الصحافة التلفزيونية
في تجربة الجزيرة

الصحافة التلفزيونية
في تجربة الجزيرة

لجنة التحرير:

محمد داود **ناصر ياسين**

د. حسام وهبة **حجي جابر**

نضال الهامي

مراجعة وتدقيق:

عارف حجاوي

التنسيق والمتابعة:

نسرين أبو الندى

ضبط الجودة
والمعايير التحريرية

مركز الجزيرة الإعلامي
للتدريب والتطوير

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى: تشرين الأول/ أكتوبر 2016م – 1438هـ

ردمك 978-614-01-2070-9

جميع الحقوق محفوظة

ضبط الجودة والمعايير التحريرية
QUALITY ASSURANCE & EDITORIAL STANDARDS
شبكة الجزيرة الإعلامية – الدوحة – قطر
هاتف: 44896744 (974+)
فاكس: 44896888 (974+)

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 (1-961+)
ص. ب: 13-5574 شوران – بيروت 2050-1102 – لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) – البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما في ذلك التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو بأية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الدار العربية للعلوم ناشرون ش. م. ل

تصميم الغلاف: **علي القهوجي**

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت – هاتف 785107 (9611+)

الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت – هاتف 786233 (9611+)

المحتويات

مقدمة 7

متطلبات العمل الصحفي	أحمد الشيخ	9
من الخبر إلى القصة الصحفية	وليد العمري	25
الخبر: حقيقته ومصطلحاته	بيبه ولد امهادي	39
الكتابة للصورة	عبد القادر دعميش	55
التقرير الميداني	شيرين أبو عاقلة	71
التقرير بين الميدان وغرفة الأخبار	مريم أوباييش	87
تقرير الماشي (ووك آند توك)	لجنة الكتاب	95
تجربتي مع تقرير الماشي (ووك آند توك)	ناصر الحسيني	103
تقرير (هذه قصتي)	بشرى عبد الصمد	109
القصة الصحفية (الفيتشر)	لجنة الكتاب	119
وظيفة الفيتشر	عبد القادر عياض	127
تقرير السيرة (البروفايل)	زياد بركات	137
كلام في الصورة والكتابة	فوزي بشرى	145
صحافة المعلومات	جيرالد تان	161
المقابلة التلفزيونية	محمد كريشان	171
الجزيرة ومواقع التواصل الاجتماعي	فراس نموس	183

التصميم البصري للبرامج	د. حسام وهبة	201
إعداد وإنتاج البرامج الإخبارية	عبد السلام أبو مالك	223
الفيلم الوثائقي والوثائقيات	لجنة الكتاب	245
إعداد وإنتاج الوثائقيات التلفزيونية	روان الضامن	251
الصحافة الاستقصائية	كلايتون سويشير	267
لغة الصورة	رياض عبود	277
مونتاج الفيديو	محسن إبراهيم	295
الإخراج التلفزيوني	د. صائب غازي	325
إدارة غرفة الأخبار	إبراهيم هلال	343
إنتاج النشرات الإخبارية	د. محمد بابا ولد أشفغ	365
التخطيط الإخباري والتغطيات الخاصة	عبد الحق صداح	377
الجزيرة وضبط الجودة.. الأسئلة الصعبة	د. ياسر أبو النصر	395

مقدمة

لم تكن وحدها الجريئة، ففي الإعلام العربي المهاجر ما كان جريئاً؛ ولم تكن وحدها المعتدلة، فالإعلام الرسمي معتدل؛ ولا تفردت بأنها صاحبة الرسالة، فكل إعلام حزبي صاحب رسالة؛ لكن الجزيرة جمعت هذا كله. وزادت فتعلمت من الإعلام الغربي شتى فنون التلفزة، ونفذتها باحترافية، وزادت فكانت في رسالتها متوجهة إلى الإنسان بما هو إنسان، لا إلى صاحب النفوذ ولا إلى صاحب المال. تفردت الجزيرة في أنها جمعت محاسن الإعلام. وما كان لها أن تنال براءة اختراع؛ فكان لها منافسون. غير أنهم تعبوا سنوات حتى يشاركوها بعض ما امتلكته من تأثير.

وجاء الربيع العربي.. ولم تزعم الجزيرة أنها تحرك الموج. ارتضت أن تكون مرآة مجلوة يرى المستبد فيها نفسه مستبداً، ويرى طالب الحرية نفسه فيها طالب حرية. واعتل الربيع، واضطرب العالم العربي، وكان سهلاً على الحالمين أن يلوموا المرآة. ولا تملك الجزيرة إلا أن تكون مرآة مستوية صافية تؤدي الواقع كما هو، فإن تحدبت أو تقعرت فاللوم لن يأتي من طرف الحالمين بل سيقرع لها الناقوس أهلها، ولا سيما قطاع ضبط الجودة الذي جعل مهمته التوفيق بين الضوابط التحريرية والفنية التي اعتمدتها الجزيرة وبين ما يظهر على شاشاتها.

وعند خط المنتصف من مسيرتها، التي بلغت الآن عشرين عاماً، خرجت الجزيرة بنسختها الإنجليزية التي وسعت أجندة شبكة الجزيرة لتشمل العالم. ثم قدمت الشبكة لمنطقة البلقان، التي لم تندمل جراحها بعد سلسلة صراعات أهلية، صوتاً حراً ينطق بلسان شتى الشعوب التي كانت تحتضنها يوغوسلافيا. ونشطت شبكة الجزيرة منذ البداية في نقل رسالة الإعلام الحر عبر الإنترنت، وكان لمواقعها الإلكترونية الأثر الذي يليق بما حققته شاشاتها.

ومع استفحال الإعلام الجديد كانت الجزيرة سباقة فنياً وتحريرياً. ولعل الإعلام الجديد هو أكبر تحد تواجهه كل وسائل الإعلام الراسخة منذ أن طبعت أول جريدة في العالم، ففي كل عصر كان هناك "إعلام جديد"، ولكن الإعلام

الجديد هذه المرة كان كاسحاً؛ ولا تملك الجزيرة إلا أن تكون في المقدمة راصدة كل ثغرة تظهر في وسائل الاتصال الاجتماعي كي تقدم البديل الذي يجمع بين السرعة والثقة. نحن ماضون في إعادة التشكل ضمن القوالب الإعلامية التي لا تفتأ تجدُّ، مع الحفاظ على الثوابت الإعلامية من صدقية وسرعة ودقة وشمول وجرأة وتوازن. وعندما تستقر البيئة الإعلامية الجديدة بعض استقرار ستجد الجزيرة أن ما رفعها عالياً في بدء أمرها هو ما سيبقيها عالية رائدة.

وقد رأينا في قطاع ضبط الجودة أن نجمع ما تفرق من خبرة في صدور وأذهان أهل الجزيرة في بوتقة يمثلها هذا الكتاب، غير زاعمين أنه يضم كل شيء، فقد صنع خبرة الجزيرة نساء ورجال يعدون بالمئات، وما لا يدرك كله لا يترك جله.

يضم هذا الكتاب كثيراً من المعلومات الأساسية التي يعرفها من خاض الصحافة التلفزيونية ردحاً من الزمن، لكن هذه المعلومات تمتزج امتزاجاً بما اكتسبته شبكة الجزيرة من خبرة عبر الممارسة.

يطمح هذا الكتاب إلى أن يقدم مادة يقرؤها الصحفي المتمرس فيميز من خلالها نقاط التوهج في مسيرة الجزيرة، ويراجع نفسه وزملاءه كي تتصل نقاط التوهج وتزداد؛ ويقرؤها الصحفي الناشئ الذي التحق بالجزيرة حديثاً، أو الذي يطمح إلى أن يلتحق، أو الذي يعمل في وسيلة إعلام أخرى، منافسة أو غير منافسة، ليعرف أكثر ويتعلم من الإنجازات والأخطاء التي مر بها زملاء المهنة.

في هذا الكتاب ذكريات عن لحظات ألم وفرح عاشها المراسلون والمحررون والفنيون، وفيه قدر من المعارف النظرية، وفيه قصص ومواقف. يتحدث الزملاء في مقالاتهم المختلفة عن القيود والسدود التي يواجهها الصحفي الحر، وعما تفتقت عنه أذهانهم من وسائل تكفل نقل الخبر والمعلومة، ويسلطون ضوءاً ساطعاً من مصابيح الأمس على قطعة من الطريق سنمشيها غداً.

تنوه لجنة الكتاب بالمشاركة المتميزة لمركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطوير في هذا الكتاب ممثلاً في شخص د. حسام وهبة.

لجنة التحرير

متطلبات العمل الصحفي

أحمد الشيخ(*)

هذه الفقرات مستقاة من تجربة كاتبها ومما اطلع عليه وقرأه. وقد يخالفني فيها البعض ويرى غير ما أقول، ولكن كما قال الشاعر "وكلٌّ على قَدَر الزيت فيه يُضاء".

تسألني من هو الصحفي؟ أكاد لا أجد جواباً مختصراً شافياً!

فهل كان ابن بطوطة صحفياً؟ أم هو رحالة مؤرخ؟ أتخيل، كلما قرأت شيئاً من يومياته، أنه ما زال يعيش بيننا، إذ ينقل لنا أخبار الناس وهمومهم، وأخبار السلاطين وجبروتهم، وأخبار التجار وجشعهم، وأخبار الصعاليك وتمردهم.

وهل كان ماركو بولو غير ذلك إذ طاف من تخوم الغرب المظلمة إلى فيافي الشرق المتوهجة؟ وهل كان حداة العيس وشعراء العرب، إذ يرتحلون ويتيهون ويمدحون ويهجون ويتكسبون ويصفون ويتفاخرون، غير ذلك؟ فما كان المتنبي يدرك مهنة الصحفي كما هي اليوم؛ لكن ماذا كان سيترك لنا من الروائع المصورة لو كان يحمل على كتفه الكاميرا بدلاً من عِلاقة السيف؟ ما أظن أن هناك صورة أروع مما قال حين وصف شِعب بَوَّان ببلاد فارس إذ زاره ووجد نفسه فيه غريباً لا يعرفه ولا يؤازره أحد:

مغاني الشِّعب طيباً في المغاني

بمنزلة الربيع من الزمان

(*) مستشار رئيس مجلس الإدارة، ورئيس تحرير سابق للأخبار في قناة الجزيرة.

ولكـــــن الفـــــتى العـــــربيَّ فيهـــــا

غريـــــبُ الوجـــهِ واليـــد واللســـان

هذا هو التعامل مع الصدمة الثقافية التي يتركها الاغتراب في النفس. أولـــيس من حق الصحفي المرتحل في الدنيا، بل من شروط نجاحه، أن يبث لنا شـــجونه في الغربة، وينقل لنا أحوال الناس، يكشف الظلم إن حل بهم، ويعرض الحقيقة كمـــا هي، وينقل مواقفهم وآراءهم على اختلاف مشاربهم وانتماءاتهم؟

وحين يقول المتنبـــي:

يقـــول بشـــعب بـــوان حصـــاني

أعـــن هـــذا يســـار إلى الطعـــان؟

أبـــــوكم آدمٌ ســـــنَّ المعاصـــــي

وعلمكـــــم مفارقـــــة الجنـــــان

فهو يستنطق حصانه! يا له من خيال جامح يحتاجه الشاعر والصحفي علـــى حد سواء، إن كان له أن يصبح حديث الناس، كرهوه أم أحبوه. ولئن اســـتنطق المتنبـــي حصانه، فالصحفي بخياله يستنطق الحبر والصورة. فكم من تعبير مختصر أو منظر مصور يغني عن كل ما في الدنيا من كلام.

تأمل قول الله تعالى "وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لا يَسْـــتَنْقِذُوهُ مِنْـــهُ ضَـــعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ"؛ ما أجدر الصحفي الذي يتذكر تلـــك الآيـــة الكريمـــة أن يستعملها لبيان حالة استعصاء بين طرفين يعجز كل واحد منها عن هزيمة الآخر.

وتأمل وصف صحفي من الـــ بـــي بـــي سي، حين رأى الـــدمار الـــذي أحدثه زلزال قوي ضرب ولاية غوجارات الهندية في يناير/ كانون الثـــاني 2001: "لقد سوى الزلزال المدينة، وسوى بين أهلها"، في إشارة إلى تسوية المباني والمساواة في الدمار بين طبقة المنبوذين والسادة.

ويستخلص المتنبـــي في بيته الثاني الحكمة، فينقل لنا العبرة مما شاهد وسمـــع وعانى. المعصية فينا قبل أن نهبط على الأرض وقد هجرنا جناننا، و لم يعد لنا إلا أن

نقتتل ونتطاعن بدلاً من أن نعبد الله ونحمده. أوليست هذه هي الثقافة والحكمة التي يحتاجها الصحفي كي يستحق أن يكون هكذا؟

كان المتنبي شاعرا مدح وهجا تكسبا، وهناك اليوم ممن هم محسوبون على هذه المهنة من يقف على أبواب السلطان. في زمن المتنبي لم يكن المديح والتكسب معيبا، أما من يتكسبون اليوم فلا يستحق أحدهم الانتماء إلى هذه المهنة، مهما برع قلمه وخصب خياله.

من هو الصحفي إذن؟ هو صاحب قلم يستمرئ جميل الكلام، وصاحب خيال يطوف به الأكوان، وصاحب عدل يعطي من قلمه لكل ذي حق حقه، وصاحب نزاهة تمنعه من الانجرار وراء هواه، وصاحب حس يعرف ما يستحق أن يكتب أو يقال، وصاحب عزيمة لا تنثني بحثا عن الحق والحقيقة، وصاحب ثقافة تسعفه حين يعجز الآخرون، وفوق ذلك كله هو صاحب قَصص يأسر العقل واللب، فلا يمل قارئه، ولا يضيق به مشاهده ولا ينفر منه سامعه.

ما هي طبيعة عمل الصحفي؟

يكاد الاسم يشي بالمسمى. لكن هل كان هدهد سليمان وبلقيس صحفيا؟ هو طائر قام بما يقوم به الصحفي فنقل حالة أمة أخرى لسيده، وهذه أولى مهمات الصحفي، أن يستقصي الأخبار ويشاهد أوضاع الناس، ويجمع المعلومات، ويصف الواقع، وينقله لقرائه أو مشاهديه أو سامعيه.

ومع أن هناك فرْقا في التفاصيل بين ما يقوم به صحفي وآخر، وما يتطلبه من مهارات طبقاً للوسيلة الإعلامية التي يعمل فيها كل منهما، فإن هناك أساسات مشتركة يتوجب توفرها، كي يكون ما يقدمه الصحفي لائقاً بمادة يقف المرء عندها.

فبين النحلة والصحفي كثير مما هو مشترك. أوما ترى النحلة لا تكل ولا تمل، من لحظة أن يتنفس الصبح حتى يعسعس الليل، وهي تبحث عن أحلى وألذ ما في الزهور؟ وهكذا الصحفي الجاد لا يكتب من فراغ، ولا يستعجل فيقدم ما هو ضعيف، بل يضع أمام قرائه ومشاهديه ما يليق بالملوك، كما تفعل النحلة حين تلثم كل زهرة لتنقل لملكتها أطايب الرحيق.

فمن يقصر في البحث ولا يوثق يقع في الخطأ، ويقدم ما لا يستطاب، ويجد نفسه محط انتقاد الآخرين، وخاصة في ناد مثل نادي الصحفيين تجعل المنافسة والغيرة فيه منتسبيه يأتون بكل منكر. والبحث المعمق والتوثيق المؤكد لا بد أن يحملك إلى مصادر متعددة:

- فلا تكتف بمصدر واحد إلا إن كنت على معاينة يقينية من المعلومة التي لديك، وتستطيع أن تثبتها إن استدعت الحاجة. أما إن كان مصدر الخبر الذي تنقله مراسلك أنت، وكنت واثقاً منه ومن قدراته فلا بأس أن تعتمده مصدراً وحيداً.
- تعدد المصادر يثري المعلومات ويتيح لك أن ترجح الصواب، وأن تدفع عن نفسك أي اتهام بالتقصير أو الخطأ. ومن الأفضل أن توضح في ذيل خبرك مصادرك حتى يعود إليها من أراد، ما لم يكن هناك خطر على المصدر إن كشفت هويته.
- كما أن البحث المعمق، يدفع عنك تهمة الانحياز لطرف من أطراف القصة التي تكتب أو تنقل على حساب طرف آخر. فلا تكتف بموقف أو رأي يمثل طرفاً في القصة، وهنا تكون نزاهة أحدنا على المحك. فكيف تعرف أن هذا الطرف هو صاحب الحق على حساب الآخر؟ وحين تتحدث إلى جميع أطراف القصة، تزداد المعلومات لديك ويسهل عليك بناء قصتك بناءً مهنياً جميلاً. فما نكتبه أو نعده من تقارير مصورة هو كالبناء لا يقوم إلا على عمد قوي يطمئن له ساكنه، وفي حالتنا يثق القارئ والمشاهد بما نكتب.
- السبق الصحفي جميل ولذيذ وكلنا يتمنى أن يكون صاحبه، لكن لا تجعله غايتك دوماً، فالجري وراءه قد يوقعك في الخطأ وأنت غافل متعجل، فيصبح حالك مثل حال المنبتِّ لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى! وتذكر دائماً أن من الأفضل لك أن يسبقك الآخرون مرات، على أن تقع في خطأ واحد، فالناس لا تذكر للإنسان إلا أخطاءه، أما سبْقه فهو في نظرهم أمر بدهي، ينبغي أن يتوفر لصاحب هذه المهنة.

- كلما ازدادت خبرتك، أدركت أن القصة الناجحة تأخذ من الوقت بحثا وتوثيقا أكثر مما تأخذ في الكتابة والإعداد الفني. ولكن أين تبحث وفي ماذا؟
- إذ نتحدث عن الصحافة التلفزيونية هنا، فلا بد أن يأخذنا البحث إلى المكتبة للاطلاع على خلفية القصة التي نعالج، وما يتصل بها من صور، فهذا أمر ضروري حتى يتسنى لصاحب القصة أن يضعها في ما نسميه "السياق التاريخي". فبدون ذلك السياق تظل القصة مبتورة ناقصة، فأنَّى للمشاهد أن يفهم ويكوِّن الصورة الكاملة.
- ابحث في تاريخ وخبرات الشخصيات التي ستقابل، فبذلك تهيئ نفسك لتوجيه السؤال الصحيح، وتحدي إجابات من تقابل. وقد يكون من المفيد أن تشاهد المقابلات السابقة التي أجريت معه لعلك تجد فيها مما قال ما يستحق مناقشته فيه.
- تأكد مما هو متوفر لديك من أرقام وتواريخ عبر مصادرها الصحيحة.
- إن استطعت أن تشاهد التقارير والقصص المماثلة التي أعدها الآخرون فافعل، ولكن توخ ألا تقلد وتكرر وتنقل، فذلك معيب.

الصياغة والتحرير

أتدري ما السهل الممتنع؟ ذلك هو القَصَص الذي إن قرأه أو سمعه أو شاهده أحد ظن أنه قادر على أن يأتي بمثله، حتى إذا حاول قصر باعه وانثنى يراعه. فليكن ذلك ما تمرن نفسك عليه وبه، فهو بالدربة يتسنى، وبالقراءة يتيسر، وبالجلد والمداومة يترسخ ويثبت.

غير أن من السمات في أسلوب الكتابة ما تفرضه طبيعة التلفزيون، وما يميزه عن الكتابة للوسائل الأخرى، المقروءة والمسموعة.

- الجمل القصيرة أفضل وأيسر لما هو مقروء بصوت عال في الراديو، أو مسموع ومشاهد في التلفاز. فالجملة القصيرة تريح القارئ ولا ترهق نَفسَه. وهي أيسر عند تقطيع الصور (المونتاج) كما هو معروف لكل من خبر الإخراج والمونتاج.

- حتى تقصر جملك، تجنب قدر المستطاع استعمال أسماء الوصل والإشارة، فكثرتها في النص، كما قال طه حسين يوما، تضعفه وتدل على أن الكاتب غير متمرس.
- اللغة العربية لغة الجملة الفعلية في الغالب. غير أننا نلاحظ لجوء كثير ممن يعملون في غرف الأخبار ويعدون التقارير التلفزيونية، إلى الاستهلال بالجملة الاسمية، كأن يقول "السيارة انفجرت.." إذ هو يريد أن توافق الصورة الكلام موافقة تامة فيستهل بالاسم، فما الضير في أن يقول "انفجرت السيارة..". "كما" أن في لغتنا من الظروف والحروف والأدوات كثير مما يجعل الاستهلال بها أجمل وأفضل، كما فعل الكاتب هنا إذ بدأ جملته بحرف الجر "الكاف" متصلاً بـ "ما".
- شاع في غرف الأخبار، بسبب الترجمة من المصادر الأعجمية، الحشو والإطناب، مع أن حرفا يكاد يغني عن كلمات. فكثيراً ما نسمع أحدهم يقول "إلى ذلك أضاف المصدر..." مع أن حرف العطف الواو "و" يغني عن الكلمتين الأوليين. ومثال ذلك أيضاً قولهم الشائع "من خلال" مع أن حرف الجر الباء "ب" يغني عن الكلمتين.
- وشاع استعمال ألفاظ توضع في غير موضعها فتشوه المعنى، من دون أن يدري كاتبها أو قارئها. ومنها على سبيل المثال كلمة "حصيلة" بمعنى ناتج أو عدد. فكثيرا ما يقول أحدهم "حصيلة الانفجار"، وكأن هؤلاء الذين قتلوا ليسوا بشرا، فنجمل العدد هكذا بكلمة "حصيلة". وكثيرا ما نسمع أحدهم يقول "سماع دوي انفجار..." أفلا تغني كلمة دوي عن سماع؟ كل هذا وغيره كثير من شوائب الترجمة غير المحترفة.
- لا بد أن يمر ما كتبت على من هو أعلى مرتبة في الهرم التحريري. فهو، بحكم خبرته الأطول، أقدر على تنقية القصة مما قد يضعفها في الأسلوب والصياغة، أو مما يمكن أن يكون فيها من خلل يوقع المؤسسة في إشكالات قانونية.

التنظيم والتخطيط

لا يمكن إنجاز أي عمل إنجازاً متميزاً، وفق ما تقتضيه قواعد المهنة، ما لم يسبقه التنظيم والتخطيط المطلوب. وقد لا أبالغ إن زعمت أن غياب التنظيم عن مفردات الثقافة الإدارية العربية في زماننا، وهو سبب أساسي وراء قصور ما ننتج عن المستوى العالمي المتقدم. وإن أنت أمعنت النظر مقارناً بين ما ننتج نحن العرب من أعمال تلفزيونية بمختلف أنواعها، وما تنتجه المؤسسات الغربية، وجدت بونا شاسعا في الجودة نصاً وصورة وإخراجاً وصوتاً وإضاءة. وكل ذلك لأنهم ينظمون ويخططون قبل وبعد أن تدور عدسة الكاميرا، ونحن لا نفعل ذلك بالقدر المطلوب، بل نرتجل ونبخل.

فالتنظيم اذن، ضرورة على كل مستويات العمل التلفزيوني:

فعلى مستوى إدارة الأخبار تزداد أهمية التنظيم والتخطيط حتى يستحق الناتج الإجمالي التقدير. وهنا يكون التخطيط على مستويات متعددة.

على المستوى السنوي لا بد للقائمين على غرفة الأخبار من وضع:

خطة سنوية للتغطية وفق الأجندة العالمية للأحداث المتوقعة والمنتظرة، وما تشمله من مهمات ميدانية ومقابلات وبث مباشر ومعدات ومراسلين وأطقم فنية.

خطة سنوية لما سينتج من قصص إنسانية واجتماعية وغيرها.

خطة شهرية وأسبوعية للتنفيذ تحت إشراف المستويات التحريرية المناسبة. وينبغي كذلك أن تكون هناك لكل تغطية خطتها المفصلة. فكيف لك أن تغطي حدثا معقدا مثل الانتخابات الأميركية من دون خطة مسبقة توضح أين ستكون ومن ستقابل، وأي الزوايا تتناول؟

وعلى مستوى التنفيذ اليومي فلا بد أن تطور غرفة الأخبار أسلوب تشغيل يوميا متناغما بين كل أقسامها بحيث يصب الناتج الإجمالي عند المحرر المسؤول عن الهواء بيسر وسهولة.

أما الأخبار العاجلة فلها قصة تعامل أخرى تكون الخبرة فيها خير مسعف، لكن لا بد كذلك من وضع أسلوب عمل يلتزم به الجميع عند ورود الخبر العاجل، وتتوزع فيه الأدوار بين من يتابع الوكالات والمراسلين في الميدان، وما نحتاجه من

المكتبة، ومن يكتب ويحرر ما يظهر على الشاشة، ومن يعِين المذيع الموجود على الهواء بالمعلومات والأسئلة، ومن يواصل إعداد النشرات اللاحقة.

وأما إن سألتني عن التفاوت الفني الكبير، في الصورة والإخراج والمونتاج والصوت والإضاءة، بين ما ننتجه نحن وما تنتجه القنوات الغربية، وحتى الآسيوية في الدول المتقدمة، فمرده إلى التدريب المستمر، والحرص على ثقافة التجويد والإتقان، وتوفير المال المطلوب والوقت اللازم للإنتاج وفق أرقى المعايير. أما الارتجال والاسترخاص والاستعجال فهي آفة كل إبداع.

كما أن التنظيم على المستوى الفردي يقود إلى الإبداع. فلو كلفت بإنتاج قصة إنسانية عن أمر ما، فهل تهرع إلى الميدان في عجلة؟ إن فعلت فقد حكمت على قصتك بالسلق. والأجدر أن تنظم أفكارك أولاً:

دع الفكرة تختمر في دماغك؛ فكر كيف تحول الفكرة إلى مسلسل صوري متناسق، وضع مخططا للصور.

من الأفضل أن تعاين المكان الذي ستصور فيه قبل أن تدور العدسة.

ادرس الشخصيات التي ستقابل وأحط بتاريخها وخلفياتها.

راقب المكان الذي تصور فيه بعناية فقد تجد فيه من المناظر ما هو أجمل مما كنت تظن، فأقوى الصور هو ما يصادفنا من دون تخطيط في كثير من الأحيان.

للمقابلات قواعدها وأساليبها (كما سيتبين في مكان آخر من هذا الكتاب وبقلم آخر) فاحرص على تطبيقها.

حين تصور في المقابلة شخصاً تتحرى منه إجابة أمينة عن أمر هو متهم فيه، أو أمر أثار عواطفه وشجونه، فقرب الصورة لتركز على نظرات عينيه وحركة شفتيه، فربما شف الجسد عن الحقيقة أكثر مما يشف الكلام.

وحين تقابل أشخاصاً تتضارب آراؤهم فاحرص على تخير زاوية التصوير لكل واحد، حتى تستطيع في المونتاج أن تقدم كل واحد مناقضاً للآخر كما هي آراؤهم. فإن كان أحدهم ينظر شِمالاً فلينظر الآخر يميناً.

التقديم والاهتمام بالتفاصيل

إن أحسنت التنظيم والتخطيط والبحث والتوثيق والتزمت بقواعد الصياغة الجميلة والتحرير المحترف، وأصررت على التجويد الفني صوراً وصوتاً وإضاءةً ومونتاجاً، فلا بد أن يتميز ما تنتج ويرتقي إلى مستويات الإنتاج العالمية.

غير أن القصة المنتَجة لا بد أن تعامل معاملة عروس في ليلة عرسها. نهتم بكل شاردة وواردة في زينتها وثوبها وتسريحة شعرها، وحتى ابتسامتها ومشيتها أمام الضيوف والمدعوين. كل قصة تنتج هي عروس تزفها إلى المشاهد، فاحرص على التفاصيل قبل الزفاف أو البث وعندها وعند كل مستويات الإنتاج والتقديم والبث:

- شاهد الصور أولاً قبل أن تشرع في الكتابة، فذلك يثري خيالك ويشحذه، ويتيح لك أن تكتب للصورة، فتكون هي ما يوضح المعنى ويرسخه في ذهن المشاهد. وسنأتي في موضع آخر على كيفية الكتابة للصورة.
- عند كتابة النص تذكر ما سقناه سابقا، من أن الجملة القصيرة أسهل وأفضل عند القراءة والمونتاج.
- لا يستهوينك ما استشرى في بعض غرف الأخبار من سرد إنشائي يستمرئ صاحبه منمق الكلام، فيحمله بعيداً عن النزاهة والحياد، ويكون نصه في واد وصوره في واد. مثل هذا الإنشاء مذموم، ولا يعدو كونه زبداً لا يمكث في الذاكرة ولا ينفع إلا لتندر المتندرين.
- عند قراءة النص، يجب أن تقرأ وفق المعنى فتركز على الكلمات المفصلية، ولا تقرأ على وتيرة واحدة، فيمل منك المشاهد والسامع.
- لا تكتمل القصة من دون وضعها في سياقها التاريخي في أغلب الأحيان.
- عند المونتاج ابدأ القصة بأقوى صورة لديك، فذلك كفيل باجتذاب المشاهد منذ البداية.
- احرص على أن تكون تقطيعات الصور وسياقاتها سريعة ورشيقة، فلا يزيد كل سياق عن سبع ثوان، فالسياق الطويل ممل ما لم يكن له ما يبرره.

- احرص على ألا تنهي قصتك بمقطع صوري غير مكتمل يستغرق ثانية أو جزءاً منها، وهو ما نسميه "اللقطة المارقة".
- القصة التلفزيونية الخبرية أو الإنسانية القصيرة تسير وفقاً لمنطق الحياة، فهي ليست عملاً درامياً يجوز للمخرج فيه أن يصول ويجول.
- في القصص القصيرة يراعى السياق الزمني، فلا نخرج من لقطات ليلية إلى لقطات نهارية ثم نعود إلى اللقطات الليلية، فالشمس تشرق مرة واحدة في اليوم الواحد.
- يجب أن تراعي حركة الأشخاص داخل القصة بمنطق، فلا نعرض صورة لشخص في اجتماع، ثم نجري معه مقابلة في الخارج ثم نعود إليه في الاجتماع، وهذا كثيراً ما يقع فيه صحفيونا غير المتمرسين. ذات مرة هبط مسؤول بطائرة مروحية وتحدث مع الصحفيين، وظهر في قصتنا يتحدث أولاً، ثم ظهر بعد ذلك يهبط ويخرج من الطائرة ويتوجه نحو الصحفيين!
- دع قصتك تتنفس. قف عن الكلام، وارفع صوت الفيلم إن كانت هناك موسيقى قوية ومعبرة، أو صوت تفجير، أو صوت أذان أو صوت جرس كنيسة أو غير ذلك، فهذا يعيد إليك المشاهد إن كان قد انشغل عنك أو أَلِف صوتك.
- اختم قصتك بأقوى صورة، فذلك كفيل بأن يبقيها في ذاكرة المشاهد.
- قبل تقديم أي مقتطف صوتي هَيِّء له في النص ما يجعل عقل المشاهد يتقبله أو حتى يتوقعه. فإن كنت ستأخذ، على سبيل المثال، مقتطفاً لوزير خارجية روسيا، يدافع فيه عن موقف موسكو من الوضع في سوريا، يجب أن تكون الجملة السابقة له توحي بذلك فتقول "غير أن التنافس الدولي على مستقبل سوريا وتضارب المصالح هو ما يزيد الأمور تعقيداً".
- عند ترجمة مضمون المقتطف، إن كان بلسان أعجمي، دع الكلمات الأولى مما يقول تظهر كما هي، ثم ترجمها ترجمة شبه حرفية ليسمعها المشاهد، ويطمئن إلى أمانتك في النقل.

- عرف صاحب المقتطف للمشاهد في الوقت المناسب وبتوقيت دقيق عندما يبدأ الحديث، ويجوز ألا تكرر ذلك إن كان له مقتطفان.
- عرف وحدد اللقطات الأرشيفية في القصة لحظة ظهورها حتى لا يختلط الأمر على المشاهد، بل يعرف أن الصورة التي أمامه صورة قديمة.
- إن كانت هناك وقفة أمام الكاميرا فضعها في مكانها المناسب، وصورها في المكان الذي يناسب الموضوع، واحرص على أن يكون لباسك مناسبا كذلك. فإن كنت تغطي حرباً أو مأساة فلا تظهر متأنقاً بربطة عنق وبذلة. حين قصفت بغداد 1998 ظهر مراسلانا على سطح المكتب بربطة عنق، فاضطررت لوقفهما عن الهواء حتى ينزع كل منهما الربطة والبذلة.
- توضع الوقفة أمام الكاميرا في وسط القصة فتصبح جسراً يمكّننا من أن ننتقل من لقطات نهارية إلى لقطات ليلية وبالعكس، وتكون أحياناً فاصلا بين متضادين. فإن كنت تتحدث مثلاً عن موقف الشارع الإسرائيلي من قضية ما، وأردت الانتقال للحديث عن موقف الشارع الفلسطيني فتكون الوقفة جسراً بين الموقفين. ومن الأفضل ألا يكون المنظر السابق للوقفة في منتصف التقرير مماثلاً لما يتبعها. فإن كان ما سبقها منظراً داخلياً فما يتبعها يكون خارجياً وهكذا.
- نحن نحتاج الوقفة أمام الكاميرا لنثبت أننا كنا في المكان الذي وقعت فيه التطورات، أو لنصف ما نشاهده، أو ليقول المراسل فيها فهمه لما شاهد وعايش، ولا يجوز له أن يبدي فهمه الشخصي فيما عدا ذلك الموضع.
- يكثر في القنوات العربية استعمال الغرافيكس الثابت في التقارير، فالصورة الثابتة تقطع سياق الحركة في التقرير وتجمده، ولذلك لا يجوز استعماله إلا لما هو ضروري ولا تتوفر له صورة، أو لنقل نص منسوب لمتحدث من دون صور، ويقتضي الأمر نقله كما هو. ويستحسن ألا يزيد طول الغرافيكس في التقرير عن ثماني ثوان.
- استعمال الصور البطيئة له أيضاً ما يحكمه، اذ الأصل أن تظل الصورة في حركتها الطبيعية. فالحركة البطيئة تستعمل لإظهار تفاصيل نريد

التركيز عليها، أو لتبيان الوضع النفسي والعاطفي لجمع من الناس أو لفرد بعينه.

- بعد الانتهاء من المونتاج اكتب مقدمة القصة التي سيقرؤها المذيع، واحرص على أن تكون نهاية المقدمة مناسبة ومتوافقة مع ما تبدأ به قصتك، لينتقل عقل المشاهد من المذيع إليك بسهولة ويسر.
- لا ينبغي أن تلخص في المقدمة التقرير، ولا أن تكرر ما فيه فيكون ذلك حشواً معيباً. ولا تضع في جسم التقرير، بل في المقدمة، أرقاما تتغير بتطور الخبر، فيضيع تقريرك سدى ولا يظهر في النشرات اللاحقة.
- أما على مستوى منتج النشرة فلذلك أيضاً تفاصيل ينبغي الاهتمام بها ليكون التقديم على خير وجه.
- يعتمد نجاح الأداء في كل يوم على جاهزية الخطط المعدة سلفاً، وعلى يقظة الفريق تجاه أي تطور أو خبر عاجل، وعلى مهارة الفريق في الإنتاج وخدمة النشرة بكل الوسائل المعينة من غرافيكس وتقارير أرشيفية ومقابلات.
- يحدد المحرر المناوب منذ الصباح الباكر ما لديه من أخبار منقولة من سابقيه، ومن أخبار مستجدة، سواء من المراسلين في ذلك اليوم أو مما هو مخزون في الأدراج. كما يحدد العناوين التي ستتصدر نشراته، ولكنه يبقي ذهنه متيقظا لأي جديد قد يقلب ترتيب سياق النشرة تماماً.
- أما تقدير أهمية الخبر، ليعامل معاملة العاجل أم لا، فذلك منوط بقرار المحرر المناوب، وخبرته هي خير مسعف كما قلنا سابقاً. ولكن، لا يستخفنك كل خبر جديد فتجعله عاجلاً، كما يحدث في غرف أخبارنا العربية. فليس مقتل شخص في ثنايا حرب أهلية طاحنة خبراً عاجلاً، مع حزننا عليه وأسفنا لموته. القصص العاجلة تبدأ هكذا وتظل عاجلة لبعض الوقت حتى تتحول إلى سياقات متوالية تتكشف تفاصيلها كل يوم فلا تعود عاجلة.

- توزيع القصص والأخبار على أعضاء الفريق المناوب، يتم بناء على قدراتهم، من حيث السرعة والدقة وغير ذلك. فلا ترهن قصتك الأولى لمن تعرف أنه بطيء فيخذلك.
- في نهاية المطاف يصب كل شيء في نظام النشرة، الذي تحكم ترتيبه أيضا قواعد معروفة: فالأخبار ترتب حسب الأهمية، وحسب السياق الجغرافي، فلا تقفز من جانب من الكرة الأرضية شرقاً إلى الجانب الآخر غرباً، بل ضع الأخبار المتقاربة في الجغرافيا متوالية ثم انتقل إلى منطقة أخرى، هذا إن تساوت الأخبار في الأهمية ولم تكن عناوين. ويتم الترتيب كذلك حسب التقارب الموضوعي، فأخبار اللاجئين من كل أنحاء العالم ترتب متوالية، وما اتصل بالطقس يسبق النشرة الجوية، وهكذا.
- ثم ينتهي كل ذلك بين يدي منفذ للنشرة بالتعاون مع المنتج والمحرر في الاستديو. وهنا لا بد أن يكون الفريق الفني متمتعاً بأعلى مستويات الحرفية، وإلا قدم العمل مختلاً.
- وبعد هذا كله ما لم يكن المذيع صحفياً متمرساً، صاحب ثقافة وتدريب عال، وملماً بمواضيع نشرته، وقد أعد لها كل عدة من المصادر المختلفة، فإن الجهد قد يخرج ناقصاً. وكم أتمنى أن أرى مذيعينا يبدأون الإعداد لأولى النشرات في الوردية، قبل موعدها بأربع ساعات على الأقل كما هو الحال في المؤسسات الغربية!

الكتابة للصورة

الكتابة للصورة فن لا يمكن إتقانه بالاطلاع النظري فحسب، بل بالتجربة والمشاهدة العملية والتدريب. وحتى مع ذلك كله، فلن يكون الإتقان تاماً ما لم يكن هناك مخزون ثقافي واسع وخيال خصب يطوف بصاحبه كل الفضاءات، ويتيح له أن يتأمل في الصور التي بين يديه ويجعلها حبلى بالمعاني كي تستقر في ذهن المشاهد.

ولا شيء كالصورة يفتح الذهن لتقبل المراد، ويهيئ المشاهد للمتابعة والإصغاء. فتأمل معي الآيات الاستهلالية من سورة العاديات "وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا.

فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا. فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا. فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا. فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا". هذا تسلسل خلاب لصور درامية، اذ يُقسم الله عز وجل بالخيل وهي تضبح أي تندفع أصواتُ أنفاسها عالية وهي تعدو، وتقدح حوافرها بالشرر وهي تُغير في الصباح قبل انبلاج النهار، فتثير النقع أي الغبار، وتطوق العدو من كل جهة. بعد هذا القسم يأتي الخبر "إن الإنسان لربه لكنود".

يا لروعة التقديم الذي يعجز عنه البشر! فقد كان ربنا عز وجل قادراً على أن يأتينا بالخبر عن عنت الإنسان مباشرة، لكنه أراد عز وجل أن يجتذب انتباه أهل مكة وجزيرة العرب بمنظر عظيم وسياق تصويري خلاب من تراثهم وبيئتهم.

هذه هي وظيفة الصورة: شد الانتباه ونقل المعنى إلى أعمق مستوى في النفس حتى يثبت ويترسخ.

وكما في الآيات الكريمة، فإن أقوى الصور وأجملها وأبلغها معنى ما كان فيه البشر والماء والنار. فتلك خيل على ظهورها فرسان متوثبون، والشرر يتطاير من حوافرها، وتدافعت أنفاسها. ومثل هذه الصور تفتح أبواب الخيال واسعة.

والصحفي المتمرس يستطيع أن يؤول الصورة لتشي بالمعنى الذي يريد، وإليك أمثلة تتداول في الصحافة الغربية:

- صورة شخص يصعد سلماً عالياً توحي بما يواجهه من متاعب ومهمات صعبة. فإن رأيت يوماً منظراً كهذا، فلم لا تقول مثلاً في سياق النص "وهذه المهمة لا بد أن ترهقه وتقطع أنفاسه"، وهنا تنسجم الصورة مع النص.
- وإن صورت شخصاً يدير قرصاً ليفتح حنفية، ألا يوحي لك ذلك بالحاجة إلى الاستفادة من كل الموارد المتاحة فتقول "إن الحاجة تستدعي توفير كل الموارد المطلوبة للارتقاء باقتصاد البلاد".
- وإن رأيت أو صورت منظراً لشخص يقف عند مفترق طرق ألا يوحي لك ذلك بالحيرة وغياب الهدف فتقول "إنهم لا يدرون كيف يبلغون الهدف الذي يريدون".

- وإن صورت منظراً لبئر عميقة في موقع أثري، كما حدث معي وأنا أصور وثائقياً عن هوية السودان، ألا يوحي لك ذلك بتاريخ البلاد الطويل فتقول "إنها هوية ضاربة في أعماق التاريخ"، هذا والصورة تقترب من أعماق البئر.
- أولاً يوحي لك الضباب بغياب الرؤية؟
- ألا يوحي لك الطقس المكفهر شتاء باقتراب عاصفة فتوظف الصورة بالقول "وهذا وضع قاتم ينذر بمشاكل معقدة"؟
- ألا توحي لك صورة الطيور المرتحلة في الفضاء بالهجرة والانتقال من دار لدار، أو حتى من برزخ الدنيا إلى برزخ الآخرة، كما يفعل مخرجو هوليوود؟
- ذات يوم التقطت في أفغانستان صورة لأشعث أغبر يغسل قميصه في النهر الذي يعبر كابل ثم يعصره، وكان ذلك إبان حكم طالبان، والبلاد خارجة لتوها من حروب أمرائها الطاحنة فقلت "ما زال الألم يعتصر الأفغان جميعاً".
- ويوم أن اغتيل إسحق رابين برصاص يهودي مثله طلب مني أن أعد تقريراً من الغرفة عن تأثير غياب مؤسسي إسرائيل من الجنرالات، فوجدت صورة وداعه عند القبر والجنود يستعدون لإطلاق الرصاص من بنادقهم، فقلت "عاشت إسرائيل دوما وإصبعها على الزناد".

هذا قليل مما يمكن قوله عن الكتابة للصورة، لكنه لا يغني عن خيالك ولا عن اطلاعك ومتابعتك.

في الختام أقول: لقد تحول الإعلام على المستوى العالمي إلى صنعة لها قواعدها وأساليب إتقانها. فمتى يتحول في عالمنا العربي إلى صنعة نزيهة أيضاً؟ وهنا يحضرني قول لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه "ليس كل ما يعلم يقال، وليس كل ما يقال حضر أوانه، وليس ما حضر أوانه حضر رجاله".

من الخبر إلى القصة الصحفية

وليد العمري(*)

ما هي القصة الصحفية؟ قد يكون الخبر رواية لحدث محدود، وقد يتطور الحدث فتتولد عنه أخبار عدة. وقد يكون في جوف الخبر قضية تستحق أن يحولها الصحفي إلى قصة.

تزخر الأراضي الفلسطينية، وهي ساحة عملنا، بالأحداث، وكثير منها يحتضن مغزى عميقاً يرشحه لأن يكون قصة.

مثال: قصة الطفل أحمد مناصرة ابن الثالثة عشرة الذي اتهم مع ابن عمه الذي يكبره بأربع سنوات بطعن مستوطن في سبتمبر/ أيلول 2015. لقد أصيب أحمد برصاص إسرائيليين غاضبين، ضربوه وركلوه وشتموه وهو ملقى على الأرض جريحاً في حالة الخطر، بينما قتل ابن عمه تحت عجلات سيارة إسرائيلية، و لم تنشر السلطات الإسرائيلية ما وثقته الكاميرات المنصوبة في المكان.

ورغم أن أحمد طفل قاصر يحظر القانون الدولي، وحتى الإسرائيلي، استغلاله في الدعاية، إلا أن السلطات الإسرائيلية وزعت صوره وهو في أحد مستشفياتها لتأكيد زعمها بأنه شارك بعملية طعن. بينما أخفت صور قتل ابن عمه.

هذه القصة مثال على القصص الإخبارية المركبة. شهود العيان هنا هم من طرف لا يرى في أحمد وأبناء جلدته سوى "إرهابيين"، وينصب نفسه قاضياً وجلاداً وضحية.

(*) مدير مكتب الجزيرة في فلسطين.

حتى لو افترضنا أن أحمد قام بالطعن أو حاوله، فما الداعي لاستخدام السلاح بوحشية ضده، وقد كان بالإمكان القبض عليه، وهو طفل قاصر.

وفرت وسائل التواصل الاجتماعي مصدراً سهلاً للحصول على المعلومة والخبر، لكنها في الوقت نفسه شكلت تحدياً فيما يتعلق بالتحقق من الصدقية، حيث أصبح الخباز والسائق والبائع والطالب والمدرس وعابر الطريق ناقلاً للمعلومة كما يراها أو يتوهم أنه رآها.

تؤكد تغطية هبة الغضب التي اندلعت في الأراضي الفلسطينية المحتلة في بداية أكتوبر/ تشرين الأول 2015، أن المعلومة قد تصل وتنتشر لحظة حدوثها عبر وسائل التواصل الاجتماعي، وكثيراً ما تصحبها الصورة. والتحدي التثبت من صحتها، وبالتالي مدى ملاءمتها كموضوع لقصة صحفية.

تتدفق المعلومات والأحاديث حول الأحداث، وكثيراً ما يتجشم الصحفي المحترف عناء التوجه إلى عين المكان مصحوباً بطاقم تصوير كما حدث معي في يوم الاثنين 2015/11/16، لكي يجد أن ما تناقلته وسائل التواصل الاجتماعي مجرد مبالغات. ففي هذا اليوم وجدت نفسي أنتقل من مخيم قلنديا إلى قرية دير ابزيع قرب رام الله لاهثاً وراء سراب. نعم، قد تجد نفسك فريسة أخبار غير دقيقة أو مبالغ فيها.

قد تبدأ القصة الصحفية من معلومة تبدو عديمة الأهمية للوهلة الأولى. قد تأتي هذه المعلومة من مواطن عادي، أو من جهة مسؤولة، وربما من صاحب مصلحة. وعلى الصحفي التحقق منها، قبل تحديد زاوية معالجتها.

القصة الصحفية قضية رأي عام

ما يحدد القيمة الإخبارية للمعلومة أهميتها كقضية رأي عام. ويصل الصحفي بالجهد المهني وبالتحقيق والاستقصاء إلى التفاصيل. وتقتضي عملية إيصال الحدث للمشاهد في قصة إخبارية جمع الكثير من المعلومات، والتمييز بين الغث والسمين، ووضعها في قالب صحفي.

ما الذي يجعل حدثاً معيناً خبراً؟ وما الذي يحول الخبر إلى قصة تلفزيونية؟

تقع الأحداث في كل لحظة في حياتنا، لكن جزءاً بسيطاً منها يتحول إلى أخبار، بعد الفلترة التي قد تسمى "حراسة البوابة". فهنا يتحدد أي الأحداث يصبح خبراً يستحق أن يصل إلى الجمهور، وأيها يبقى ضمن دائرة ضيقة. والمعيار الحاسم هو مدى أهميتها كقضية رأي عام.

تتوزع الأخبار القابلة للتحول إلى قصص إخبارية على سبعة أبواب:

1- أخبار مركزة: وهي أخبار حول حدث في مكان محدد وفي زمن محدد تبدأ وتنتهي في موقعها دون تطورات أو استمرارية. مثل إطلاق نار على سيارة إسرائيلية في باب العامود في القدس المحتلة، أو طعن مستوطن على حاجز زعترة جنوب نابلس، أو استشهاد فلسطيني بنيران جنود الاحتلال قرب الحرم الإبراهيمي في الخليل، أو هدم منزل عائلة شهيد فلسطيني سقط بعد تنفيذه هجوماً على جنود الاحتلال ومستوطنيه. وفي المثال الأخير تكون عملية الهدم هي الحدث المحدد، مثل هدم منزل عائلة الشهيد مهند الحلبي.

انظر المثال التالي: ▶ إسرائيل تهدم منزل الشهيد مهند الحلبي.

2- أخبار متطورة: الحدث فيها تتكشف تفاصيله تدريجياً على مدى زمني، وتستمر متابعته. مثل اندلاع مظاهرة ضد قوات الاحتلال على الحاجز العسكري "بيت إيل" شمال مدينة رام الله، تتحول إلى مواجهات مع جنود الاحتلال، ويسقط فيها جرحى وشهداء، من ثم تتصاعد الأحداث ويتسع نطاقها وتمتد لمناطق أخرى في الضفة الغربية، على مدار أيام عدة، ويتسع نطاق المواجهات وتتوغل قوات الاحتلال في مناطق في الضفة.

انظر التقرير التالي: ▶ إسرائيل تستوطن بالقدس ولا تحفل بالتهديدات.

3- أخبار مستمرة: أخبار متعلقة بحدث متواصل دون تصاعد، بحيث يظل على نفس الوتيرة، ينتج بطبيعته معلومات ترتبط بما تم نشره. مثل المفاوضات الفلسطينية الإسرائيلية المتواصلة بوتيرة متفاوتة منذ عشرين

سنة. تتطور إما بتسجيل تقدم أو تراجع، وتارة تشهد زخما وتارة تشهد جموداً. تتحول الكثير من الأخبار المستمرة إلى أخبار متطورة اذا شهدت تحولات تصعيدية أو هبوطاً.

انظر القصة التالية: عملية السلام.. خيارات محدودة في نفق مظلم.

4- أخبار مجدوَلة: أخبار حول حدث متوقع، يكون موعد نشرها محدداً مسبقاً. مثل مؤتمر صحفي، أو زيارة هامة، أو افتتاح لمنشأة هامة، أو مناورات عسكرية.

مثال: زيارة رئيس وزراء فرنسا لإسرائيل والأراضي الفلسطينية في 2016/5/21، وقد استمرت زيارته ثلاثة أيام التقى خلالها رئيس الوزراء الإسرائيلي بنيامين نتنياهو ومن ثم التقى في رام الله برئيس الوزراء الفلسطيني رامي الحمد الله. وعقد مؤتمرات صحفية مع كل منهما على حدة. وتركزت جهوده على إقناع الجانبين بالمبادرة الفرنسية لعقد مؤتمر دولي لإطلاق المفاوضات بينهما من جديد على أساس حل الدولتين. هذا الحدث كانت مواعيده معروفة. الوصول، الاجتماعات، والمؤتمر الصحفي. وهكذا تم التعامل معه وتغطيته في قصة صحفية وأيضاً في نقل إخباري.

5- أخبار غير مجدوَلة: هي أخبار حول حدث غير متوقع، يكون موعد نشرها غير معروف، وغالباً ما تكون مفاجئة تبرر اختراق البث وكسر الرتابة فيه. مثلا: هجوم مسلح وسقوط قتلى، انهيار مبنى ووقوع ضحايا، أو حادث سير مروع.

مثال سياسي: الاستقالة المفاجئة لوزير الدفاع الإسرائيلي موشيه يعلون في 2016/5/20. لم يكن متوقعاً أن يقدم يعلون استقالته في هذا اليوم وبتلك الطريقة، وجاءت مفاجئة للجميع بما في ذلك الإعلام المحلي والعالمي.

انظر القصة الإخبارية التالية:

استقالة وزير الدفاع يربك الحكومة الإسرائيلية.

6- الخبر العاجل: وهو الحدث الذي يستحق اختراق البث وتغيير جدوله، ونشره خارج الجدول المعتاد للنشرات المقررة. مثال على ذلك حدث متطور يتصاعد، يكون حدوثه وموعده معلوماً ويأتي بأنباء ومعلومات تستحق اختراق البث ونقله بشكل عاجل نظراً لما يكتسبه من أهمية. ومن أمثلة ذلك: جلسة مفاوضات تنهار، أو تحقق نتائج لافتة، أو قد تتسرب معلومات هامة تستحق أن يعرف عنها الناس لحظة حصولها، وتأخيرها قد يفقدها أهميتها. المثال الأوضح خبر وفاة الزعيم الفلسطيني ياسر عرفات في مستشفى بيرسي في باريس بتاريخ 2004/11/11. وكنت قمت بنقل الخبر عبر الهاتف إلى غرفة الأخبار قبل الخامسة فجراً. خلال خمس عشرة ثانية كان خبراً عاجلاً من بضع كلمات "ياسر عرفات في ذمة الله". وفوراً تم قطع البث والانتقال إلى الميدان في رام الله والتعامل مع الخبر وتداعياته على مدار ثلاثة أيام. كان سبقاً صحفياً تناقلته وسائل الإعلام عن الجزيرة.

7- أخبار خارج الجدول: وهي الأخبار التي يخضع موعد بثها لمرونة، إذ لا يؤثر تأخير بثها على أهميتها للمشاهد، ولا تكون مفاجئة. وهي من الأخبار المعروفة بالأخبار الناعمة، التي تحدد اعتبارات هيئة التحرير موعد بثها. مثل خبر فني، أو رياضي لا يؤثر تأخير بثه على أهميته. قصة المغني الفلسطيني أحمد عساف، قصة المعلمة المتميزة حنان الحروب، وهي قصص بالإمكان إعدادها ثم بثها لاحقاً بمعزل عن سياق زمني. وهي أيضاً الأخبار التي تهتم بالشأن الإنساني، وتضفي تلوينا على النشرة.

انظر تقرير الاهتمام الإسرائيلي بالتحقيق الذي بثته الجزيرة:

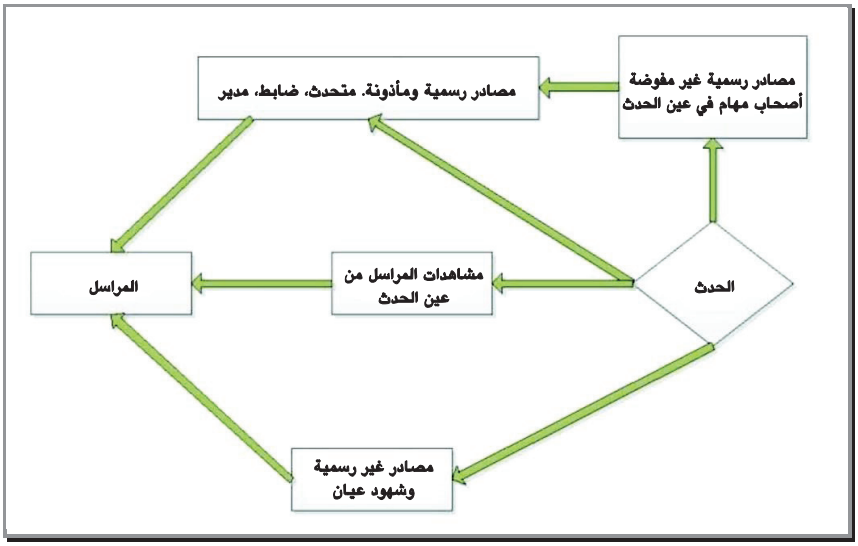
اهتمام إسرائيلي بتحقيق "رفح.. الاتصال مفقود".

الوصول إلى القصة الصحفية

لا صحافة بدون مصادر، ولا خبر بدون حدث، ولا حدث بدون قصة، ولا قصة بدون سرد صحفي.

تتميز القصة الصحفية عن الخبر العادي الذي يكتفي بسرد الوقائع الجافة، بمستوى التفصيل في المعلومات والتعمق في السرد. وهي تعالج موضوعا راهنا تناولته الأخبار، وتقوم على وصف مفصل يشرح ما حدث: خلفياته، أسبابه، محاوره المختلفة، وما أدى إلى حصوله. وقد تكون القصة عن سيرة شخص، شركة، مصنع، قرية، مخيم أو موقع تاريخي أو ديني تناولت الأخبار قضيته. وقد تكون قصة راهنة حول حدث، سواء أكان مقطوعاً أم متطوراً أو قصة تحكي عن مشاهدة لافتة وانطباعات. أو قصة استقصائية، حول تحقيق في قضية وكشف زواياها.

مصادر وآليات الوصول إلى أفكار ومواضيع للقصة الصحفية



رسم توضيحي رقم 1: تدفق المعلومات في القنوات الرسمية وغير الرسمية

وسيلة الإعلام الجماهيرية مطالبة بالتنويع كي تصل إلى أكبر قطاع من الجمهور. لذلك من الضروري التركيز على ما يهم الأغلبية.

حاول الباحث الأميركي برزر بوند، وهو أحد أهم الخبراء في مجال الاتصال الجماهيري وعلم النفس الاجتماعي، في كتابه (نمط الاختراق)، الإجابة على ذلك، فقام بتقسيم الجمهور إلى ثلاث فئات: المثقفون، العمليون، وغير المثقفين.

تتفوق الفئة الثالثة عددياً على غيرها. وحسب بوند هي الأهم بالنسبة للصحفي والكاتب، وإليها يجب توجيه الرسالة الصحفية، وبالتالي يجب الخروج إلى الشارع ومخالطة الناس والتعرف على احتياجاتهم.

ويكتسب الصحفي المجرب خبرة تمكنه من العثور على أفكار جيدة للقصة الخبرية، ومعالجتها بشكل شائق.

القصة على أرض الواقع

يتناقص عدد الصحفيين الذين واكبوا مهنة الصحافة قبل عصر الهواتف الخلوية والشبكة العنكبوتية وانتشار وسائل التواصل الاجتماعي. آنذاك كان على الصحفي أن يصل إلى المعلومة بالتنقل بنفسه.

عندما اندلعت انتفاضة الأقصى عام 2000، تلاحقت أحداثها بشكل سريع، و لم يكن الوقوف على الحقيقة سهلاً. كانت وسائل الاتصال متواضعة.

كان لا بد من أن يتوفر في كل قرية أو مدينة أو مخيم أشخاص يستند الصحفي إليهم في معرفة ما يجري. وكان تأكيد القيمة الخبرية لما يحدث يقتضي استقاء المعلومة من ثلاثة مصادر على أقل تقدير. تحصنت في حينه بأرقام هواتف نقالة وعادية لما يصل أحياناً إلى خمسة مصادر في كل موقع. بعضهم شهود أو رسميون أو يمثلون مؤسسات مثل مؤسسة الهلال الأحمر.

كان لا بد من التواصل مع أكبر عدد من هذه المصادر من أجل الوقوف على الحقيقة، وعدم الوقوع في فخ الخطأ، سواء من باب التهويل أو التقليل من شأن الحدث. أنت كصحفي تنقل مئة خبر صادق، ثم تنقل خبرا كاذبا واحدا فتفقد مصداقيتك وتبدد ثقة الجمهور بك، لأنه يحاسبك على الخطأ قبل أن يثني على الصواب.

تبدأ بجمع المعلومات، وتلزمك الصورة لتوثيق ما حدث بالتوجه إلى عين المكان مع طاقم التصوير. وعندما تبدأ الاستعداد لإخبار الناس تكون كبحار في خضم بحر هائج، يبحث عن شاطئ الحقيقة.

كانت قصة مخيم اللاجئين الفلسطينيين في جنين في أبريل/ نيسان عام 2000 من بين أصعب القصص التي عملت عليها. كنت من أوائل الصحفيين الذين تمكنوا من الوصول إلى جنين والدخول إلى المخيم. دخلته متسللاً مع الطاقم المرافق مجيد الصفدي والمساعد الفني عبد الناصر بعيرات، وبمساعدة الزميل الصحفي المصور علي السمودي، وقد اقتادنا فتى يافع في الأزقة وأحيانا من فتحات في الجدران. كانت الجثث لا تزال متفحمة ورائحة الموت في كل مكان. بينما كانت قوات الاحتلال الإسرائيلي تربض فوق حطام المنازل التي دمرتها واحتلت بعضها، واحتمت داخلها من نيران المقاومين.

تلقيت الخبر الأول عما يجري في المخيم في منتصف الليل. كان يتحدث عن اجتياح ودبابات ومروحيات وجنود مدججين بالسلاح. هكذا وردت المعلومات من مصادرها غير الرسمية. وقالت طواقم طبية في جنين إن هناك الكثير من الجثث التي لا يمكن الوصول إليها. وقال الناس إن بيوتهم دمرت وإنهم هجروها مرغمين. انقطعت الاتصالات بمن هم داخل المخيم، إما لأنهم استشهدوا أو لأنهم فقدوا أجهزة الاتصال. تحفظ جيش الاحتلال على المعلومات من طرفه، سواء ما تعلق بقتلاه، أو بالضحايا من الفلسطينيين. كنا ننقل الأخبار دون صور. قررت مع فريقي شد الرحال ومحاولة الوصول إلى المخيم أو مشارفه بأي ثمن، كان الوصول عسيراً محفوفاً بالمخاطر، اضطررنا خلاله للمبيت في قرى مجاورة والتسلل من مكان إلى آخر. كان ما جمعناه من معلومات في الطريق ممن لاذوا بالفرار إلى الجبال وآوتهم القرى المجاورة مفزعاً.

كان كل طفل قصة، وكل أم تبحث عن أبنائها أو زوجها مأساة، وكان حجم القوات الإسرائيلية يكفي لاحتلال دولة وليس للاستيلاء على مخيم لا تتجاوز مساحته كيلومتراً مربعاً.

أخيراً تكللت محاولاتنا للتسلل إلى المخيم بالنجاح. وكانت كل خطوة قصة. كان كم المعلومات والصور التي جمعناها ووثقناها في أقل من ربع ساعة من دخولنا

المخيم هائلاً. جثث متفحمة، منازل مدمرة، مواطنون قتلهم الرعب بين الخراب، دبابات وآليات عسكرية ضخمة وجنود مدججون بالسلاح، وأزقة ومنافذ مسدودة ونقص في الطعام والدواء، وأطفال يبحثون عن ذويهم.

وكانت سلسلة قصص إخبارية قصت قصة ما جرى ويجري في الطريق إلى المخيم، وفي المخيم. لكن الحيز الزمني المخصص لا يكفي، فالشاشة ليست حكراً على هذا الموضوع، وإن حظي باهتمام الرأي العام العربي وتصدر نشرات الأخبار. كان التحدي صعباً وكان الواقع أصعب من كل ما تخيلناه قبل أن ندخل المخيم.

بدأت القصة الأولى بأطفال يبحثون عن أمهاتهم، وأم تبحث عن أطفالها وزوجها. وتوالت القصص على مدار أحد عشر يوماً.. في كل يوم قصة تسرد بالتدريج ما حصل ويحصل بين جيش جرار ومقاومين محدودي العدد والعدة، ومواطنين مدنيين عزل.

لقد شهدت السنوات الست للانتفاضة الفلسطينية الثانية اجتياحات عسكرية إسرائيلية واغتيالات وإغلاقات وحصارات وسقوط أعداد من الشهداء يومياً، وتخللها رد فلسطيني على هيئة احتجاجات ومظاهرات وهجمات نارية وتفجير حافلات في البلدات الإسرائيلية.

كانت مصادر استقاء المعلومات والحصول عليها متنوعة: رسمية وغير رسمية. فلسطينية وإسرائيلية. شهود عيان، بعضهم يبالغ وبعضهم يقلل. لكنها كانت في المحصلة المصادر المتاحة، والتي لا بد من إخضاع أقوالها لعملية التمحيص إلى حين الوصول إلى عين المكان والتحقق من كل معلومة، واستيفاء عناصر القصة وتوثيقها.

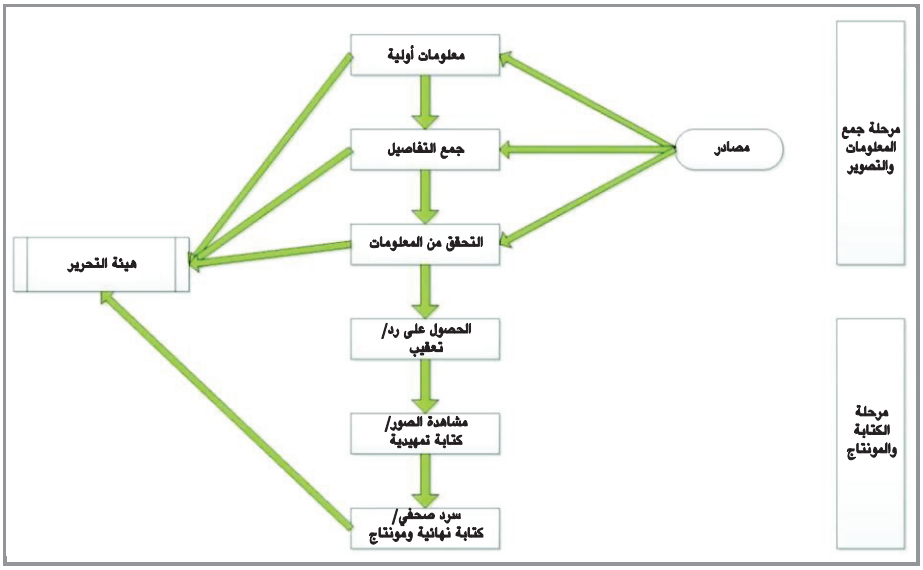
المعلومات من مصادرها وتدفق العمل فيها

يبدأ كل خبر كمعلومة حول حدث وقع في مكان ما، يتم تداول تفاصيله بصيغ وأشكال مختلفة من وجهة نظر الراوي، يصل إلى الصحفي الذي عليه أن يؤكده ويكمل عناصره، قبل أن يقرر نقله إلى غرفة الأخبار التي تحدد مدى أهميته للرأي العام. ولذلك فهو يدخل في عدة مراحل قبل أن يعيد بناءه ويذيعه على الملأ.

1- الوصول إلى المعلومة: قد يتم ذلك من خلال اتصال هاتفي أو خطاب من مجهول، أو تصريح لمسؤول. لكن الناس يظلون المصدر الأول للأخبار حول ما يجري في محيطهم.
2- التحقق من دقة المعلومة.
3- تحديد مدى أهمية المعلومة للرأي العام، وإن كانت تستحق النشر كخبر أو كقصة.
4- متابعة ما بعد الحدث.

مثال: وفاة الزعيم الفلسطيني ياسر عرفات في 2004/11/11 بعد شهر من العلاج ونقله إلى مستشفى بيرسي العسكري في باريس. حيث كانت وسائل الإعلام والصحافة تتابع تطورات وضعه الصحي على مدار الساعة لمدة شهر، وقد نقل البعض منها نبأ وفاته أكثر من مرة على مدار شهر مرضه. لكن قناة الجزيرة كانت السباقة في نقل خبر الوفاة الحقيقي بعد لحظات من حصولها. واستندت في ذلك إلى مصادر تواجدت إلى جانبه مثل زوجته سهى وابن شقيقته الدكتور ناصر القدوة، وأيضاً إلى مراقبة ومتابعة مقر الرئاسة بالمقاطعة في رام الله، حيث كان طاقم الجزيرة يتناوب ليل نهار داخل السيارة عند مدخل المقاطعة، وعندما لاحظ المصور نبيل مزاوي قدوم أمين عام الرئاسة الطيب عبد الرحيم يهرول باكيا في الرابعة والنصف فجراً إلى مقر المقاطعة أبلغني بالأمر، وبعد الرجوع إلى المصادر، اتصلت بغرفة الأخبار، وخلال 15 ثانية ظهر الخبر "عاجلاً" على شاشة الجزيرة. وبعد ذلك تمت متابعة إجراءات الجنازة، وقصة خلافة عرفات وتداعيات ذلك على الساحة الفلسطينية، والانتخابات التشريعية والرئاسية، وانعكاسات ذلك على العلاقات مع إسرائيل.

أصبحت صفة المراسل رديفة للصحفي، وهي مشتقة من أنه يقوم بنقل المعلومات وإرسالها إلى الجمهور. هو المخبر الذي ينقل القصص، أو يقرر عنها بسرد صحفي. ولذلك فوصفه الوظيفي هو المراسل الصحفي. على أن المتلقي الذي يصغي أو يشاهد، أو يقرأ في صحيفة خبراً أو قصة صحفية لا يعي غالباً مراحل الوصول إلى الخبر.



رسم توضيحي 2: تدفق عمل المراسل في إعداد القصة

على الرغم من وجود تباين في طبيعة عمل المراسلين حسب تخصصاتهم، فإن قواعد العمل في مراحل جمع المعلومات في نهاية المطاف متشابهة. حيث تبدأ برعاية مصادر المعلومات، ثم إدارة جيدة للمقابلات، يواكبها سعي للتحقق من صدقية المعلومات. وهذه إجراءات مشتركة لكل المراسلين على اختلاف وسائلهم الإعلامية وتخصصاتهم الصحفية.

عمل المراسل يتشكل من مرحلتين: الأولى جمع المعلومات. والثانية الكتابة. وفي العمل التلفزيوني يقصد بها الكتابة للصورة، بحيث تتشارك الكملة والصورة في إعادة بناء الحدث والتعبير عنه ونقله للمشاهد. على أنني سأركز على جمع المعلومات.

جمع المعلومات

يرى "دلمار دون" أن أداة العمل الوحيدة ذات القيمة للصحفي هي مصادر المعلومات. ويضيف زميله جيم ويلز أنه بدون مصادر، لن تكون هناك قصص صحفية. وكلما كان المصدر أكثر جودة كانت القصة أفضل. وقصد الاثنان من

وراء ذلك تلك القدرة على إنشاء علاقات وتطوير مصادر للمعلومات مع إتقان استخدامها بالشكل الصحيح.

المصادر في أربع فئات

1 – مصادر رسمية مقابل مصادر غير رسمية

الرسميون أشخاص يشغلون وظائف في هيئات ومنظمات مختلفة، وبحكم وظيفتهم فهم على صلة بمعلومات في مجال وظيفتهم وعملهم، مثل الوزراء، الوكلاء، والموظفون.

أما المصادر غير الرسمية فهي لا تملك المعلومات بحكم وظيفتها، وإنما وصلت إليها بطريقة ما. مثل سماع موظف في وزارة ما نبأ إقالة مسؤول، أو مواطن يشاهد حادثة تقع أمام عينيه.

2 – مصادر مفوضة بتقديم المعلومات مقابل مصادر غير مفوضة للقيام بذلك

جميع المصادر المفوضة هي مصادر رسمية بطبيعة الحال. وليس المقصود بذلك فقط الذين حصلوا على المعلومات بحكم وظيفتهم، وإنما أيضاً المخولون بحكم الوصف الوظيفي بتقديم المعلومات للصحافة. وتضم هذه المجموعة بالإضافة إلى الوزراء والنواب وكبار المدراء، الناطقين الرسميين والعاملين في العلاقات العامة.

بالمقابل فإن المصادر غير المفوضة، هم أولئك الذين رغم امتلاكهم للمعلومات بحكم منصبهم ووظيفتهم، إلا أنهم غير مخولين بتقديمها للصحافة. وتشمل هذه الفئة كل العاملين في المؤسسات الحكومية والعامة والخاصة. يشار إلى أن معظم المعلومات التي يتم تسريبها وتشكل مادة حيوية للصحفيين تأتي من هؤلاء.

3 – مصادر دائمة مقابل مصادر عارضة

يحتفظ الصحفيون المكلفون بتغطية مجال معين بعلاقات اتصال بشكل منظم ودائم مع مصادر معلومات مختلفة: مدراء وكبار موظفين وناطقين. هؤلاء جميعاً هم بمثابة مصادر ثابتة أو دائمة.

بالمقابل هناك مصادر عارضة، والأكثر انتشاراً في هذه الفئة هم شهود العيان. وكثيراً ما تكون المعلومات الواردة من هؤلاء مركزية في القصة الصحفية. أضف إلى ذلك فإن الصحفيين وغرف الأخبار وهيئات التحرير تتلقى اتصالات من مصادر مجهولة (عارضة) تعرض معلومات وتنصح الصحفي ووسيلة إعلامه بنشر موضوع مهم. وهناك مؤسسات صحفية لديها خط هاتف مفتوح، والآن في عصر التواصل الاجتماعي أصبحت المعلومات تتدفق بغزارة غير مسبوقة. وكل ذلك بحاجة إلى التمحيص والتحقق قبل نشره.

4 – مصادر شفوية مقابل مصادر مدونة

معظم المصادر آنفة الذكر هي بحكم طبيعتها مصادر شفوية، يتبادل المراسل الحديث معها، ويستعين إلى جانبها بمصادر مدونة: تقارير، نشرات رسمية، بروتوكولات، جداول وأرقام وموازنات، تحتوي على معلومات ذات قيمة، ويخطئ المراسلون المبتدئون في الكثير من الأحيان عندما يتعاملون باستخفاف مع مثل هذه النشرات الرسمية، فكثيراً ما يتضح أنها مصادر هامة للمعلومات.

خريطة المصادر

يحتاج المراسل المبتدئ إلى التعرف على مصادره المحتملة، وتلجأ غرفة الأخبار، عندما لا يتوفر لها مراسل في عين المكان، إلى خريطة للمصادر غير المألوفة تتشكل من المؤسسات الحكومية، والتنظيمات الجماهيرية، الرسمية والعامة، والنشطاء وأصحاب الوظائف والمهمات، والأجهزة المختلفة مثل الدفاع المدني والشرطة والإسعاف.

مثال: لو افترضنا أننا أمام عملية سطو على بنك. ووصل إلى هيئة التحرير أن ثلاثة لصوص بحوزتهم أسلحة نارية سطوا على فرع بنك في ضاحية في رام الله. بما أن الحديث يدور حول حادث جنائي فمن الطبيعي أن يقوم بالتعامل معه مراسل شؤون الشرطة. لكنه بالصدفة خارج البلد. وقد تم تكليف صحفي آخر بالمهمة. فإلى من يتوجه؟ ومن أين يستقي معلوماته حول السطو المسلح. بطبيعة الحال

وبشكل فوري سيتوجه إلى المصادر المحتملة، سواء كانت رسمية أو غير رسمية أو مصادر الصدفة، ومنها: الشرطة، فرع البنك، شركة الحراسة، الإسعاف لو كانت هناك إصابات، موظفون في البنك، عملاء، وشهود في الجوار.

مثال: وقعت في نهاية أغسطس/ آب من عام 2015 جريمة بشعة اقترفها مستوطنون في قرية دوما جنوب شرق نابلس في الضفة الغربية. أحرق هؤلاء عائلة دوابشة بعد أن ألقوا زجاجات حارقة داخل منزلها المتواضع بعد منتصف الليل، ما أدى إلى استشهاد الرضيع وبعد أسبوع استشهاد والدته ومن ثم والده بينما ظل شقيقه الأكبر ابن الأربع سنوات بين الحياة والموت في المستشفى.

وصلت معلومات في ساعات الفجر من مصادر محلية أن حريقاً شب في منزل في قرية دوما، ثم سرعان ما اتضح أن الحريق كان جراء اعتداء نفذه مستوطنون لاذوا بالفرار وشاهدهم الناس. كشفت إشراقة شمس اليوم التالي مزيداً من التفاصيل، ووصلت فرق الصحافة إلى القرية مع ساعات الفجر. كان البيت محترقاً، والرضيع صريعاً. وقد لف الأسى والحزن القرية وأهلها. ونقل والده ووالدته وشقيقه البكر إلى المستشفى. أجمعت المصادر على تأكيد هذه المعلومات ورصدت عدسات المصورين ما تيسر من الحادث بعد وقوعه. كانت المصادر متنوعة: فلسطينية وإسرائيلية، رسمية وشعبية، مصادر مطلعة ثابتة وأخرى عارضة، تواجدت في الموقع. لكنها في مجملها مصادر توصل المنقب عن الحقيقة إلى طرف خيط، ومن ثم إلى الخيط نفسه وإلى مربط الفرس في نهاية المطاف.

يمكن متابعة تقرير عائلة دوابشة على الرابط التالي:

▶ لوائح اتهام ضد مستوطنين متهمين بحرق عائلة دوابشة.

سواء أنقل المراسل الخبر بالكلمة، أم بالصورة، أم لمح في قلب الخبر قصة فرواها، فإنه يعيش أزمة التفاعل مع عذابات الإنسان، وبصورة أقل بكثير فرحة المشاركة في نجاحاته؛ غير أنه في كل حال يحجم عن عرض الصورة كما تمثلت في نفسه، لصالح عرضها كما هي.

الخبر: حقيقته ومصطلحاته

بيبه ولد امهادي(*)

درجت وسائل الإعلام الإخبارية على المفاخرة بامتلاك الدقة والموضوعية والتوازن والحياد. لكن الاختلاف الشاسع فيما بين هذه الوسائل في تناول الموضوعات الإخبارية يبرز تساؤلاً ملحاً: من منها موضوعي وحيادي ودقيق ومتوازن حقاً، وبأي قدر؟

الدقة والموضوعية والتوازن والحياد

هذه المصطلحات تشير إلى السياسة التحريرية للمؤسسة الصحفية، بما يعنيه ذلك من اختيار الكلمات والصياغة، والتمحيص في الوقائع التي تشكل الخبر، واستبعاد بعض الأخبار أو تفصيلاتها لأسباب أخلاقية أو أمنية أو مصلحية. هذا كله بالإضافة إلى شكل تحرير الخبر الذي يعتمد الأهم ثم الأقل أهمية، وهذا في حد ذاته إخضاع وقائع الخبر للتمحيص والحكم على ما هو مهم وأقل أهمية.

يمكن القول إن ما طرحته الجزيرة من شعارات مثل: مع الإنسان، والرأي والرأي الآخر، وصوت من لا صوت له، يصف بشكل عملي السياسة التحريرية. بمعنى أن الجزيرة تجسد خطها التحريري ضمن مفاهيم ملموسة تستمد قوتها من تلك الشعارات، فالقيم الإنسانية من تسامح ومؤاخاة والحق في التعبير والرأي، والحرية والاصطفاف إلى جانب المستضعفين، أمور يمكن ملامستها وتجسيدها بعيدا عن المناظرات الفلسفية التي قد تؤدي إلى الضبابية.

(*) منتج أخبار في قناة الجزيرة.

مفهوم الخبر

عرّف بعض الباحثين الخبر بأنه الرواية الموضوعية للحدث. وقال آخرون إنه نشاط إنساني أو حدث يهمّ الرأي العام، ويقدّم له معلومة جديدة. وذهب فريق ثالث إلى أنه إشباع أو تغذية لحب الاستطلاع لدى الإنسان وأنه سرد لشيء وقع فعلاً.

ولاستيعاب المعنى الكامن وراء مفهوم المعلومة الجديدة في الخبر لا بأس بالعودة إلى المثال الكلاسيكي لأساتذة الصحافة: "عضّ الكلب إنساناً":

1- "عضّ الكلب إنساناً"، هذا خبر، لكنّه ضعيف ولا يسترعي الانتباه كثيراً.
2- "عضّ إنسان كلباً"، هذا بالتأكيد مما لا يحدث عادة، فهو خبر أقوى لطرافته. هذا خبر وُلد قوياً ولا يحتاج كي يصبح مكتملاً سوى أن نورد تفاصيله، والظروف التي وقع فيها ودوافع ذلك الشخص، رجلاً أو امرأة.

ويمكن أن يصبح الخبر "عضّ إنسان كلباً" أقوى في الحالات الافتراضية التالية:

1- لو كان الفاعل امرأة.
2- لو كانت تلك المرأة عجوزاً ضريرة اعتاد ذلك الكلب أن يخطف منها قطعة لحم كلّما ظفرت بها، أو كانت فرائص حفيدها ترتعد وينفجر بكاء كلما رأى ذلك الكلب.

غير أن الخبر "عضّ الكلب إنساناً" غير ميؤوس منه.. لكنه يحتاج إلى مقوّيات:

1- كأن يكون ذلك الإنسان الذي عضّه الكلب شخصية وازنة في المجتمع. مثل: أن الكلب عضّ الرئيس الأميركي.
2- ويكون خبراً أقوى لو كان الكلب مسعوراً.
3- تزداد قوّة الخبر إذا كشف التحليل أن هناك احتمالا لنقل أحد الأمراض المتفشية إلى الرئيس الأميركي.

ما لم توجد تلك المقويات، أو الفيتامينات الخبرية، يبقى خبر عضّ الإنسان للكلب أقوى. فما بالكم لو كان الرئيس الأميركي نفسه هو الذي عضَّ الكلبَ!

ولو افترضنا إصابة الكلب بالسعار لكانت الحسابات مختلفة بفعل الخوف على حياة سيد البيت الأبيض.

فلندع الهزل جانباً.. الأخبار درجات.

ماهية الخبر

الخبر قديم قِدَم الأحداث وروايتها وتناقلها، والخبر:

سرد لوقائع سياسية أو عسكرية أو اقتصادية أو ثقافية أو رياضية، بعد أن يغربلها الصحفي وينتقي منها ما يناسب جمهوره وفقا لأهميتها أو ارتباطها بحياة "الجمهور المتلقي" أو "الجمهور المستهدف".

أشكال تحرير الخبر

1- **قاعدة "الهرم المقلوب"**: هنا يتم تناول الأهمّ من الأحداث ثم المهمّ ثم الأقل أهمية. الصحفي هنا لا يعيد إنتاج الواقع أو الحدث كما وقع فعلاً وإنما يتدخل من الناحية الفنية في صياغته معتمداً على ترتيب الأحداث أو وقائع الحدث تبعاً للأهمية، فالأهم يشكل مقدمة الخبر، ثم الأقل أهمية وهو ما يشكل جسم الخبر.

2- **طريقة الهرم المعتدل**: هنا تسرد الوقائع التي تشكل الخبر تبعاً لتسلسلها الزمني.

3- **ترتيب الأولويات**: الأسبقية في ترتيب الأخبار والمساحة الزمنية لأحداث منطقة ما تتحدد على أساس قربها الجغرافي. ويمكن أن يكون هذا القرب نفسياً أو وجدانياً أو ثقافياً؛ فالحدث الفلسطيني بالنسبة للصحفي والمشاهد العربي معا، قد يحتل الصدارة حتى مقارنة بالأحداث في وطنهما بالنظر إلى خطورته وسياقه. كما أن الأحداث ذات البعد الدولي الجسيم والكوارث الطبيعية والحوادث التي تتولد منها خسائر بشرية كبيرة، تفرض نفسها وتؤخّر الأخبار المحلية والوطنية إلى مستويات أدنى في سلّم الأولويات.

جاذبية الخبر

بعد الفرز الذي يقوم به الصحفي مستبعدا أغلب الأحداث ومركّـزاً علـى الأهمّ فالمهمّ مما يُعنى به جمهوره المستهدَف أو الرأي العام، يختار سلّة من الأحداث هي قوام الوجبة الإخبارية التي سيقدّمها لزبنائه. وكان بودي أن أقول "الأخبار التي سيعرضها للجمهور" لأنّ العصر الذي تُقدِّم فيه وسيلة إعلام ما مادتها وتفرضـها بحكم غياب المنافسين قد ولّى إلى غير رجعة وبات بإمكان الملتقـي، مسـتمعاً أو مشاهداً وحتى قارئاً، أن ينتقي ما يروق له من بين "المعروض" والمتاح من خيارات.

يدخل في "جاذبية الخبر" ويميّز خبر الإذاعة والتلفزيون عن خـبر الصـحيفة ابتعاده عن الجمل الاعتراضية والأسماء الموصولة، فالمعنى في التلفزيون والإذاعة يجب أن يرد في جملة واحدة غير مركّبة، أو جمل تتكامل وتحيط بالمراد تقديمه في الخـبر دون تكرار. كما أن كل فقرة تتناول فكرة واحدة تجنباً لتداخل الأفكار وتعقيـد المعنى، وتمشياً مع تسلسل الصور المتوفرة والتي ينبغي أن يكون ترتيبها تابعاً لمنطـق معيّن ينسجم مع النص المكتوب، ويتماهيان في البساطة وتجنّب الغموض. والحـال أن كلا من النص والمادة الصورية من شأنه التشويش على المشاهد كلّمـا كـان معقّداً ومركّباً. أما في الصحافة المكتوبة فالأمر أقل خطورة لأنه بإمكان القارئ أن يعود إلى الفقرة مرة أو أكثر حتى يستقيم له المعنى، ويزول مبعث القلـق ومصـدر الالتباس.

أسلوب الكتابة

ولـمّا كان الخبر قصة تروى تطلّبَ الأمر من الصحفي القاصّ العثور علـى تقنية لسرده تعتمد البساطة والوضوح وتتجنب الغموض والإطناب والتعقيد مراعاة لمستويات الشرائح المتفاوتة التي تتلقى الرسالة الإعلامية. وهنا تتنزّل لغة الخطـاب الصحفي منزلة وسطى لا تغرق في المجاز مجنحةً في عالم الأفكار المجرّدة، ولا تنـزل إلى حضيضٍ ينتظرها فيه العامّة وغير المتعلمين. لغة الأخبار تركيب من مستويَيْن أو أكثر، ولقاءٌ في مفترق طرق يسهُل على الجميع الوصول إليه. هي ما يُعرف ببساطة بـ "لغة الصحافة".

و لم يكن من النادر أن تسمع عبارات من قبيل "دعك من هذا الأسلوب فهو من لغة الصحافة" مما يدل على أنها كانت ذات يوم معيبةً في بعض الأوساط، لكنّ وسطية لغة الأخبار تغلّبت في نهاية المطاف لسلاستها ومباشرتها؛ ومع ذلك فقد تكون للأجناس الصحفية المختلفة مستويات مختلفة من الخطاب مراعاة لجمهور كل منها. ولا شكّ في أن الخبر هو الأبسط لغة والأكثر مباشرة لا سيما في الإذاعة والتلفزيون لأنه كالطلقة تنطلق ولا تعود.

الخبر التلفزيوني

تستبطن تلفزيونية الخبر معاني تلتحم بطبيعة التلفزيون، أي بكونه وسيلة مرئية. فيصبح الخبر التلفزيوني هو "الحدث الذي تتوافر فيه القيمة المرئية".

فالصورة هي أساس الخبر التلفزيوني، فمن يتابع التلفزيون إنما يفعل ذلك لأنه يَتوقّع مشاهدة أحداث مصورة وإلّا اكتفى بقراءة الخبر في الصحيفة إذا توفّرت له وكانت مواكبة للحدث في حدود قدرتها، أو بالاستماع إليه من المذياع.

ولضمان أن يمتلك الخبر القدر الكافي من الوضوح والإفهام، فإنه يجيب في العادة على الأخوات الست المعروفة (ماذا – من – أين – متى – كيف – لماذا). في خبر تلفزيوني قصير قد يكون من الميكانيكية المملة أن نجيب عن هذه الأسئلة الستة دفعة واحدة، وقد لا يهمّ منها غير عنصرين أو ثلاثة أو أربعة؛ فـ "ماذا"، أي الحدث نفسه، من الضروري معرفته بوضوح، ثمّ "مَن" لأنه الفاعل في الحدث أو المؤثر فيه، أو المتضرر منه، وهذا ضروري أيضاً. كما أن "أين"، أي مكان وقوع الحدث من الواجب ذكره وإلا أضفينا الغموض والتشويش على الخبر. أما "متى" فهي لكننا نهملها أحياناً لأن المتوقع أن الحدث يقع الآن أو وقع قبل ساعات أو مدة قصيرة فمن خصائص الخبر أن يكون "آنيا" و"راهنا".

في التلفزيون الخبر يصف الحدث ولا يفسّره.. يقدّم بشأنه معلومات ويكشف عن جوانب إضافية لا تكشفها الصورة. ولعلنا نقول في هذا الصدد إنه "لن يشادَّ أحدٌ الصورةَ إلا غلبته" فهي أكثر إحاطة في الوصف من الكلمات وقديماً قيل: "ليس من رأى كمن سمع".

قوالب المعالجة الإخبارية التلفزيونية

يولد الخبر صغيراً ومبهماً أحياناً وغير مكتمل التفاصيل، لا يختلف في ذلك عن أي مولود. فأنت في غرفة الأخبار يردك الخبر من مراسل قناتك أو من خلال وكالات الأنباء التي تشترك فيها أو بواسطة من تثق فيهم من شهود العيان أو عن طريق جهة رسمية لها صلة وثيقة بالحدث، ثم تبدأ تفاصيل الخبر تردك تباعاً من تلك المصادر أو غيرها. والمؤكّد في تناول الخبر الصحفي أن يكون قد ورد بالتواتر أو من خلال مصدرين على الأقل كما هو معتمد في شبكة الجزيرة. وقد يُعتمد فيه على مصدر واحد موثوق منه كالمراسل والمصدر الرسمي الخاص بك.

العاجل

وحسب أهمية ذلك الخبر فإنك قد تقرر بثه على الفور إذا استقرّ رأيك على أنه "خبر عاجل".. فيكون عاجلاً من ناحية وروده للتوّ، وعاجلاً لأنه يرقى في تقييمك إلى أن يظهر فعلاً على شاشتك بهذا الاسم وبلون مميز، وبحجم حرف لافت للانتباه؛ فلا يُعقل أن تسبق منافسيك، أو تنفرد بخبر في موقع يكون مراسلك الوحيد فيه أو السبّاق إلى الوصول إليه، ثم لا تبرزه.

"الخبر العاجل" (هناك من يسمّيه "الخبر الطارئ" لكن هذه التسمية لم تنل من الإعجاب ما يبتغيه أصحابها و لم تُعتمد على نطاق واسع تماما كعبارة "ورد للتو") يمكن، حسب أهميته وخطورة ما يحمله من تفاصيل أو خراب، أن يكون بداية لتغطية خاصة قد تستمر ساعات؛ فخبر من ثلاث كلمات "وفاة الملك فلان" أو "زلزال مدمّر في البلد (س)" أو "الإطاحة بالرئيس (ص)" أو "تحطّم طائرة الزعيم فلان" أو "مقتل ابن لادن" يمكن أن يقود لتغطيات يشارك فيها مراسلون وضيوف من داخل الاستديو وخارجه. ومن الطبيعي جداً أن تكون الاتصالات الأولى عبر الهاتف فقط لأنّك تغلّب السبق الصحفي والآنية في الحدث وأهميته على نوع وسيلة التواصل مع المراسلين أو الضيوف بشأنه.

في غرفة أخبار الجزيرة مثلاً، لا نتردد في بث الخبر متى كان مصدره أحد مراسلينا وكان على درجة كبيرة من الأهمية، فنورده على الخلفية الخاصة بالخبر

العاجل إذا كان ذلك خارج أوقات النشرات والمواجيز الإخبارية. ثم نلفت إليه انتباه منتج الشريط الإخباري فينشره في موقع متقدّم من ذلك الشريط بالصيغة التي ظهر بها على الشاشة بصفته خبراً عاجلاً. أما إذا ورد أثناء النشرة فإننا ننشره للتو ونطلب من المذيع أو المذيعة قراءته والتنبيه إليه، والإشارة إلى أننا سنعود إليه عندما ترد تفاصيل أخرى بشأنه. ويُستحسن أن يكون تناوله في المرة التالية مصحوباً بصور متحركة أو صورة ثابتة لشخص أو خريطة توضح موقع الحدث، إضافة إلى مقابلة مع مراسل أو مصدر مطّلع للحصول على مزيد من المعلومات.

تختلف تسميات الأجناس الصحفية من قبل العاملين في "مطابخ" المؤسسات الإعلامية من غرفة أخبار إلى أخرى، وهذه المصطلحات دخيلة على الحقل الإعلامي العربي لأن القنوات الإخبارية، والقنوات المتخصصة بصورة عامة، حديثة عهد في العالم العربي.

الخبر القصير المصور

سبب قصره إما أنه البداية قبل التوسع فيه في أشكال إخبارية أخرى، أو لأننا نقتصر عليه لعدم كفاية المعلومات أو الصور، أو لأنه لا يستحق من وجهة نظرنا أكثر من أن يكون خبراً قصيراً.

وكما تصل تفاصيل الخبر وتتكشف ملابساته تباعاً، ترد الصور وتتنوع بصورة تدريجية. ولا شكّ أن الشكل الأنسب لمعالجة ذلك الحدث القليلة تفاصيله وصوره، هو "الخبر القصير المصور" الذي يُعرف في بعض القنوات التلفزيونية بالـ OOV ويُعرف في أخرى بالـ ULAY أو الـ LVO وهذه التسمية الأخيرة هي ما استقرت عليه قناة الجزيرة العربية بعد نحو عشرين سنة من استخدامها مصطلح OOV وهو مختصر الكلمات Out Of Vision أي أن مقدّم النشرة أو الموجز يختفي عن الأنظار بعد قراءته مدخل الخبر وتظهر الصورة على الشاشة بينما يواصل هو قراءة بقية تفاصيل الخبر إلى أن يُكملها فيعود إلى الظهور على الشاشة لقراءة خبر آخر أو إجراء مقابلة. وتبدأ صفحة كل خبر بعبارة PRES IN VISION بالنسبة للذين أبقوْا على المصطلحات الإنجليزية وهي السائدة في كثير

من القنوات، وتعني أن المذيع يظهر على الشاشة. يلي ذلك الخبرُ نفسه مُستهَلاً بأبرز عنصر فيه أي الحدث نفسه وفاعله ومكانه مثلاً، ثم كلمة OOV أو LVO التي تعني أن المذيع خارج إطار الشاشة لكنه يواصل قراءة متن الخبر وتفاصيله.

على مستوى التحرير تكون صياغة هذا الجنس إخبارية الطابع تقريرية وبعيدة عن المجاز اللغوي وخالية من التعقيد اللفظي والمعنوي. ويُعتقد أن مدة الخبر القصير المصور المثالية ما بين 25 و30 ثانية وما زاد عنها لا بدّ أن يكون هناك ما يبرره فيرتفع الصوت بها بعد انتهاء المذيع من قراءة الخبر. ويسمّى هذا الصوت الطبيعي المصاحب للصورة والمعبّر عن أجواء الحدث ويحجم المذيع عن القراءة ليفسح له المجال UP SOF أو UP SOT أو UP SOUND ولا بدّ من أن تكتب هذه الكلمة حتى ينتبه إليها المخرج وطاقمه التقني لأنهم لا يحضرون عملية المونتاج، ولا علم لهم بالضرورة بمضمون الخبر نصاً ولا صورة ما لم يكن قد مرّ عليهم في نشرة سابقة.

وقبل إغلاق نافذة الحديث عن الخبر القصير المصوّر، نشير إلى أن صوره تلك يمكن أن تكون من الأرشيف وقد لا ينتقص ذلك من أهميتها على الرغم من أن الجِدّة هي سمة الخبر وصورِه معا. لكنّ صوراً نادرة من الأرشيف تظهر جانبا من نضال تشي غيفارا أو مانديلا أو عرفات عند الحديث عن وفاته، قد تكون أقوى من صور غير واضحة له وهو على سرير الموت إلا إذا كانت هناك ملابسات يراد إبرازها. ومع ذلك فالأصل أن الأرشيف لا يُلجأ إليه في مادة ذات طابع إخباري إلا لغياب بديل راهن أو حديث.

الخبر القصير غير المصور

قد يكون الخبر الذي تتعامل معه للمرة الأولى، لا سيما إذا كان عاجلاً أو في حكم العاجل والطارئ، غير مصحوب بصور. وهناك أكثر من طريقة للتعامل مع هذا النوع من الأخبار؛ فإذا كان مما لا يؤخَّر وإنما يجدر بثه فورا لأهميته قُرئ بلا صور ويسمى READ كي يدرك المذيع والمخرج والمنخرطون جميعاً في عملية تقديم الخبر أنه لا تتوفر بشأنه صور لكن أهميته تشفع له وتجعلنا نتغاضى عن موضوع الصور رغم أهميته في عالم التلفزيون.

وأما إذا لم تكن هناك صـــور متحركـــة، VIDEO أو Moving images أو Footage وهي أساس العمل التلفزيوني، فإنه يُستعاض عنها على مضض إما بصورة ثابتة للشخص الفاعل في الحدث أو المتضرر منه (وربما يكون الفاعلَ فيه شخصـــان أو ثلاثة فنورد صورتيهما أو صورهم الثابتة جنبا إلى جنب علـــى الشاشـــة)، أو بخريطة إذا كان الحديث عن البلد أو المنطقة أقوى من الإشارة إلى شخص بعينـــه. كل من الصورة الثابتة والخريطة ينتميان للغرافيكس ويدخلان في صميم عمل قسم بهذا الاسم (قسم الغرافيكس) وهذا القالب الإخباري يسمّى CAP اختصاراً لكلمة CAPTION وقد يطلق عليه اسم آخر في قناة تلفزيونية أخرى. وضـــمن التغـــيير الذي شهدته الجزيرة أواخر 2015 على مستوى بعض القوالب ونُظُم العمل، حلّت محل كلمة CAP تسميات أخرى حسب المقصود منها على النحو التالي:

سابقاً	حالياً
CAP	BAYAN
CAP	MAP
CAP	Quick MAP
CAP	KEYPOINT
CAP	QUOTE
CAP	PICTURE

الغاية من هذا التغيير هي مزيد من التوضيح لطبيعة القالب الذي يصاغ فيـــه الخبر غير المصحوب بصور متحركة، فيكون في الحالة الأولى قد حل اسم بيان محل CAP لأن الخبر يتعلق ببيان صادر عن جهة معيّنة فنأخذ صورة منـــه أو نوظـــف فقرات من نص هذا البيان في قالب مجهّز سلفاً لهذا النوع من الأجناس الصـــحفية. وكذلك MAP أي خريطة بدلاً من CAP لأنها أدق في التعبير عـــن طبيعـــة مـــا سنعرضه على الشاشة. أما QUICK MAP فهي شكّل مطور من الخرائط يستخدم فيه الصحفي من وسائل الإيضاح ما يجعلنا نتجاوز معرفة أن الحدث وقع في البلـــد

كذا أو المنطقة كذا، إلى معرفة أنه يتعلق بانفجار بدليل الانفجار والنار المندلعة في موقع الحدث من الخريطة أو أنه يتعلق بالهجوم بواسطة مروحية أو طائرة بدون طيّار، أو أن الخبر عن زلزال بقرينة وجود دوائر متموجة على الخريطة وغير ذلك مما يضيف إلى الخبر صدقية أكبر أو يوضّحه بشكل أفضل.

أما الـ KEYPOINT فهو عبارة عن خبر تصاحبه معلومات مكتوبة على الشاشة في فقرة واحدة أو كتلة نص واحدة. وسنعرض لها بمزيد من التفصيل في سياق الحديث عن "الليد أول".

قبل ذلك نشير سريعاً إلى أن QUOTE التي حلت محل CAP في قالب إخباري آخر هي خبر يُقتبس نصه من تصريح أو بيان لشخص ما أو فقرة في قصاصة لوكالة أنباء من كلام ذلك الشخص، لكن لا تتوفر صور مصاحبة لها، فيلجأ الصحفيون إلى صيغة الاقتباس تلك فتظهر على الشاشة صورة ثابتة للشخص المعني وإلى جانبها نص الاقتباس وفي أسفل الشاشة أو في مكان ما منها اسم صاحب الاقتباس وصفته المهنية.

أما آخر القوالب التي أطاحت باسم CAP وحلت محلها فهي PICTURE أي صورة شخص هو الفاعل في الحدث أو المتأثر أو المتضرر منه أو الشخصية الرئيسية فيه وهنا تظهر صورة ثابتة له على الشاشة خلال قراءة المذيع لتفاصيل الخبر بعد أن يكون قد قرأ مقدّمته أو مدخله وهو ظاهر على الشاشة. ومدة الـ CAP المثالية هي ما بين 15 و20 ثانية تكون عشر منها على الأكثر هي متن الخبر الذي يرد في غياب المذيع عن الشاشة مستمراً في قراءة ما كان قد بدأه في مقدمة الخبر. ويُستحسن الاقتصاد في الكلمات فلو افترضنا أن مدة الخبر الإجمالية 20 ثانية، لا ينبغي أن تكون المقدمة التي يظهر المذيع أثناء قراءتها 15 ثانية ومتن الخبر 5 ثوان فقط لأن الأصل في التلفزيون هو منح الأولوية للصورة أو وسيلة الإيضاح فتكون في هذه الحالة 10 ثوان لظهور المذيع، أي نصف مدة الخبر، والنصف كثير، والثواني العشر الأخيرة لمتن الخبر. وقد يسيء بعض الصحفيين التقدير بإطالة مدة ما تحت كلمة CAP إلى 20 أو 25 ثانية وهذا يعني أن صورة ثابتة أو خريطة صمّاء ستبقى على الشاشة مدة طويلة. والأَوْلى في هذه الحالة إذا كان الخبر من الأهمية بحيث

يستحق مدة أطول من المعتاد، أن نستخدم تقنيـــة BIV أي BACK IN VISION بمعنى أن المذيع يظهر من جديد على الشاشة وهو يقرأ ما زاد عن عشر ثوان مـــن متن الخبر وهذا أقل الضررين فالمذيع بشحمه ولحمه أكثر جذباً، أو أقل جلباً للملل إن شئتم، من بقاء الخريطة أو الصورة الثابتة مدة طويلة على الشاشة.

وإذا كان الخبر يستدعي مدّة أطول نظرا لأهميته أو تنوّع الفـــاعلين فيـــه أو اختلاف المناطق التي يتناولها، زِيدَ فيه بقدر الحاجة وتكون كل معلومة على حـــدة لكن بشكل متسلسل وكل إضافة فيه تسمّى ANI اختصـــارANIMATION أي تحريك أو نقلة والمقصود أنك تورد فقرة أو معلومة جديدة كلما انتقلت من ANI إلى آخر. وبتعدد مراحل الانتقال تلك نصـــبح إزاء LEADALL لا مجـــرّد CAP واحد وANI واحد. وبالتالي فإنه لا فرق بين الـــ CAP والـــ ANI مـــن حيـــث المدة والمواصفات التحريرية باستثناء أن الـــ CAP يتكون من مقدمة ومتن للخـــبر والـــ ANI هو متن إضافي لذلك المتن الأول ولا مقدمة منفصلة له، فهـــو تـــابع للـــ CAP ومكمّل له.

مما تقدّم يتّضح أن الليـــدأول Leadall أو مـــا بـــات يُعـــرف في الجزيـــرة بالـــ KEYPOINTS من استخدامات الغرافيكس أيضاً، وهو عبارة عن مجموعة من المعطيات التي تحمل أرقاماً أو مواقف أو ردود فعل بشأن حدث معيّن فتقـــدَّم علـــى شكل غرافيكس أي بوسائل عرض وإيضاح تتضمن صورة ثابتة للحدث أو الفاعلين فيه أو المتضررين منه، أي للشخصية أو الشخصيات الرئيسية في الموضوع، مصحوبة بنص مختصر على الشاشة يتغيّر كلما انتقلنا إلى موقف جديد أو معلومـــة جديـــدة يجسّدها ANI جديد. أما مدّة الليدأول LEADALL أو الـــ KEYPOINTS فـــإن حدّها الأقصى أربعون أو خمسون ثانية وما زاد عنها يصبح مدعاة للملل ولا بد مـــن وجود مبرر تحريري قوي جداً لإطالته إلى هذا الحد.

ومن نافلة القول أن هذه الأشكال المختلفة للخبر القصير إنما نلجأ إليها لعـــدم وجود صور متحركة ولتنوّعها أحياناً وسرعة إنجازها. وكل الأخبار القصيرة، بمـــا في ذلك الخبر القصير المصور OOV أو LVO، تتصدرها مقدّمة يقرأها المـــذيع لا هي بالقصيرة جدا فيظهر المذيع على الشاشة ثلاث ثوان مثلا كأنه برق خـــاطف

يشوّش على المشاهد، ولا بالطويلة المملة فيكون ظهور المذيع على حساب المدة المخصصة للصور أو وسائل الإيضاح بواسطة الغرافيكس.

المقتطفات CLIP أو SOT وVOXPOPS

من الأشكال المستخدمة في العمل التلفزيوني أيضاً ما يمكن تسميته بالمقتطف الصوتي وهو في الواقع مقتطف بالصورة والصوت ما دمنا في قناة تلفزيونية وكان يُعرف في الجزيرة قبل تغييراتها الأخيرة باسم CLIP لكنه بات يُسمى فيها SOT وهي اختصار لـ Sound On Tape وتعني بالحرف صوتاً مسجلاً على شريط لكنّ هذه المصطلحات تُعرف الآن وتُتداول بتسمياتها المختصرة بغض النظر عن معانيها الحرفية الأصلية التي لم تعد في الغالب ذات دلالة تذكر بالنظر إلى تسارع وتيرة تقدم التقنيات المستخدمة التي جعلت الإعلاميين يستغنون في كثير من الحالات عن "الشريط".

فالـ CLIP أو الـ SOT وهو مقتطف منفصل من تصريح مهمّ لشخصية مهمّة أو لاجئة تبث شكواها من وجودها مع صغارها في العراء، من المفيد تقديمه للمشاهدين من باب إطلاعهم على أحوال هذه الأسرة أو موقف ذاك المسؤول. ومدة المقتطف المثلى بين ثلاثين وأربعين ثانية وقد يصل في المتعارف عليه في الجزيرة إلى خمسين ثانية كحد أقصى؛ و"الضرورات تقدَّر بقدرها" كما تقول القاعدة الفقهية وقاعدة فقه التحرير التلفزيوني أيضاً.

أما إذا كان المقتطف جزءاً من تقرير فإن مدته المعهودة ما بين 15 و20 ثانية ونسميّه اصطلاحاً SOUND BITE أو SYNC ويمكن أن يكون باللغة العربية، لغة القناة، أو بلغة أجنبية ثم نترجمه ونسجله مصاحباً لصوت المتحدث وصورته ومن هنا تسميته SYNC منSynchronize أو Synchronization التي تعني التزامن.

وبخلاف الشخصية المهمة والمعروفة التي يُكتب اسمها مصاحبا لما اقتُطف من حديثها، فإنّ الـ Voxpop أي صوت الشخص العادي لا يرافقه اسم صاحبه إما لأنه مجهول أو أن ذكره لا يضيف قيمة جديدة إلى الخبر. ويمكن أن تقع هذه

المقتطفات داخل نص إخباري أو تكون مستقلة بذاتها كأن تُجري نوعاً من الاستطلاع لآراء شريحة معينة من الناس بخصوص حدث بعينه كوفاة زعيم أو الموقف من الغارات الروسية على حلب مثلاً أو حلول ذكرى حدث مميز كالانتفاضة أو اتفاق أوسلو أو مرور عشر سنوات على كارثة تسونامي، فلا داعي في مثل هذه الحالات للتعريف بالمتحدثين فهم من عامة الناس.

الأستون ASTON أو STRAP أوCAPTION

أشرنا في فقرة سابقة إلى أن أغلب المصطلحات المستخدمة في مجال التلفزيون، إن لم تكن كلها، حافظت على تسمياتها الأجنبية فنقول: أرجو أن تعدّ لي VT أو Package أي تقريراً عن الموضوع كذا، أو على الأقل OOV أو Leadall وتقصد خبراً مصوراً قصيراً أو مصحوباً بغرافيكس عبارة خريطة أو صورة ثابتة لشخص ترافقها معلومات أو اقتباس أو فقرات من بيان أو نحو ذلك.

وهكذا نسمي الشريط الذي نعرّف فيه بالشخص، اسما وصفة وظيفية، أو نقدّم من خلاله معلومة عن خبر يقرأه المذيع في تلك اللحظة أو ورد بشكل عاجل، نسمّي هذا أستونaston أو ستراب Strap وفي بعض القنوات يعرف بـــ CAP والغاية منه إبراز معلومة أو موقف ما أو صفة معيّنة لذلك اجتهدت بعض إدارات الجزيرة في تسميته "الإبراز".

الشريط الإخباري SCROLL BAR

يختلف "الأستون" أو "الإبراز" عن الشريط الإخباري / السكرول SCROLL الذي لا يكف عن الدوران أسفل الشاشة حاملاً أهمّ الأخبار الواردة في النشرات وأحياناً بعض الأخبار التي قد نرى أنها لا تستحق أن تُتناول في النشرة لأنها ثانوية. وفي المقابل يرى آخرون، وربما هم محقون في ذلك، أن الشريط ضيق ومحدود جداً ولا يتّسع إلا لقدر معيّن من الأخبار وبالتالي يجدر بنا ألا ننشر فيه إلا أهم الأخبار، لا أن يكون "سلّة مهملات" نتخلص فيها مما نتنكبه من سَقَط الأخبار.

الترويج والتشويق

ثمة أشكال أخرى من المعلومة والترويج لها في التلفزيون. فإذا كنا محظوظين مثلاً بالانفراد بتغطية حدث معيّن فإنه سيكون من التفريط في عُرف التفاخر والتباهي الذي يطبع التنافس بين القنوات التلفزيونية ووسائل الإعلام بصورة عامة، ألا نستثمر ذلك الانفراد والتميّز الذي نكون قد خططنا له برؤية ثاقبة وحسّ مهني مرهف، أو جاء مصادفة وقدراً. الصور التي ترد من مكان الحدث ندمغها بعبارة خاص بالجزيرة أو خاص بالقناة كذا EXCULSIVE والمراسل المحظوظ و"البطل" الموجود في موقع الحدث يعدّ تقريراً يقف فيه أمام الكاميرا ويخاطب المشاهدين بجملة أو اثنتين ينتقي كلماتهما جيداً.

وتسمّى تلك القطعة PTC أوPiece to Camera إذا كانت في نهاية تقريره أو Bridge إذا كانت بمثابة الجسر الذي ينتقل من خلاله من مكان وأجواء وظروف معيّنة إلى شق آخر وأجواء أخرى تكمّل، معنى وصورا، الموضوع الذي يتناوله. وإذا كان هذا المراسل متّقد الذهن حاضر البديهة، فإنه يُعِدّ تيزر Teaser وهي فقرة منفصلة عن التقرير في حدود سبع ثوان أو عشر أسلوبها مقتضب وغير تقليدي لا سيما إذا كانت وقفة مع الإنسان ومعاناته أو أفراحه، ومن شأنها شدّ انتباه المشاهدين وإبهارهم. وتُعرض عادة في النشرة بعد فاصل يُبث خلاله إعلان تجاري أو ترويج لواحد من برامج القناة كأن يقرأ المذيع: نواصل هذه النشرة من قناة الجزيرة في قطر وفيها بعد الفاصل (ثم يسكت) فيأتي عندها صوت المراسل وصورته وهو يقول مثلاً:

يوميات المهاجرين المغاربة في إقليم مورثيا الإسباني، استغلال وحاجة وحقوق مهضومة

وهذا التيزر ورد فعلاً من مراسل الجزيرة في إسبانيا الزميل أيمن الزبير وبث في عدة نشرات.

وإذا لم يكن المراسل قد أعد هذه الفقرة، يمكن إعدادها من قبل منتج النشرة في غرفة الأخبار وتكون حينئذ مجرد برومو Promo أو COMING UP.

أما التشابترهيد CHAPTER HEAD فهو أن تكون هناك تغطية خاصة لحدث خاص كالحرب الإسرائيلية على غزة أو تغطية بمناسبة الذكرى الخامسة لثورة ما من ثورات الربيع العربي، وتريد القناة أن تميّزها عن بقية فقرات النشرة أو أن تبرزها فتكون الأخبار الواردة في تلك الفقرة سواء أكانت تبث من داخل الاستديو في مقر القناة أم في نافذة من بلد الحدث. في هذه الحالة يكون هناك تجميع لأهم الصور المعبّرة عن الموضوع مع عنوان للتغطية على شكل تشابترهيد CHAPTER HEAD يعدّ سلفاً من قبل قسم الغرافيكس ومدته عادة لا تتجاوز 15 ثانية ويبث قبل الفقرة وبعدها تمييزاً لها عمّا سواها.

بعجالة أشير إلى مصطلحين هما الإنست INSET وهو صورة تؤخذ من تقرير أو مادة فيلمية في النشرة هي الأكثر تعبيراً عن موضوع معيّن، ثم تظهر في زاوية بجانب المذيع وهو يقرأ مقدمة الخبر فإذا رآها المشاهد أدرك منها طبيعة الموضوع الذي نتحدث عنه حتى لو لم يسمع الخبر. وقد استُعيض عن الإنست تقريباً وحل محله شكل أكبر وأكثر إثارة للانتباه نظراً لوجود شاشات عملاقة خلف المذيع وأصبحت تلك الصور الثابتة المنتقاة والمعبرة عن موضوع الخبر تسمّى بانوراما PANORAMA أو Video wall.

أما المصطلع الثاني فهو الفلوتينغ FLOATING واسمه الجديد في الجزيرة COVER وهو تدفق صور متحركة تبث مصاحبة لمقابلات عبر الهاتف وأحياناً عبر الأقمار الصناعية لكن نظراً لأهميتها نحرص على بثها إما لكسر الرتابة المصاحبة للمقابلات عبر الهاتف أو سكايب SKYPE أو لإضفاء مزيد من الصدقية على الخبر أثناء المقابلات المصورة انطلاقاً من أن الصورة هي أساس العمل التلفزيوني والخطاب الأقدر على التعبير عن الحدث.

الكتابة للصورة

عبد القادر دعميش(*)

في نهاية 2001 كنت في تغطية صحفية تلفزيونية من بيشاور شمال غربي باكستان، من المنطقة المشهورة بمعبر "خيبر" الصعب نحو الحدود مع أفغانستان.

كانت الحرب الجوية الأميركية متأججة على أفغانستان. وكانت تلك الحرب قد تلت هجمات الحادي عشر من سبتمبر/ أيلول 2001.

كان الوقت شتاء في رمضان ذلك العام. وقد أجبر القصف الأميركي آلاف الأفغان على مزيد من اللجوء إلى باكستان، هروباً من السماء التي أمطرهم موتاً.

في ضاحية بيشاور الغربية، بينما كنا نستعد للعودة إلى الفندق، وقد أقبل الغروب، لمحنا رجلاً يحمل كيساً بالياً من قماش على ظهره، وفي ذراعه يحتضن طفلاً، ووراءه تسير امرأة بلباس أزرق يغطيها كاملة، وهي تحمل طفلاً آخر، وإلى جانبها طفلة حافية، تبدو في الخامسة من عمرها.

ملامح الرجل تكاد تصرخ استغاثة: "هل من يؤوينا هذا المساء في هذا البرد؟ هل من يتكرم علينا بما نسد به الرمق ويعيننا على الطريق؟ هل من يعطي معنى لرمضاننا؟ هل من يشعر بتيهنا؟ نحن غرباء، نبحث عن أمان وحسب".

كانت هذه التساؤلات ترتسم أكثر في عيون الرجل وملامح وجهه. وتكتمل التفاصيل في تبادل اتجاهات النظر، وتشبث الطفلة الحافية بملابس أمها.

(*) مشرف مراسلين في قناة الجزيرة.

صورة تلك الأسرة الأفغانية التائهة في شتاء رمضاني، باحثة عن ملجأ من الصواريخ الأميركية، كانت صورة دامية. لا حاجة دائماً، لرؤية آثار قصف حربي، لرواية مآسي وآثار الحرب.

الصحفي التلفزيوني، الذي "يحالفه الحظ" في تغطيته، ويلتقي بمثل هذه الصورة مشخصة، لا بد أن يستيقظ حسه المهني والإنساني، ليروي تلك القصة لمشاهديه وجمهوره. وإلا فهو غير جدير في اعتقادي بأن يحمل صفة صحفي.

إنها قصة إنسانية تلفزيونية جاهزة، مملوءة بالمشاعر، وتحمل كثيراً من المعلومات. وإن قليلاً من خيال الصحفي يكفي لتوليفها وبنائها في سرد بصري، لتتصدر نشرات الأخبار.

تلك قصة جاهزة، إنما على الصحفي التلفزيوني أن يجد تلك القصص. فعمل المراسل كما يُعرفه كثيرون هو رواية القصص، والإلتقاء بالناس وتقديم رؤية للأحداث واكتشاف ثقافات جديدة. هو حبّ الإنسان، والتمتع بالفضول.

كان ألبرت لوندر وهو صحفي فرنسي عاش بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يقول "إن مراسلاً حقيقياً عليه أن يعرف أولاً كيف يستمع، وكيف يرى. فالذي يعرف كيف يكتب فقط، لن يكون سوى كاتب".

هذا الكلام كان موجهاً لصحفيي الصحافة المطبوعة. فماذا كان سيقول لو كان يوجه حديثه لمراسلين تلفزيونيين؟ لعله كان سيقول: إن على المراسل التلفزيوني جعل الجمهور يعيش ويشعر بالأشياء والحالات والقصص والوقائع بتفاصيلها وروائحها وضجيجها.

بعد سنوات عديدة، كنت محظوظاً بتلقي دورة تدريبية في مركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطوير حول مهارات المراسل التلفزيوني. وكان الشغل الشاغل هو: كيف نصل إلى "كيمياء" الكلمة والصورة؟ هل نكتب، ثم نبحث عن الصورة؟ هل نكتب للصورة؟ هل نكتب بالصورة؟ وماذا نكتب في كل الحالات؟ بل، ومتى ينبغي أن نكتب؟.

1 - اللغة البصرية

منذ الخطوات الأولى في مهنة الصحافة التلفزيونية، لا بد أن كل صحفي مبتدئ قد سمع المحاضر على مدرجات معهد الصحافة في الجامعة، أو رئيس التحرير في قاعات التحرير في القناة التي بدأ لتوه العمل فيها، أو لاحقاً في الميدان، وبالاحتكاك مع زملاء آخرين، أن هناك ما يُسمى "باللغة السمعية البصرية".

إن إحدى الصعوبات التي يواجهها الصحفي التلفزيوني، أياً كانت سنوات خبرته، هي إيجاد "تلك الحالة المثالية" من الانسجام والتكامل بين الكتابة والصورة.

ما يهمنا هنا هو ماهية اللغة البصرية كمكونات، وكيفية استخدام تلك المكونات خلال العمل الصحفي التلفزيوني، سواء أكان ذلك تقريراً إخبارياً أم قصة خبرية أم مجرد خبر صغير، أم سائر أشكال وقوالب العمل الصحفي التلفزيوني.

إن اللغة البصرية منظومة اتصال تدمج عناصر بصرية وتصويرية وبيانية (غرافيكس)، وعناصر سمعية كالموسيقى ومختلف الأصوات والصمت. وعادة ما نتحدث عن الصوت الطبيعي، ونقصد به الصوت الموجود في الحياة الطبيعية، بما فيها الصمت الذي يكون في مكان ما. أو صمت إنسان خلال إدلائه بشهادة درامية مثلاً.. إلخ. وهو ما يحب بعضهم وصفه عن جدارة "بالصمت المدوِّي".

في الدورة التدريبية التي أشرت إليها، جعل المدرب يردد: "إن التلفزيون لغة هي لغة الصورة. وهذه اللغة لها مفردها هي اللقطة. ولها جملتها وهي المشهد أو السلسلة البصرية. ولها قواعدها وهي المونتاج الذي يعطي معنى للقصة وللرسالة المقصود إيصالها للمشاهد. كما أن لها ترقيمها المتمثل في الصوت الطبيعي بشكل خاص، وفي الصمت، وفي طريقة الأداء أي صوت الصحفي ونبرته. وهو ما يقابل استخدام الفاصلة والنقطة وعلامات الاستفهام والتعجّب.. إلخ".

وكما في اللغة المكتوبة، يمكننا التعبير البلاغي أيضاً في اللغة البصرية وفي الكتابة للصورة، بطريقة التصوير وحركات الكاميرا وأحجام اللقطات، وطريقة المونتاج.. إلخ.

لو عدنا إلى صورة تلك الأسرة الأفغانية اللاجئة إلى بيشاور بباكستان، في تلك اللحظات قبل آذان المغرب في رمضان، مع البرد والأطفال والفقر والجوع

والتيه، لننجز قصة تلفزيونية: كيف سيتعامل المراسل التلفزيوني مع هـــذه الحالـــة؟ وكيف ينجز قصة تلفزيونية، وليس قصة للراديو أو لصحيفة مطبوعة أو لموقع على الإنترنت؟

هنا، يُفترض في ذلك المراسل أنه محيط بحيثيات الأوضاع سياسياً واجتماعيـــاً وثقافياً وتاريخياً وعسكرياً، بما أن تلك الأسرة لجأت من أفغانستان إلى باكســـتان، بسبب الحرب الأنغلو أميركية على أفغانستان.

كما يُفترض في المراسل التلفزيوني أيضاً أن يكون محيطاً بأدوات عمله، يعرف "سلاح" الكاميرا ولغتها، ويكون مملوء القلب والعقل بثقافة وحسٍّ، ليتمكن مـــن نقل القصة بقوتها الحقيقية.

أسمح لنفسي القول إن للمهنة الصحفية التلفزيونية جانبين: الأول تقني. وهذا يسهل نسبياً تعلّمُه. والثاني "روحي" أو إبداعي. وهذا، إما أن يكون لدينا، ليجسد كل واحد مجده الشخصي في هذا الطريق، أو أن يغير الطريق ليبحث عن مجد آخر.

يقول آلان ليتل أحد كبار مراسلي بـــي بـــي سي إنه "يتذكر ما كان يقوله له أحد أساتذته عندما كان طالباً في جامعة إدنبره: إذا كانت لديك جملة فريـــدة، فإنك ستبقى معي طيلة حياتي".

ويمضي قائلاً: إن القاعدة الذهبية الأولى هي المطالعة. أي أن يكون لدينا شيء نقوله.

الكتابة للصورة في العمل التلفزيوني ليست وصفة جاهزة، بـــل هـــي جملـــة خطوات نقوم بها منذ تحديد الموضوع والبحث فيه، مروراً بـــالتخطيط لتصـــويره، وإجراء المقابلات الضرورية فيه، إلى مشاهدة المادة الفيلمية ككل، والقيام بالمونتاج وكتابة النص وتسجيل الصوت، بتلك الطريقة التي تجعل المشاهد يشعر بالفاصـــلة والنقطة والاستفهام والتعجب، فالبث.

ولعلنا نبدأ عملية الكتابة للصورة بشكل ملموس، مباشرة بعد تحديد الموضوع والبحث فيه. فالتفكير في الصور وربما بالصور يبدأ مع تحديد الصور الأساسية التي تحمل القصة، أو التي من دونها لا توجد قصة. وكثيراً ما تكون صـــورة مـــا هـــي الموضوع بذاته.

الكاميرا كما العين البشرية ترى ما يختاره صاحبها، ترى ما يريد صاحبها أن يرى. إضافة إلى إمكانية التحكم فيها أثناء تصوير بعض اللقطات. من هذا المنطلق لا يتم استخدام الزوم كثيراً في العمل الصحفي التلفزيوني، لأن الحركة الناتجة عن الزوم حركة مصطنعة نتيجة تغير البعد البؤري، ولا يوجد ما يقابلها في حركة العين البشرية.

لكن يمكن الإحاطة بموضوع ما بتصويره من مختلف الزوايا، وبمختلف أحجام اللقطات الواسعة والمتوسطة والقريبة، بل والقريبة جداً عندما يقتضي الموضوع، وبالتصوير بكل ما تتيحه الكاميرا من حركة.

نعود قليلاً مرة أخرى إلى صورة تلك الأسرة الأفغانية، لنجيب على الأسئلة التي طرحناها: كيف يتعامل المراسل مع هذه الصورة / القصة؟

كان لقاؤنا بتلك الأسرة صدفة. وهذا طبعاً ليس أسلوب العمل المعتاد، الذي يعتمد على التخطيط والتنظيم في إنجاز وتصوير مثل هذه القصص على وجه خاص. ولكن تلك الصورة قبل المغرب بلحظات مغرية جداً من الناحية الإنسانية والجمالية والإخبارية. لا يمكن أن نلقي السلام فقط، ثم يمضي كل في سبيله. صورة رمزية، تعطي خلاصة قوية، لفهم ما كان يجري في أفغانستان تلك الأيام.

بعد السلام والاستئذان من رب الأسرة، بدأ زميلي المصور عمله بحماسة وسرعة، خشية أن تغرب الشمس نهائياً، وقد صور لقطات بمختلف الأنواع والأحجام، وأحاط بالملامح بحيث يكاد المشاهد يشعر بإمكانية مخاطبة أفراد تلك الأسرة. كان التيه يظهر في العيون خاصة الرجل باعتباره حامي أسرته، وكان الفقر يظهر في أسمالهم، والأقدام الحافية. والشعور بالبرد خاصة لدى الفتاة الصغيرة، الماسكة بملابس أمها للاحتماء. والاحتماء أيضاً من مجهول، في رمضان ذاك، 2001.

في الصورة كل التفاصيل. فماذا سأكتب مع هذه الصور كمراسل؟ وما هي الكتابة للصورة، بالتحديد في هذا المثال؟ وهل تتوفر اللغة البصرية في مثل هذا الروبورتاج أو هذه القصة؟

الكتابة للصورة، ليست وصفاً للصورة. هذه قاعدة ذهبية واحترافية، ولا يمكن التساهل معها. إنها أحد أسباب وجود الأنواع الصحفية التلفزيونية المحترفة. وهذا نقاش لم ينته من حيث الممارسة، في العالم العربي.

لو كانت القصة المذكورة للراديو، فإن الوصف السابق يصلح جداً، مع إضافة مزيد من الأصوات، سواء الطبيعي منها أو من المتحدثين في القصة. ويصلح الوصف أيضاً في هذه الحالة لتقرير لصحيفة، مع إضافة مزيد من المعلومات.

اللغة البصرية تتضمن أيضاً عناصر سمعية تشمل الأصوات الطبيعية وأصوات الناس والمتحدثين، وربما الموسيقى. كما تشمل الصمت.. وتشمل صوت المراسل.

وإذا كانت هذه هي اللغة السمعية البصرية في الصحافة التلفزيونية، فإنه يمكن القول إن الكتابة للصورة هي تفاعل الصوت والصورة في سياق محدد، يعطي في تفاعله (أو كيميائه) مع صوت المراسل ونصه وحدة عضوية.

2 - النص كمصدر للمعلومات

كيف أنجزت تلك القصة عام 2001؟ وهل أنجزها في يومنا هذا بنفس الطريقة؟

للأمانة، أجيب بالنفي. لم أكن متمكنا ومدركا لكل العناصر، التي أشرت إليها في سياق هذا المقال.

إنما أنجزتها كما يلي:

بدأت القصة (بعد المونتاج، أي كما بُثت على الشاشة) بمشاهد بانورامية وثابتة وتفاصيل لحي سكني رث في مدينة بيشاور، يتساكن فيه مئات آلاف اللاجئين الأفغان، في ظروف سيئة للغاية، وغير صحية.

ومع هذه الصور، ذكرت معلومات عن عدد أولئك اللاجئين (حوالي مليوني أفغاني في مدينة بيشاور وضواحيها). وقد بدأوا لجوءهم في موجات متتالية منذ 1997. وتمثلت نشاطاتهم الحياتية في ممارسة حرف تقليدية مع التسول أيضاً.

الذين تحدثوا في تلك القصة هم لاجئون أفغان من سكان ذلك الحي، تحدثوا عن أحوالهم وعن فقدانهم للسلم في وطنهم، وعن حنينهم للعودة، لو تسمح الظروف. وعن أحوال أبنائهم بين المرض والأمية والاستغلال والعمل في سن مبكرة وشتى أنواع المهانة، كما تحدثوا عن أملهم السياسي بأن يتفاهم "الطاجيك والهزارة والبشتون والأوزبك" في أفغانستان، صارت واجهة للصراع بين "أمراء الحروب"

ذوي المصالح المختلفة، السياسة في أفغانستان تلك الأيام وحتى وقت قريب تُمارس بالسلاح والتعصب العرقي، بينما يدفع البسطاء من كل تلك القوميات حياتهم ويرهنون مستقبل أبنائهم في غمرة ذلك الصراع الطويل.

وقد أنهيت التقرير بصورة تلك الأسرة كوافد جديد إلى عالم اللجوء الأفغاني، ومع صورها تحدثت عن مكانها تلك اللحظة، والسبب الحاسم لترك البلد. ومن أين جاءت، وكيف كانت طريق اللجوء، ومن أي مكان في بلدها أفغانستان. كما ذكرت أعمار أفرادها. وماذا كان يعمل الرجل هناك. وفي جملة النهاية قلت: وجدنا هذه الأسرة الأفغانية تائهة هنا في "حياة آباد" بضواحي بيشاور. برد وعراء. وتساءلت إن كانت ستحصل على "فطور رمضانها" بعد لحظات حين تغيب الشمس.

كانت اللقطة واسعة. واجهتها الأمامية صورة الأسرة واقفة. وفي الخلفية البعيدة: جبال وشمس مودعة.

لو أنني سأنجز القصة اليوم، لبدأت بتلك الأسرة. وسأستخدم اللقطات المتوسطة والقريبة، أكثر من الواسعة، ولكنت تابعت قصة الأسرة على مدى يومين أو أكثر.

من المهم تحديد موضوع القصة، وتحديد زاوية القصة، والحصول على معلومات ملموسة. تضيف للصورة وتعطيها بُعداً آخر. ذلك أن وصف الصورة، سيكون مجرد تضييع لوقت المشاهد، والتشويش على متابعته، وإدخاله في ملل وغموض وسطحية. ينبغي القول إنه بمجرد بث ذلك الروبورتاج، اتصل عديد من فاعلي الخير، يريدون تقديم مساعدة لتلك الأسرة.

هذا هز وجداني.

هكذا الحال مع عشرات التقارير الميدانية في مختلف المناطق، التي كانت لي فرصة في تغطيتها التلفزيونية في باكستان والهند وكشمير من الجانبين، وفي العراق، ولاحقاً في رواندا وتونس والبرتغال وغيرها.

وكمراسل تلفزيوني، كثيراً ما أجد نفسي جديداً أمام كل موضوع، وخاصة إذا كان ذلك حالات إنسانية.

بعض التقارير نبدأها حتى قبل دخول بلدٍ ما. ولا يتعلق الأمر بمجرد التحضير والتخطيط لإنجاز قصص تلفزيونية، وهذا ضروري وأكيد، وإنما تدخل أحيانا عناصر غير متوقعة مصدرها معاينة الواقع بكل تجلياته. هنا لا بد من إدراك أن الواقع أكبر من خيالنا وتصوراتنا المسبقة، ولا بد للمراسل التلفزيوني أن يكون منفتحاً ويقظاً بعقله وقلبه لكل ما يراه. هكذا فقط يمنحك الواقع أغلى ما عنده ويعطيك من تجلياته أكثر مما خططت له في مرحلة التحضير. اللقطات الثمينة التي تلتقطها في مكان التصوير بمحض الصدفة هي أبلغ وأكثر تعبيرية من أي شيء مخطط، ولا بد للصحفي الحاذق بحسه المهني والإنساني أن يجد لها المكان المناسب في بناء تقريره أو قصته. وأحياناً وبفعل الاهتمام الكافي بمرحلة ما قبل الإنتاج، أي خلال البحث والتخطيط، فإن المراسل التلفزيوني الجيد وعندما يكون بصدد تلك العناصر غير المتوقعة يرى إطارها بسرعة في بنية قصته، كما لو أنه يرى المونتاج كاملاً. ولن يتطلب الأمر بعد ذلك سوى التنفيذ.

كانت هذه هي الحال في أحد تقاريري من العراق 2003، في أبريل/ نيسان، بعد أيام فقط من "سقوط" بغداد. إذ خلال مروري بالأردن، التقيت مساء بأحد الصحفيين التلفزيونيين العراقيين وكان وصل لتوه من بغداد. وأثناء حديثه عن الوضع الذي تركه في العاصمة، ولماذا غادرها، انهمرت دموعه بحرارة. قال: "أريد أن أحتفظ بحبي لها. فأنا لا أقوى على مشاهدة بغداد تحترق". كان ذلك مؤثراً للغاية.

وصلت إلى بغداد في اليوم الموالي، وفي ذهني تساؤل عن الحرائق التي تحدث عنها زميلي. وكان ذلك صحيحاً: دار الكتب تحترق. أرشيف السينما والمسرح يحترق. أرشيف وزارات يحترق. تلفزيون العراق بعد قصفه، يحترق. الحريق في كل أرجاء بغداد.

وكان هذا أول تقرير أنجزته من بغداد.. وفي الوقفة أمام الكاميرا، ذكرت مشاعر ودموع زميلي الصحفي العراقي، الذي التقيته في عمّان.

التقارير والروبورتاجات والقصص مملوءة بالإخفاقات والنجاحات، ومملوءة أحياناً بالصدفة، وبالتدبير الضروري معظم الوقت.

وإذا كانت الكتابة للصورة هي عدم وصف الصورة، بل تضمينها المعلومات الضرورية، التي يشعر المشاهد بالحاجة إليها أثناء متابعته الصور، فإن قاعدة ذهبية أخرى في الكتابة التلفزيونية (وهذا يصلح للراديو أيضاً) هي أن نكتب كما نتحدث. أن نكتب بجمل قصيرة، وفقاً للسلسلة البصرية.

النص فعلاً مصدر للمعلومات، هذا مهم جداً. ولكن الأهم هو معرفة: ما هي المعلومات التي ينبغي تضمينها مع الصور المحددة؟ وما أفضل الأساليب لتضمينها؟.

إن النص على أهميته في حمل معلومات، ليس له قوة النص الأدبي الصرف، ولكنه نص يُفهم حقاً مرفقاً بالصور والأصوات.

هنا بالضبط تُطرح مسألة: متى نكتب النص؟

هناك ثلاث طرق:

1- نكتب أولاً ثم نقوم بالمونتاج،

2- نقوم بالمونتاج أولاً، ثم نكتب،

3- نمزج بينهما.

وفي الحالات الثلاث لا نكتب قبل مشاهدة الصور.

يلجأ كثير من الصحفيين التلفزيونيين في العالم العربي إلى الطريقة الأولى، وهي الكتابة أولاً، ثم المونتاج. يجدون هذا سهلاً وسريعاً، وخاصة في التقارير اليومية ذات الطابع السياسي، والمرتبطة بمواعيد نشرات الأخبار، في عالم من التنافس على السبق.

غير أن هذه الطريقة، عادة ما تضحي بجمالية الصورة وقوتها. ولذلك نجد معظم الصحفيين المحترفين، يتبعون الطريقة الثانية والثالثة.

ففي تقارير الفيتشرز أو القصص التلفزيونية تكون الطريقة الثانية هي الأفضل. فالوقت متوفر، وهو ما يعطي الفرصة لبناء القصة وروايتها بالصور والصوت الطبيعي أولاً. ثم نكتب بجمل قصيرة. لا نكتب كثيراً. لأننا نترك مساحة للصورة، مُسلحة بصوتها الطبيعي و"صمتها المدوي" مع المقابلات الضرورية لتروي القصة.

الطريقة الثالثة تعتبر محاولة للجمع بين السابقتين، بحيث تكرس جمالية الصورة، وتلبي حاجة القنوات الإخبارية أو مواعيد نشرات الأخبار، وهي تعتمد على الكتابة كفقرات مستقلة يسهل ترتيبها وضبطها.

من جهتي، اتبع الطريقة الثانية دائماً في تقارير الفيتشرز. أي المونتاج أولاً، ثم الكتابة.

وألجأ للطريقة الثالثة في التقارير الإخبارية المرتبطة بالوقت. أي الكلمات والصور معاً.

لكنني خلال بداية عملي الصحفي التلفزيوني كنت أكتب أولاً.. واليوم أنا مقتنع تماماً بأسبقية المونتاج في القصص التلفزيونية. وقد أدركت أن التلفزيون لغة، لها مفرداتها وجملها وقواعدها.

أقترح للتمثيل تقريرين من البرتغال: الأول عن موسيقى الفادو، النوع الأكثر شعبية في لشبونة. والثاني عن "مدينة فاطمة" وهو اسم مزارٍ كاثوليكي في البرتغال:

- موسيقى الفادو روح وهوية البرتغال
- مدينة فاطمة البرتغالية اسم عربي لمزار كاثوليكي

وأقترح على القارئ المهتم، أي الصحفي التلفزيوني الطموح، خطوات عملية في الكتابة التلفزيونية أو الكتابة للصورة:

1- شاهد الصور.. شاهد الصور جيداً.
2- شاهد قبل أي كتابة: شاهد واستلهم لقطة البداية، ولتكن لقطة ذات قوة تعبيرية كبيرة تدخلك في صلب الموضوع، وتشد المشاهد لمتابعة التقرير.
3- الاستماع: فهم ما يقوله الناس وما تنقله الأصوات. عندما تكون لديك صور جيدة اترك الصورة تتنفس. هذا لا يعني ترك الصورة لمدة أطول، وإنما الصوت الذي مع المشهد يجب أن يسود. ينبغي أن يمثل الصوت الطبيعي 10 في المئة.
4- تتضمن كتابة النص وقائع وأفعالاً وأصواتاً.. اكتبها بلغة تلفزيونية. في جمل قصيرة. أكتب بلغة جميلة. أحِب ما تفعل. حسِّن الأسلوب باستمرار ودون ملل.

5- لا تصف الصورة. الكلمات تكمِّل الصور وتدعمها. كن واضحاً فيما تريد قوله. واجعل قصتك مبنية. واعمل ضمن فريق (قد تتلقى رأياً يغير القصة كاملة أو يجعلها عظيمة).

6- اكتب كما تتحدث. اكتب الجمل كما تأتي، اكتب بصوت مرتفع. أو قل الجملة ثم اكتبها. وليكن إلقاؤك حيوياً متفاعلاً غير رتيب ولا ممل.

7- عند الانتهاء: شاهد القصة. وحيث ينبغي التغيير أو التحسين، فلا تتكاسل. عملية التضبيط هذه قد تطال الكلمات أو الصور أو كليهما. في كل الحالات نغير الكلمات أولاً. الأولوية تظل للصورة. كما أنه يسهل تغيير الكلمات أكثر من تغيير الصور.

ينبغي القول أيضاً: إن هذه ليست علوماً دقيقة.. لكنها جملة قواعد احترافية قابلة للتجاوز، إن ألممنا بها أولاً واستطعنا استبدالها بما هو أفضل ثانياً.

هذان مثالان لتقريرين آخرين: من البرتغال. ومن تونس:

نشيد غراندولا يدوي في برلمان البرتغال

سيدي بوسعيد التونسية تحفة معمارية وقبلة السياح

3 - علاقة النص بالصورة

التلفزيون صورة إلا أنه ينبغي إضافة الصوت الطبيعي، وصوت المقابلات والشهادات والنص الذي يكتبه الصحفي. ويشكل الكلّ رسالة واحدة، يعمل الصحفي على تنظيمها وإدارتها. اختيار موسيقى معينة، قد يكون بذاته تعليقاً.

يقوم النص بوظيفة التعريف، خاصة إذا كانت الصورة قابلة للتأويل، فيضعها في سياقها. كما يقوم النص بوظيفة الربط. أي تقديم المعلومات الضرورية، التي تتطلبها الصورة، والربط بين حيثيات موضوع القصة التلفزيونية.

والنص الجيد هو ذلك الذي يتكامل مع الصورة، ويدعمها، ويجعلها تتجذر في قوتها، وليس الذي يعرقلها.

السؤال المباشر الذي يتطلب إجابة مباشرة ومحددة، هو: ما دمنا نقول بعدم وصف الصورة، وبضرورة تكامل الكلمات والصور والأصوات، فما هي طبيعة المعلومات الضرورية، التي نقولها إذن؟

الإجابة هي أن نقول المعلومات، التي يحتاج إليها المشاهد، خلال متابعته للصور. فمثلاً: إذا كانت الصور تظهر بنايات بألوان زاهية. فما الذي نضيفه إذا قلنا: "هذه بنايات بألوان زاهية"؟ لكننا بالتأكيد نضيف معلومات يحتاجها المشاهد، عندما نقول إن هذه البنايات في شارع السد، بالعاصمة القطرية الدوحة. وإنها تشمل شققاً سكنية من عدة غرف، يتراوح إيجارها بين كذا وكذا. أو أن معظم هذه الشقق للإيجار.

عندما تكون لدينا الصور والأصوات نتساءل: ما الذي ينقص كي يتخذ المنتوج برمته (صور وأصوات) معنًى؟ إن هذا الذي ينقص، هو بالضبط ما تأتي الكلمات لإتمامه.

لكن كثيراً أو بعضاً من القصص قد لا يحتاج كتابة. أو لا يحتاج كتابة كثيرة. وخاصة في القصص كالفيتشرز أو البورتريه.. إلخ. حينها لا ينبغي لصاحب التقرير إقحام تعليق وصوت المراسل، فقط لأن مسؤوله التحريري، قد يسأله: وماذا أنجزت إذن.. إنها مسألة ثقافة بصرية. وحتى يحتفظ النص بقيمته في سياق القصة التلفزيونية، ينبغي أن يُضيف معلومات تدعم الصور، لا أن تشوش عليها أو على المشاهد.

عندما أتذكر بداياتي الصحفية التلفزيونية أُصاب بالخجل. إذ حصل لي أن وصفت الصورة كما هي، وخرجت مزهواً، زاعماً أنني كتبت للصورة.. حصل أيضاً أن كتبت للصورة، وما كنت أدرك ذلك. لكن ما أمرّ ذلك الشعور بالخيبة، عندما نُمنح فرصاً لإنجاز تقارير للتلفزيون في بلدان بعيدة، ونكون غير تلفزيونيين إلا بالبطاقة الوظيفية، هذا أيضاً حصل، وأيضاً حصلت نجاحات.

إن إدراك طبيعة مهنتنا الصحفية التلفزيونية أمر بالغ الأهمية كاحتراف، وكثقافة، وكاحترام للمشاهد، وكسعي للإتقان، في عالم من التنافس الحادّ.

أقترح عليكم في ما يلي: مشاهدة هذا الريبورتاج الطويل، من رواندا.. وكان حول تصرف وموقف المسلمين بشكل عام في رواندا، خلال حرب الإبادة العرقية

1994، وقد أنجزته للجزيرة نهاية 2006. وأقدمه هنا، كمثال لأهمية الصورة. والصوت الطبيعي، والصمت حين يجب. وككتابة للصورة. وأهمية نبرة المراسل أيضاً، وفقاً لطبيعة الموضوع:

رواندا: ذاكرة الموت... ودروب الحياة

تطبيق

كنت أنجزت تقريراً مطولاً مدته تسع دقائق لبرنامج "مراسلو الجزيرة". وكان حول الرمزية السياسية لشارع الحبيب بورقيبة، في العاصمة التونسية، كساحة وكشاهد على الأحداث التاريخية الكبرى في البلاد.

أزعم أن مقومات الكتابة للصورة توفرت فيه، وأختار منه سلسلة بصرية، للوقوف على علاقة النص بالصورة.

هذا رابط التقرير، وهو كما أسلفت من برنامج "مراسلو الجزيرة"، وقد بُثت حلقته بتاريخ 26 يناير/ كانون الثاني 2016.

مراسلو الجزيرة – شارع بورقيبة في تونس وخلاوي القرآن بدارفور

اقترح عليكم مقطعاً بصرياً من وسط التقرير مدته 34 ثانية.

هذا أولاً، نص الفقرة المعنية بالتحليل:

".. شارع الحبيب بورقيبة يبدو أيضاً كجسد: بروح حداثة مستندة إلى أصالة، يمثلها التواصلُ مع "المدينة العربي" كما يسميها أهل العاصمة، أي المدينة العتيقة العربية الإسلامية: الحفصية بالخصوص.

ومثل اليونانيين، يزهو التونسيون بحضارة من ثلاثة آلاف سنة.

لكنهم اليوم ومثل اليونانيين يبحثون عن مخرج، نحو حاضرٍ آخر".

والآن. هذا تقطيع للنص مقابل الصور واللقطات:

الصورة	السكريبت	الصوت
صورة ملتقطة بعناية "إطار داخل إطار" في الإطار الأمامي: قوس بوابة عتيقة بلون بني، لأحد أعمدته الحجرية القديمة. ويظهر تآكل الجص فيه. وفي عمق الإطار الثاني بناية بالأبيض والأزرق. وأعلام تونس الاحتفالية. وحركة الناس.	شارع الحبيب بورقيبة يبدو أيضاً كجسد:	صوت طبيعي
لقطة عامة للمدينة العتيقة من على السطوح. وتظهر القباب والمآذن.	بروح حداثة مستندة إلى أصالة:	صوت طبيعي
شباك بمربعات على جدار، (في ظلام)، ونافذة قديمة في الجدار، نرى من خلالها جزءاً من المدينة في الشمس.	يمثلها التواصلُ مع "المدينة العربي":	صوت طبيعي
لقطة عامة فوقية للمدينة العتيقة، ويظهر بالخصوص جامع الزيتونة، بقبابه وأقواسه وساحته. وينعكس ظل مئذنته على الساحة.	كما يسميها أهل العاصمة، أي المدينة العتيقة العربية الإسلامية:	صوت طبيعي
صورة مئذنة جامع الزيتونة، ملتقطة من داخل إطار أقواس بناية الجامع..	الحفصية بالخصوص:	صوت طبيعي
(هنا لقطتان لنفس المكان، من زاويتين مختلفتين) سور عتيق لبوابة، نرى من خلالها بنايتين، إحداهما بالأبيض والأزرق، مع أعلام تونس وحركة المارة ونافورات ماء، تتصاعد من الأرضية..	ومثل اليونانيين، يزهو التونسيون بحضارة من ثلاثة آلاف سنة. لكنهم اليوم ومثل اليونانيين:	صوت طبيعي
لقطة لتمثال ابن خلدون، يحمل كتابا. بنظرة تأملية. على خلفية فراغ أزرق هو السماء. وأمامه خيط ممتد، يبدو رفيعاً مقارنة مع حجم التمثال، ولكن يظهر كحاجز غامض..	يبحثون عن مخرج، نحو حاضرٍ آخر.	صوت طبيعي

الملاحظات

توفرت المقاييس الجمالية في الصور، من حيث التباين الضوئي والعمق ومكونات الصورة.

كما توفرت تلك المقاييس في زوايا التصوير وأحجام اللقطات، التي كانت متنوعة.

وقد رافق الصوت الطبيعي الأصلي تلك اللقطات، دون أن يطغى أو يشوش على صوت المراسل (النص).

من وجهة نظري، أجد أن العلاقة بين النص والصورة، كانت متكاملة. فالنص يعرف بالصور على أنها للمدينة العربية العتيقة في تونس، كامتداد لشارع الحبيب بورقيبة، وهو موضوع التقرير. ثم إن النص لم يصف الصورة، بل انطلق منها، ليستلهم إيحاءاتها، ويقدم معلومات، تدعمها وتجذر قوتها.

لكن، ماذا لو كانت علاقة النص بالصورة منقوصة؟ كيف نعالج مثل هذه الثغرات، لو وُجدت؟

ينبغي حينئذ أن نغير الكلمات أولاً، بما يحفظ للصورة قوتها الجمالية والدلالية، كونها تحمل القصة، ولا نلجأ إلى تغيير الصورة إلا كآخر حل، وعلى أساس أنها لا تخدم الموضوع، وزاويته بالتحديد.

تجربتي، في مثل هذه التقارير، هي أنني أقوم بمونتاج أولي. وأستمع جيداً لكل الأصوات. وطبعا أستمع بدقة لمضمون كلام المتحدثين في التقرير. فهم كثيراً ما يساعدون في بناء القصة. هذا طبعاً، إذا اخترنا المتحدثين المناسبين، وطرحنا عليهم الأسئلة المرتبطة بالموضوع كما حددناه.

لطالما شعرت بانتشاء، بعد بث تقرير أنجزته بالمقاييس المذكورة، بالتأكيد أن ملاحظات الزملاء أفادتني كثيراً، وتفيدني، قبل المونتاج وأثناءه وبعد البث.

لا شك أنني قدمت أمثلة شخصية لأعمال من إنجازي شخصياً. وهذا مكنني من التحدث بحرية وأعطاني الفرصة لإعادة تقييم أعمالي من جديد.

هذه ليست علوماً دقيقة، بل جملة قواعد يمكن تكسيرها عندما نتمكن منها، ونصل إلى ما هو أفضل.

يقول المثل الفرنسي: "الأذواق والألوان ليست للنقاش".

التقرير الميداني

شيرين أبو عاقلة(*)

خصوصية الميدان

تلخص هذه المقالة تجربة عقدين من العمل الصحفي في واحدة من المناطق الساخنة في العالم هي فلسطين.

سأتطرق إلى طبيعة العمل الميداني والأسئلة التي قد تواجه الصحفي خلال العمل على إعداد تقرير، وآلية إعداده، وأبرز الصعوبات التي يمكن أن تواجه الصحفيين في العمل.

مرت هذه الفترة بظروف سياسية متعددة، فقد تخللتها عملية سياسية بين الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي كانت انطلقت في أعقاب اتفاق أوسلو[1]، مروراً باندلاع انتفاضة الأقصى[2] التي تخللها اجتياح شامل للضفة الغربية، بينما شهدت

(*) مراسلة الجزيرة في فلسطين.

(1) اتفاق أوسلو: (إعلان المبادئ الفلسطيني – الإسرائيلي) تم التوقيع عليه في 13 سبتمبر/ أيلول 1993، في واشنطن بين الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي بعد إتمام الاتفاق عليه في العاصمة النرويجية أوسلو، وهو أول اتفاق سلام يبرم بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية، وقد نص على إنهاء عقود من المواجهة والنزاع، لكنه أجل قضايا القدس والاستيطان واللاجئين والحدود والترتيبات الأمنية إلى حين التوصل إلى اتفاق دائم.

(2) انتفاضة الأقصى: اندلعت في 28 سبتمبر/ أيلول 2000 إثر اقتحام أريئيل شارون وكان في المعارضة آنذاك للمسجد الأقصى، واستمرت لغاية 2005 الذي شهد اتفاق الهدنة الذي عقد في قمة شرم الشيخ وجمع الرئيس الفلسطيني محمود عباس وأريئيل شارون الذي كان قد أصبح رئيس الوزراء الإسرائيلي، واستشهد خلال الانتفاضة ما يزيد عن أربعة آلاف فلسطيني.

إسرائيل بالمقابل موجة من الهجمات والعمليات الفدائية التي نفذها فلسطينيون، كذلك شهد هذان العقدان ثلاثة حروب شرسة على قطاع غزة في الأعوام 2008-2009، 2012، و2014 وحرباً على لبنان 2006.

ولم تقتصر الأوضاع الساخنة على تلك الحروب، فلم تنعم الأراضي الفلسطينية عموماً بالهدوء، إذ يرزح الفلسطينيون تحت احتلال لم يتوقف يوما عن مصادرة الأرض وملاحقة النشطاء والسياسيين، وحصار قطاع غزة والتضييق على أبناء الضفة الغربية لا سيما في المناطق الخاضعة لسيطرة إسرائيلية كاملة بموجب اتفاقات أوسلو وهي المناطق المصنفة جيم[1].

كل ذلك تطلب تغطية إعلامية مستمرة تخللها العديد من التحديات. هذا على مستوى التغيرات السياسية والعسكرية الكبيرة، لكن تلك السنوات حملت في طياتها أيضاً الكثير من التغيرات التي وفرتها ثورة الاتصالات في العالم، فمن العمل المضني في نقل الصورة والخبر وإعداد التقرير الميداني الذي تطلب ساعات من العمل المتواصل قبل العودة إلى المكتب لإنجاز التقرير ومونتاجه ثم بثه إلى القناة، شهدت الاتصالات ثورة خلال السنوات العشر الأخيرة مكنت الطواقم العاملة في الميدان من إعداد التقرير وإنجازه في حالات الضرورة في الميدان دون الحاجة للعودة إلى المكتب.

قبل أكثر من عشر سنوات كانت التحديات أمامنا كبيرة، ولم تكن خطورة الأوضاع هي المشكلة الوحيدة أمام الصحفيين. فالتعقيدات الفنية كانت إحدى التحديات أيضاً. اليوم اختلف الوضع وهزمت التكنولوجيا حواجز كثيرة.

العمل الصحفي وثورة الاتصالات

وبينما كنا كمراسلين في الميدان نُسأل من قبل غرفة الأخبار فور إرسال خبر "هل لديكم صور؟" صار يقال لنا اليوم "لا تقولوا أبداً ليس لديكم صور". وقد

(1) المناطق ج: بموجب اتفاق أوسلو جرى تقسيم الضفة الغربية إلى مناطق أ، ب، ج، بحيث تقع المناطق أ تحت سيطرة فلسطينية كاملة، وتقع مناطق ب تحت سيطرة مدنية فلسطينية وسيطرة عسكرية إسرائيلية، وتقع مناطق ج التي تشكل نحو 60% من مساحة الضفة الغربية تحت سيطرة إسرائيلية كاملة.

كنت شاهدة على هذا التطور التكنولوجي الذي أدى إلى تغييرات جوهرية في مجال إعداد التقارير التلفزيونية.

في التسعينات كانت عملية بث التقرير للقناة تتطلب تقنيات معقدة ما جعل بث التقرير للمشاهدين يتأخر بضع ساعات أحياناً، حيث كان يتم إيصال التقرير إلى شركة بث ليتم بثه عبر الأقمار الصناعية إلى القناة في الدوحة.

وخلال انتفاضة الأقصى تغير الوضع بشكل واضح من حيث سرعة بث التقارير التلفزيونية. كانت بداية التحول مع جهاز السات فون وهو جهاز محمول يتم البث من خلاله عبر الأقمار الصناعية.

وقد كانت تغطية اجتياح مخيم جنين في مارس/ آذار 2002 ذكرى وشاهدا على استخدام هذه التقنية رغم قلة جودتها، إلا أنها مكنت من نقل أحداث عمليات الاجتياح في وقت سريع نسبياً إلى المشاهدين.

و لم تطل المدة قبل دخول عربات البث التي مكنت من نقل الصورة وسهلت بث التقارير الميدانية من موقع الحدث وبجودة عالية.

ثم جاءت الهواتف الذكية لتتجاوز التحديات أمام الوصول إلى المواقع المغلقة أمام الصحفيين، وقد وفرت صور الهواتف مواد يمكن القبول بها من ناحية الجودة، وإن لم تكن الخيار الأفضل.

فعلى سبيل المثال تحظر قوات الاحتلال دخول كاميرات التصوير إلى المسجد الأقصى دون إذن مسبق يقتضي تصريحاً قد يستغرق الحصول عليه أياماً، لذلك فإن التقاط الصور عبر الهواتف الذكية شكل مخرجاً، لا سيما أن الحرم القدسي تحول إلى ساحة توتر واقتحامات يومية من قبل المستوطنين ما أدى إلى وقوع صدامات متكررة مع المصلين الفلسطينيين.

لقد مكنت الهواتف الذكية كل من يحملها من أن يكون مراسلاً ميدانياً تصل صوره إلى القنوات التلفزيونية، أو وسائل التواصل الاجتماعي، وهو الأمر الذي سهل أيضاً تدفق الصور والمعلومات بصورة أكثر يسراً مما كانت عليه سابقاً.

وإلى جانب الهواتف الذكية تحولت الكاميرات المنتشرة في المحال وعلى الطرقات إلى رافد للصور التي يستعان فيها في إعداد التقارير وإن لم تكن ذات جودة عالية.

التقرير الميداني

يتطور لدى الصحفي في الميدان حدس يضاف إلى خبرته وغالباً ما يقـــوده إلى اتخاذ قراراته فيما يتعلق بتغطية الأحداث وصناعة التقارير.

فاختيار الموضوعات، إلى مرحلة الإعداد للتقرير، إلى العمل في الميدان واختيار الصور وتحديد المقابلات، وصولاً إلى مرحلة الكتابة واختيار الصور والمونتاج كلها قضايا يتعين على المراسل اتخاذ قرارات بشأنها، وهنا تبرز بصمة كل مراسل.

في منطقة ساخنة تتلاحق فيها الأخبار يصعب تحديد ساعات دوام، أو ضمان الحصول على إجازة.

قد تغمض عينيك ليلاً فينبهك اتصال إلى وقوع حدث ســـاخن يلزمـــك أن تتحرك، وقد تعد لتغطية موضوع ما فتفاجأ صباحاً بحدث آخر غير متوقع.

قبل الخوض في مراحل إعداد التقرير أشير إلى نوعين من التقارير:

- التقارير الآنية: وهي التي ترتبط بأحداث تستوجب التحرك السريع.
- التقارير غير الآنية: وهي التقارير التي لا ترتبط بحدث آني، لكنها يمكن أن تعالج قضايا تهم الرأي العام، ويمكن أن تتطرق إلى قضايا سياسية لا تكون بالضرورة آنية إلى جانب غيرها من الموضوعات الاجتماعية والثقافية.

مراحل إعداد التقرير:

ما الخبر يستدعي أن يطور إلى تقرير؟ يعتمد الأمر عادة علـــى العديـــد مـــن العناصر.

- هناك موضوعات لها بعد سياسي أو اجتماعي أو ثقافي تهم الرأي العـــام، كإثارة قضية الاعتقال الإداري في سجون الاحتلال، أو قضية الإهمـــال الطبـــي خاصة اذا أدت إلى وفيات أو إعاقات.
- حجم الحدث: قد يؤدي حادث سير إلى مقتل أو إصابة بعض المواطنين، وهو ما يظل خبراً، لكن ذلك الحادث ربما تسفر عنه مأســـاة إنســـانية كانحراف قطار أدى إلى مقتل عشرات المواطنين، عندها تكـــون هنـــاك حاجة إلى أن يتحول الخبر إلى تقرير.

- أهمية الشخصيات التي ارتبط بها الحدث.
- أهمية الخبر بالنسبة للمشاهدين.
- كذلك فإن التقارير الميدانية قد لا ترتبط بالضرورة بأحداث مأساوية أو معاناة، فقصص النجاح والتميز والإبداع يمكن أن تتطور إلى تقارير.

مرحلة الاستعداد لإنجاز التقرير

1- تحديد زاوية معالجة القصة: تحديد الزاوية التي سيتم تناولها يسهل على المراسل والمصور معا تركيز جهدهما على تلك الزاوية. فقد تواجه حياة الفلسطيني في منطقة الأغوار الكثير من الصعوبات جراء سياسة التضييق الإسرائيلية على السكان في المنطقة، وهنا يمكن اختيار تسليط الضوء على الصعوبات التي يواجهها سكان الأغوار في الحصول على المياه، وبناءً عليه يتم اختيار الضيوف ذوي العلاقة للحديث عن مشكلة نقص المياه من السكان المتضررين إلى جانب أحد المسؤولين من ذوي الاختصاص، بينما تسلط الصور الضوء على غياب شبكات المياه، واعتماد السكان على شراء المياه من الصهاريج المتنقلة. فإذا ما اختيرت زاوية التهجير القسري للمواطنين تركزت جهود الطاقم في بؤرة مختلفة.

2- إجراء بحث حول الموضوع: قد يستمر البحث لأيام أو حتى أسابيع في حالة بعض التقارير غير الآنية أو الاستقصائية، ولكنه يمكن أن يكون بحثاً سريعاً في حالة التقارير الإخبارية. وعلى سبيل المثال فإن إعداد تقرير حول مشكلة نقص المياه يتطلب الحصول على معطيات من سلطة المياه أو في أحيان أخرى من قبل بعض الجمعيات أو المؤسسات المحلية التي تعنى بالمشكلة. كما أن إجراء البحث يصبح ضرورياً في حالة التحرك في ظروف متوترة، وهو ما من شأنه أن يوفر معطيات حول أفضل الطرق الآمنة للتنقل بما يضمن أمن الطاقم الصحفي.

3- التنسيق المسبق من أجل التصوير وإجراء المقابلات: هنا لا بد من الأخذ بعين الاعتبار أن التصوير في بعض المناطق قد يتطلب إذناً مسبقاً، كالسجون والمدارس، والمستشفيات، كذلك فإن إجراء مقابلات قد يتطلب أحياناً تنسيقاً

وترتيب مواعيد مع الضيوف، سواء أكان الحديث مع مسؤول أم مواطن أم موظف. وقد يستثنى من ذلك التقارير الساخنة التي تقتضي التوجه إلى الميدان والحديث إلى شهود العيان في الموقع.

4- اختيار الضيوف: يتم تحديد الضيوف بناء على زاوية التقرير، فعلى سبيل المثال يتطلب الحديث عن قرار إسرائيل احتجاز جثامين الشهداء الفلسطينيين ترتيب لقاء مع عائلة احتجز جثمان ابنها، كما يتطلب رد فعل من جهة حقوقية للإطلاع على الموقف القانوني من احتجاز الجثمان، والحصول على رد فعل رسمي إسرائيلي حول السبب في احتجاز الجثمان.

وهنا لا يستبعد أحياناً أن يواجَه الصحفي برفض طرف ما الحديث معه، فبعض العائلات ترفض الظهور في التلفزيون وقد تتحفظ بعض النساء من الظهور. وقد يتم اللجوء إلى إخفاء وجه المتحدث اذا كانت المقابلة محورية في التقرير.

ويكتفي بعض المسؤولين ببيانات مكتوبة، وهو ما يمكن الاستعانة به في حال رفض جهة أو مؤسسة مسؤولة التحدث في التقرير.

مرحلة التصوير والتنفيذ

- تحديد الطاقم الذي سينفذ التقرير

في الأساس يضم الطاقم المصور والمراسل، وقد يكون هناك مساعد للصوت أو منتج، وقد لا يكون. وأياً كان عدد أفراد الطاقم فإن المسؤولية عن الطاقم عادة ما تقع على عاتق المراسل.

- أهمية الصورة في التقرير

في الثلاثين من سبتمبر/ أيلول 2000 التقطت عدسة مصور قناة فرنسا الثانية صور الطفل محمد الدرة البالغ من العمر اثني عشر عاماً الذي كان يحتمي مع والده وراء مكعب أسمنتي، في محاولة لتجنب نيران قوات الاحتلال الإسرائيلي، استمرت اللقطة نحو دقيقة ووثقت حادثة استشهاد الطفل. لم يكن الدرة أول أو آخر طفل استشهد برصاص قوات الاحتلال الإسرائيلي، لكن الدرة تحول إلى رمز للانتفاضة الثانية هزت صورته العالم أجمع.

فالصورة لها قدرة فائقة في التأثير على الرأي العام، ويمكن لصورة واحـــدة أن تختصر مئات الكلمات. ومن أجل ضمان توفير أفضل الصور لا بد أن يتم التنسيق المسبق بين المراسل والمصور ولاحقاً مع المونتير لضمان توظيف تلـــك الصـــورة في المكان المناسب، فصورة زجاجة الحليب ملقاة إلى جانب سرير رضـــيع استشـــهد حرقاً من عائلة الدوابشة على يد مستوطنين في قرية دوما في نابلس في يوليو/ تموز 2015 اختصرت وحشية اعتداء على عائلة بينها أطفال داخل بيتـــها. وفي بعـــض الأحيان يجدر لفت نظر المراسل إلى صور مميزة التقطها المصور، والعكس صحيح.

وفي المقابل فإن عدم تمكن المصور والصحفي من الحصول على صورة قد يشكل تحديا يدفع المراسل في بعض الأحيان إلى التخلي عن إعداد تقرير والاكتفاء بخبر.

وبرأيي فإن هناك دوما طرقاً للاجتهاد والبحث عن سبل للحصول على صور رغم كل التحديات.

التسلسل المنطقي للصور

خلال التصوير لا بد من التفكير في التقرير بصورة متكاملة، وهو ما يجب أن يعكسه تسلسل الصور. فالمشاهد ينظر إلى قصة متسلسلة ذات تتـــابع منطقـــي، كأنك تروي قصة تتوالى أحداثها بالنص والصورة: قد ترافق مهاجراً فتبدأ معه من نقطة الانطلاق وتتابع معه التنقل في عدة محطات يتوقف فيها وصـــولاً إلى نقطـــة النهاية. لذلك يتعين على المصور أن يفكر في تسلسل للصور يتيح الانتقـــال مـــن مكان لآخر، فمن غير المنطقي أن تبدأ التصوير مع مهاجر ينتقل مـــن مكـــان إلى مكان آخر ثم في لقطة لاحقة تشاهد الشخص في المكان الأول، وهنا من الأهميـــة بمكان توفير صورة لخروج الشخصية محور التقرير من الكادر، وأن نحصـــل علـــى صور مجتلبة cut away تتيح الانتقال من مكان لآخر.

إجراء المقابلات

عادة ما يتضمن التقرير اثنين أو أكثر من المتحدثين يتم اختيارهم بناء علـــى علاقتهم بالموضوع.

الوقفة أمام الكاميرا

يتضمن التقرير وقفة للمراسل أمام الكاميرا عادة ما تكون في نهاية التقرير، ويتم تصويرها في موقع الحدث، وقد تتضمن الوقفة خلاصة يعرضها المراسل في نهاية التقرير مع الحرص على ألا تشكل إطلاق حكم أو موقفاً، وقد تتضمن الوقفة معلومة، وليس بالضرورة أن تكون في النهاية فقد تكون في وسط التقرير وتسمى جسراً، "بريدج"، يمكن المراسل من الانتقال من مكان إلى آخر أو الانتقال بين الليل والنهار. وقد تكون الوقفة لإعطاء شرح عن موقع معين. وفي حالات معينة يبدأ المراسل تقريره بوقفة أمام الكاميرا وإن كان ذلك غير مستحب بالنسبة لبعض القنوات. وتعطي الوقفة صدقية أكبر للمراسل لأنها تظهره في موقع الحدث.

الكتابة والمونتاج

بعد جمع الصور والمقابلات تبدأ مرحلة الكتابة والمونتاج:

- مقدمة التقرير، ليقدمها المذيع: تشمل مقدمة التقرير تعريف المشاهد بموضوع القصة التي سيشاهدها فإذا كان التقرير إخبارياً، يتعين أن تعرض المقدمة خبراً مختصراً عن الحدث وموقع وزمان حدوثه وأبرز نتائجه وهو ما من شأنه أن يغني المراسل عن إعادة ما جاء في نص المقدمة مجدداً داخل التقرير. كما أن المقدمة يمكن أن تتضمن بعض المعلومات المتغيرة كأعداد الضحايا بحيث تجنب المراسل أن يضطر إلى تغيير نص التقرير في الإعادات، ومن هنا يجب التنبه إلى ضرورة تحديث المقدمة في حالات التقارير الساخنة. وإذا كان التقرير يتناول قضية غير آنية من المهم أن تتضمن المقدمة نبذه مختصرة تعرف المشاهد بالموضوع.
- بداية النص: إما أن تشد البداية انتباه المشاهد ليتابع التقرير أو أن يلتفت إلى أمر آخر، لذلك فإن البداية نصاً وصورة يجب أن تكون شائقة.
- لغة التقرير: لا بد أن تكون سهلة مفهومة للجمهور.
- علاقة النص بالصورة: من المهم أن يطلع المراسل على جميع الصور ليعبر عنها النص.

- الصوت الطبيعي في التقرير: أحد عوامل نجاح التقرير قدرته على أن يعكس الأجواء المحيطة، فمقطع موسيقي في تقرير عن حفل موسيقي هو في غاية الأهمية، كما أن أصوات إطلاق النار إن كنت في مكان ساخن تعطي المشاهد شعوراً عاماً عن الوضع.
- مدة التقرير: في حين تسمح بعض القنوات الإخبارية بأن يصل طول التقرير الميداني إلى ثلاث دقائق أو أكثر فإن غالبية القنوات لم تعد تسمح بأن تطول مدة التقرير الميداني عن دقيقتين وربع. وقد يجد المراسل نفسه أمام قدر من الصور والمعلومات التي يضطر إلى اختصارها.

علاقة المراسل بالقناة

المراسل هو عين القناة وممثلها في أي موقع، وعادة ما تكون علاقة المراسل مرتبطة بقسم الأخبار، بحيث يقوم برصد الأخبار والتطورات السياسية في المنطقة التي يقوم بتغطيتها إلى جانب الفعاليات المتوقعة على مختلف الصعد سواء أكانت ثقافية أو فنية أو طبية ونقلها إلى القناة حيث يتم التشاور بشأن أهمية تغطيتها.

البعد الإنساني في التقرير الميداني

عبر سنوات طويلة من تغطية الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، شهد الاهتمام العربي والدولي بهذه القضية مداً وجزراً.

وقد أصبح واقع الفلسطينيين تحت الاحتلال حدثا مألوفا تتكرر فصوله، ومع ذلك ما إن يهدأ هذا الصراع حتى يتأجج.

ومن هنا تتجلى أهمية البعد الإنساني في التقرير الميداني، فقد تقف عند إحصاءات مطولة عن أعداد البيوت المهدمة ومساحات الأرض المصادرة، وآلاف الشهداء الذين سقطوا على يد قوات الاحتلال لكن ما سيحفر في الذاكرة هو شهادة أم فقدت ابنها، أو وجه ذلك الطفل الغاضب الذي روعه مشهد جرافات الاحتلال بعد أن عاد من مدرسته ليجد بيته مهدماً.

بيئة التصوير

فقد تؤدي مراعاتك لبيئة العمل والتصوير إلى إنقاذ حياتك، فيما قد تشكل خطراً حقيقياً على حياتك في ظرف معين، ويمكن تقسيم بيئة التصوير إلى أربعة أقسام:

أ- سلطة متعاونة

قد تقدم السلطة الحاكمة في بلد ما عونا للطواقم الصحفية في حال كانت معنية بإبراز قضية ما، عندها ستفتح الأبواب أمامك، وقد تسهل عليك الوصول إلى أماكن عادة ما تكون مغلقة أمام الكاميرات كالسجون أو المطارات أو حتى بعض المواقع العسكرية.

لكن تعاون سلطة ما في بعض الحالات قد يكون وراءه دافع ما، فسلطات الاحتلال لا تسمح بتصوير معبر عسكري لمرور البضائع والمواطنين في العادة، لكنها قد تسمح بتصويره في حالات استثنائية تهدف من ورائها إلى كسب صورة دعائية لما تقوم به من تسهيل في يوم محدد، ثم إنها لا تسمح بالتصوير عندما يتم إغلاق المعبر.

ب- سلطة غير متعاونة

تحرص أي سلطة في العادة على التعتيم على أي ممارسات يمكن أن تشكل انتهاكا لحقوق الإنسان أو القانون الدولي، أو تثير الرأي العام المحلي أو الدولي ضدها.

ومن هنا كثيراً ما لجأ الاحتلال الإسرائيلي إلى وضع العراقيل أمام تحركات الصحفيين، بل إنه لجأ أحياناً إلى إجبار الطواقم الصحفية على التوقيع على أوراق تخلي مسؤولية الجيش الإسرائيلي فيما لو تعرضوا للخطر، أو أصيبوا أو فقدوا حياتهم، ما كان يمثل تهديداً مبطناً، وبالفعل فقد العديد من الصحفيين حياتهم في تغطية أحداث انتفاضة الأقصى، بينما كان بعض الصحفيين، خاصة من وسائل الإعلام الأجنبية، يتراجعون عن دخول بعض المدن إذعاناً لتلك الإجراءات.

وقد كنا شهوداً على العديد من الوسائل التي استخدمتها سلطات الاحتلال الإسرائيلي للتعتيم على بعض الأحداث وأبرزها:

- إعلان منطقة ما كمنطقة عسكرية مغلقة، وإصدار أوامر عسكرية مكتوبة للصحفيين تمنعهم من البقاء فيها أو التصوير.
- أسلوب التهديد، وهو ما يشمل التهديد بالاعتقال، أو حتى الضرب، وكثيراً ما احتجزت طواقمنا الصحفية، كما حدث خلال تغطية حرب لبنان 2006.
- مصادرة الكاميرات والأشرطة، وهذا أسلوب كثيراً ما تلجأ السلطات إليه. لذا قد يكون من الحكمة أحياناً أن يختار الصحفي الوقت المناسب للانسحاب من موقع ما دون إثارة غضب عناصر الشرطة في الموقع أو أن يسارع – كما كنا نفعل– إلى استبدال الأشرطة التي تحمل مادة صورية خشية مصادرتها.
- سحب البطاقات الصحفية، وقد كان ذلك من بين الأساليب التي اتبعتها سلطات الاحتلال مع الصحفيين للحد من قدرتهم على التحرك، والوصول إلى موقع الحدث.

ج– سلطات متعددة

تتعقد الأمور أكثر حين يعمل الصحفي في بيئة تقع تحت سيطرة سلطات متعددة، فالصحفي في فلسطين قد يعمل على إنجاز تقرير تتداخل فيه ثلاث سلطات هي السلطة الفلسطينية في مراكز المدن في الضفة الغربية، وسلطة حركة حماس في قطاع غزة، والاحتلال الإسرائيلي الذي يسيطر على معظم مناطق الضفة.

د– البيئة المحيطة والسكان المحليون

قد يكون بعض السكان متعاونين مع الطواقم الصحفية أحياناً ويظهرون لهم العداء في أحيان أخرى، وأعتقد شخصياً أن هذه قد تكون أكثر خطورة على الصحفيين، وعادة ما تبدي السلطات النظامية انضباطاً أكبر تجاه الصحفيين في

حين قد تختفي تلك الضوابط لدى بعض السكان. وفي الحالة الفلسطينية فإن المستوطنين هم الفئة التي تكون في كثير من الأحيان أخطر على الصحفيين من الجيش.

خلال تغطية اجتياحات الضفة الغربية خلال الانتفاضة الثانية، كنا نجبر في بعض الأحيان على المبيت في مدن لم تكن فيها فنادق، فكنا نبيت أحياناً لدى المواطنين، أو في المستشفيات كما حدث معنا في جنين أثناء تغطية اجتياحات المدينة والمخيم في انتفاضة الأقصى.

وفي المقابل واجهنا في أحيان أخرى خطراً حقيقياً بفعل عداء البيئة المحلية، وأتذكر أننا عندما قمنا بتغطية انسحاب الجيش الإسرائيلي من مستوطنات قطاع غزة، كنا نحرص ألا نتكلم العربية أمام المستوطنين خوفاً على سلامة طاقم العمل.

الحفاظ على سلامة الطاقم أولوية

سلامة الطاقم الصحفي هي من أولويات غرفة الأخبار، وتحددها في الوقت نفسه الخبرة والحس الصحفي، وبالتالي نحرص عليها كزملاء. ما قد يكون آمناً في موقع وظرف قد لا يكون كذلك في موقع وظرف آخرين.

في بعض التغطيات، نحاول أن نكون قريبين ومرئيين لعناصر الأمن في الموقع، أو لقوات الاحتلال أحياناً، وفي تغطيات أخرى، كما كان الحال خلال تغطية اجتياح مخيم جنين 2002، كنا نتوارى عن أنظارهم، لأن كل ما كان يتحرك في الشوارع كان هدفا لهم.

نموذج لعمل تقرير

النموذج رقم (1) مرفق على الرابط التالي:

قوات الاحتلال تهدم مبنى في مدينة القدس

نقاش حول التقرير:

- يعكس التقرير حدثاً آنياً هو هدم مبنى تسكن فيه أربع أسر فلسطينية في القدس.
- استطاع الطاقم أن يكون موجوداً في موقع الحدث بعد وقت قصير من بدء عملية الهدم مما أتاح تنوعاً في الصور، بما في ذلك تسجيل لحظة الهدم وانهيار المبنى السكني.
- استطاع المصور أن يلتقط ردود الفعل العفوية من أصحاب البيت المهدوم لحظة وقوع الحدث سواء أكانوا من كبار السن أم الصغار، وهو ما أعطى التقرير بعداً إنسانياً عفوياً.
- احتوى التقرير على العديد من الأصوات الطبيعية من بينها أصوات جرافات الاحتلال التي تهدم المنزل.
- كان هناك حرص على ربط الصورة بالنص، من ذلك صورة أحد سكان البيت من الكبار متأثراً في الثانية 00:41 وما تبعها من سلسلة صور للأطفال الذين عادوا إلى بيتهم.
- كذلك وفرت الصور مشهداً للتواجد العسكري الإسرائيلي المكثف ترافق مع موقف الجنود الإسرائيليين الذين بدوا وكأنهم يمضون وقتاً مسلياً خلال عملية الهدم عند الدقيقة 01:22.
- تضمن التقرير معطيات عن عمليات الهدم عموماً في القدس، سواء عن عدد المباني التي جرى هدمها أو تلك المهددة بالهدم.
- مع ذلك فإن مسألة إبراز غضب الأطفال بقيت مثار جدل في القناة نظراً لضرورة مراعاة خصوصية الأطفال. وهنا لا بد من الحرص قبل تصوير أو مقابلة الطفل الحصول على موافقة مسبقة من العائلة وسؤالها قبل نشر الصور.

النموذج رقم (2) مرفق على الرابط التالي:

المعاناة اليومية لفلسطينيي الخليل

نقاش حول التقرير

- التقرير لا يعتبر آنياً لكنه يعبر عن معاناة مستمرة يعيشها الفلسطينيون.
- ارتأينا في بداية التقرير أن نعرف المشاهد العربي بوضع المدينة من ناحية تقسيمها إلى جزأين.
- اخترنا عمل بريدج لا ستاند، فالتقرير فيه جزء توضيحي عن طبيعة الحياة، ورأينا أن البريدج يتيح شرح وإظهار مدى قرب البؤر الاستيطانية للمنازل الفلسطينية.
- البريدج تم تصويره من الكتف وليس من على حامل الكاميرا، وقد كانت فيه هزة، ولكننا ارتأينا أن نستخدمه، على الرغم من أننا قمنا بتصوير بريدج آخر على الحامل، وذلك لأن الكادر كان يبدو فيه الجنود بوضوح أما في الثاني فلم يكونوا ظاهرين فيه.
- بعد المقدمة التوضيحية في التقرير قررنا أن نروي ما حدث معنا، أن ننقل معاناة السكان من خلال حديثهم ومن خلال ما حدث معنا.
- حاولنا قدر الإمكان أن نظهر القرب بين السكان والمستوطنة، ولذلك استعنَّا بلقطة تظهر الأهالي الفلسطينيين الذين يمرون من أمام سياج المستوطنة ليصلوا إلى بيوتهم.
- حاولنا أن نبرز الواقع بما فيه من اعتداءات فأبقينا الكاميرا في حالة تصوير معظم الوقت، واستخدمنا صور إلقاء الحجارة علينا، بما في ذلك الاستعانة بالصوت الطبيعي خلال عملية التصوير.
- حرصنا على استخدام الأصوات الطبيعية في أكثر من مشهد، بينها الاعتداء بالحجارة، ولاحقاً إطلاق قنبلة الغاز، والطرق على الباب لإدخال الأطفال، بحيث لامس المشاهد معاناة الفلسطينيين في الأراضي المحتلة.
- لقد رويت القصة كما حدثت للاستفادة من تسلسل الصور، فبعد أن تعرضنا للرشق بالحجارة توجهنا إلى بيت آخر وتعرضنا لتهديد المستوطنين.

- الصورة التي استخدمت للمستوطنين وهم يقومون بتهديدنا كانت صورة على هاتف الزميل المصور، اضطررنا لاستخدامها بعد أن تعطلت الكاميرا إثر إصابتها بحجر.
- تجاوزت مدة التقرير الوقت المسموح به عادة في تقاريرنا فبلغت 2:55 دقيقة في حين أن المعتاد 2:15 دقيقة. ومع ذلك لم يتم قص أي جزء من التقرير نظراً لتنوع الصور وقدرتها على التعبير عن الواقع.
- في الدقيقة 1:53، يتبع صوت أحد المتحدثين في التقرير صوت التعليق مباشرة دون فاصل بينهما، وهذه سلبية، فهي تؤدي إلى الإرباك ولا تترك للمشاهد فرصة التنفس واستيعاب المعلومات.

قد يجتمع عشرات الصحفيين في موقع واحد، لكنك ستشاهد تقارير يختلف أحدها عن الآخر، وباعتقادي فإن تميز تقرير عن الآخر يكمن في قدرة المراسل الميداني على أن ينقل ما شاهده على أرض الواقع بدقة بحيث يستطيع المشاهد أن يتخيل نفسه في ذاك المكان، وبأسلوب شائق يترك لديه انطباعا، فالمراسل هو عين المشاهد في المكان وما أثر فيك سيؤثر في المشاهد.

رغم كل ذلك يظل واجبا على الصحفي أن يحافظ على توازنه في نقل الأحداث، ولا أعتقد أن هناك صحفياً لم يتأثر يوما بموقف إنساني قام بتغطيته، لكن المهم برأيي ألا يقع أبداً في فخ المبالغة.

التقرير بين الميدان وغرفة الأخبار

مريم أوباييش(*)

خطوات إعداد تقرير إخباري تلفزيوني تختلف من مدرسة في الإعلام التلفزيوني إلى أخرى، بل وقد تختلف أسلوباً من شخص إلى آخر دون أن يؤثر ذلك على جودة العمل المنجز.

ما سأتناوله في هذه الورقة هي تجربتي الخاصة في الصحافة التلفزيونية التي تجاوزت العقدين من الخبرة في غرفة الأخبار ومن الميدان من مختلف قارات العالم.

التقرير التلفزيوني هو ببساطة كيف نروي قصّة، هو "فيلم" إخباري قصير لحدث ما، هذا الفيلم تتراوح مدّته بين دقيقتين وثلاث دقائق.

ولأنه قصة فهو يخضع لنفس المقومات: مقدّمة لافتة، وعقدة تجسد الإشكال المطروح في التقرير، ونهاية نحرص أن تعلق في ذاكرة المشاهد. بعد تحديد موضوع التقرير نبدأ العمل بالبحث عن الصور المرتبطة بالقصّة. صور إما خاصّة بك أي أنت من جلبها من موقع الحدث (تقرير ميداني) أو صور من الوكالات أو من مراسلي القناة أو من المكتبة – المقصود بالمكتبة كل مادة مصورة تتم أرشفتها، وأحياناً نستعمل في تقرير واحد هذه المصادر جميعاً.

بالنسبة للمعلومات المتعلقة بالخبر ينبغي الاعتماد على أكثر من مصدر ووكالة أنباء، ومن الضروري التواصل مع مراسل القناة إذا كان متوفراً في مكان الحدث. تختلف مراحل العمل بين تقرير ميداني وتقرير داخل غرفة الأخبار. النوعان

(*) صحفية في قناة الجزيرة.

يشتركان في أشياء كثيرة خلال مرحلة كتابة النص والمونتاج ولكنهما يختلفان في طريقة الحصول على المادتين الخبرية والصورية.

سأستعرض لاحقاً في هذه الورقة بعض الأمثلة من تقارير قمت بإعدادها، ومن الجيد أنها متوفرة على اليوتيوب.

التقرير الميداني

غالباً ما تكون أنت صاحب قرار الفكرة وزاوية المعالجة وتحديد الصور التي تريدها بعد نقاش مسبق مع المصور.

هذا لا يمنع أن تكون الفكرة أحياناً من مسؤول في القناة عبر اقتراح، ولكنّك صاحب قرار صقل الفكرة وإخراجها وفق رؤيتك.

الوضع في الميدان وظروف التصوير قد تجبرك على تغيير زاوية المعالجة. وقد تجد على الأرض معطيات جديدة تأخذك إلى منحى آخر، ولكن المهم هو الحفاظ على روح الفكرة التي تريد إيصالها للمشاهد، بغض النظر عن الظروف التي تجد فيها نفسك يمكنك دائماً أن تجد قصّة فيها فكرة وصورة ورسالة. الصورة تغنيك عن ألف كلمة. المهم توظيفها في المكان الصحيح بمونتاج جيّد يجعل المشاهد يفهم ما تريد قوله حتى ولو تابع المشاهد التقرير بدون صوت أو كان مشاهداً لا يتقن اللغة العربية.

هذا هو التحدي الأكبر عند إعداد أيّ تقرير تلفزيوني.

التقرير من غرفة الأخبار

عند كتابة التقرير يجب مراعاة بعض النقاط الهامة:

- الخبر الأهم ثمّ الأقل أهمية.
- دائماً الحرص على أن تكون جملة البداية لافتة ومميّزة.
- الجمل الطويلة تضيّع الفكرة لأنّها غالباً ما تكون متداخلة مع أفكار أخرى.
- عدم إغفال الصوت الطبيعي ووضعه في مكانه الصحيح، واختيار مقطع صوتي يضيف معلومة جديدة أو يعطي للتقرير صدقية أكبر.

أنت تريح الأذن من التعليق قبل أن تضيف معلومة جديدة دون أن يشعر المشاهد بالضجر من كثرة الكلام.

لذلك فإن الجمل القصيرة هي أفضل وسيلة لعدم تشتيت الذهن وسرد الحدّ الأقصى من المعلومات دون أن تترك انطباعاً لدى المشاهد بأنّك تلقّنه درسا بشكل ممل، خاصّة أننا في زمن الفضائيات والمنافسة ووسائل التواصل الاجتماعي.

حتى تجعله يتابعك أنت بالتحديد عليك أن تقنعه بصوتك وصورتك وطريقة سردك لموضوع هو يعرف عنه أصلاً بعض الشيء.

طريقة عرضك لما يعرفه أو التفاصيل التي يجهلها هي التي ستجعله إمّا أن يتابعك أو يختار غيرك ليتابع تقريره.

عدم اعتماد مقاطع صوتية تزيد عن 20 ثانية حتى لا ينسى المشاهد ما سبق ويستغني عن مشاهدة بقية التقرير.

الجمل القصيرة ذات الفكرة الواضحة توصل المعنى وتجعل بناء التقرير سلساً بدون تحذلق، وينبغي تجنب استعراض ثقافتك العامّة، إلا إذا كان هناك ما يدعو حقاً إلى إيراد معلومة معينة. الجمل القصيرة والبسيطة حتما لا تعني الاستسهال بل السهل الممتنع.

الكتابة للصورة لا تعني وصف الصورة وإنّما اختيار الكلام الذي يضيف للصورة معلومة أو قوّة حتى ترسخ في ذاكرة المشاهد.

الجملة الأخيرة هي التي ربّما تستغرق أكبر وقت في إنجاز التقرير.

جملة النهاية تلخّص ما جاء في التقرير ولكن بأسلوب شائق ولافت، ومن الضروري الإبداع فيها وهي أحياناً تمهّد لقضيّة أخرى على الأرجح ستعالجها لاحقاً في تقرير منفصل.

فعندما ينتهي بثّ التقرير يجب أن يتذكّر المشاهد تلك الجملة التي يجب أن تترك انطباعاً لديه، ويختلف الانطباع وفقاً لموضوع التقرير.

وأما صورة نهاية التقرير فيفضّل أن تكون قويّة وقريبة لتقترب من المشاهد أكثر ويحفظها في ذاكرته مدّة أطول.

اللغة العربية جميلة جداً وثرية لذلك ينبغي استخدامها بشكل راق بعيداً عن التكلف والتصنع في الأسلوب واختيار المفردات، ومن المهم دائماً الكتابة بأسلوب يوصل المعنى للمثقف وعامة الناس على حد سواء.

أسلوب الإسقاط محبّب أحياناً ولكن ينبغي استخدامه باعتدال (قد أربط استغاثة مواطن في سوريا وعزوف المجتمع الدولي عن اتّخاذ الموقف المناسب بنداء "وامعتصماه"، والمعيار هنا: عدم الإسراف).

احرص على تفادي تكرار الفكرة الواحدة في أكثر من جملة، وعلى الابتعاد عن اللغة المشحونة بتكلف بالعواطف وادعاء النضال السياسي قدر المستطاع. أنت صحفي ولست ناشطاً في حزب أو منظّمة. اللغة الموحّدة هي لغة الإنسانية.

الصحفي ليس مطالباً بالكشف عن دينه أو مذهبه أو توجهاته السياسية في سياق التقرير.

أنت مطالب بنقل المعلومة بكلّ أمانة وحياد وصدق.

طبعاً مسألة الحياد نسبية فلا يمكنني أن أكتب عن اللاجئين السوريين بتجرّد تام عن إنسانيتي وما يربطني بهؤلاء، وفي نفس الوقت لا يجوز أن أقع في فخّ البكائيات.

من خلال بعض الأمثلة سنتعرف على كيفية تطبيق ما ورد أعلاه.

مثال: تقرير ميداني من مدينة حلب خلال الثورة السورية

الجزيرة تقرير مريم أوباييش عن مدارس حلب المدمرة

ظروف وأسباب اختيار الموضوع في منطقة حرب:

تزامن وجودنا في حلب مع تعليق الدخول المدرسي في هذه المدينة بسبب الصراع الدائر.

كان لا بد من البحث عن زوايا تتعلق بحياة المواطن والثمن الذي يدفعه في الحرب بدل التركيز فقط على أخبار المعارك والاشتباكات. ولأنّ الجميع هناك يخاف من الجميع لا مجال للتواصل مع هيئة رسمية أو موظّف في قطاع التعليم.

بصعوبة كبيرة يتحدّث الناس للصحفيين. في مثل هذه الأوضاع المعقـــدة لا يجوز الاستسلام، ولا بد من المحاولة والبحث، وغالباً ما كانت الصدف هي مـــن ينصفنا في مهمتنا، وأصغر شيء متاح لديك يمكن استخدامه بالطريقة الصـــحيحة لإيصال الرسالة للمشاهد بكل صدق وأمانة.

بالصدفة التقينا الأطفال الذين ظهروا في التقرير وبعد إلحاح كـــبير أقنعتـــهم بالذهاب معي إلى المدرسة لإعطاء روح وصدقية للموضوع.

اختيار اللقطات والمقتطفات الصوتية: صورة الأطفال وهم يبحثون في ركـــام مدرستهم.. أيقنت أنها ستترك أثراً في المشاهد.

حاولت التركيز على التفاصيل بلقطات مقرّبة. التعليق على الجملة المكتوبـــة على السبورة بشأن الأسد.

حتى البريدج، أي ظهور المذيع في وسط التقرير للربط، كانت فكرته التساؤل عن مصير التلاميذ الذين ذكرت أسماؤهم.

عندما كنت أقول إنّ المقتطف الصوتي يجب أن يكون معلومة وإضافة للتقرير هذا ما أقصده في مقتطف المتدخّل الثاني: "شو بدي أقلك؟.. نحن الصغار راحت علينا".

بقي هذا المقتطف ولأكثر من سنة جزءاً من برومو الجزيرة عن المعاناة في سوريا.

ربط الصور بمعلومات سياسية مفيد في هذه الحالة بشكل بسيط وسلس.

في تقرير عن مدرسة تعرضت للقصف كان لا بد من ربط ذلـــك بأحـــداث درعا التي بدأت باعتقال تلميذ تأثّر بثورات الربيع العربـــي.

خرجت مظاهرات تنديداً باعتقاله ثمّ للمطالبة بإصلاحات. ردّ عليها النظـــام بالقمع فتحوّلت إلى ثورة مسلّحة. كان من واجبـــي أيضاً ذكر الرواية الرسمية التي تعتبر ما يجري في سوريا

مؤامرة كونية وليس ثورة. على الأقل هذا ما كان يقال أثناء إعداد هذا التقرير.

في نهاية التقرير نقلنا المعاناة من خارج أسوار المدرسة إلى مدينة وبلد بكامله. ختمنا بلقطة مقرّبة لطفل صغير تعمّدت أن يكون بهذا العمر لنقول ببساطة أنّه ربّما لن يذهب يوماً إلى المدرسة في حال طالت الحرب.

طبعاً من خلال حالة نحن نتحدّث عن كلّ أطفال سوريا.

مثال: حلب | | تقرير لقناة الجزيرة عن حي الميسر المنكوب 4 – 9 –2012

في هذا التقرير اختيرت كلّ كلمة بعناية تامّة لإيصال حجم الدمار والمعاناة الإنسانية في حيّ حلبي يلخّص جزءا صغيرا من بشاعة الحرب. بدأت بتشبيه ما حدث بزلزال مدمّر.. في وسط الأطلال هناك تفاصيل تكون هي الخيط الذي يربطنا بين الحياة التي كانت والتي سلبت بعد القصف. صورة اللوحة المكتوب عليها اسم النبي محمّد عليه الصلاة والسلام هي فرصة للحديث عن التعايش الديني والعرقي الذي كانت سوريا تعتز به ولكنّ الحرب غيّرت كلّ شيء وخلقت شرخاً داخل المجتمع.

المقتطفات الصوتية القويّة جزء مهمّ في بناء التقرير لأنّ وقعها أقوى على المشاهد من كلّ الكلام الذي سيرد في التعليق.

ينبغي دائماً الأخذ بعين الاعتبار الكلام الذي يسبق المقتطف الصوتي وما سيعقبه.

جملة النهاية عادة ما تكون مرتبطة مع بداية الجملة التي تلي كلام المتحدّث.

ملاحظة مهمّة للغاية بشأن اختيار المقتطفات الصوتية أثناء المونتاج وخاصّة في منطقة حرب أو صراع: بغض النظر عمّا سيقوله المتحدّث عليك الابتعاد عن بثّ الكلام الذي يسبّ الأديان أو المذاهب أو الأعراق أو يحرّض على القتل أو يكون كلام فيه شماتة أو تشفٍ أو وصف شخص بمفردات غير لائقة.

دوري ليس تأجيج الصراع أو تغذية الأحقاد ونقلها صوتاً وصورة. دوري يقتصر على فضح الجرائم بكلام منطقي وموزون والوقوف مع الإنسان بغض النظر عن عرقه أو دينه أو جنسه.

لقطات نهاية التقرير المتعلّقة بعائلة تستعد للنزوح هي تمهيد لبداية معاناة أخرى.

مثال: باميان.. العيش داخل الكهوف

في هذا التقرير اعتمدت نفس أسلوب التفاصيل الصورية الـــتي أســـتخدمها للحديث عن مشكلة كبيرة. اللقطات المقرّبة مهمّة جداً مثل أدوات الطبخ وصـــور وجوه الأطفال في المقتطف الصوتي للمتحدث تعمدّت ترك صوت سعال الرضيع.. حتى أقول إنّ العيش في الكهوف مصدر أمراض قد تفتك بالصغير والكبير.

لم يكن اختيار كلام الستاند آب عشوائياً. فكثير من وسائل الإعلام الغربيـــة تطرّقت إلى هذه القضيّة ولكن لم يتحرّك أحد لمساعدة سكّان كهوف باميان!

مثال: جمعة الرحيل

ميدان التحرير يحتضن متظاهرين من مختلف فئات المجتمع

هذا التقرير نموذج للتقارير التي تعدّ في غرفة الأخبار من خلال صور الوكـــالات والمراسلين. هو أيضاً مثال جيّد لاستخدام الصوت الطبيعي في مكانه الصحيح. بـــدأت التقرير بجملة متحدّث من ميدان التحرير: إحلف بقرآنك وإنجيلك...

من خلالها أمهّد لزاوية التقرير وهي تنوّع الفئات التي توافدت على الميـــدان: مسلم وقبطي وفلاح ومتعلّم وغني وفقير.. إلخ. في هذه الحالة مشاهدة جميع صور الوكالات المختلفة واختيار ما يتناسب مع التقرير أمر ضروري قبل كتابة الســـطر الأوّل من التعليق.

وظّفت كلّ صورة لإيصال فكرة التنوّع.

ترك الصوت الطبيعي يجعلك تشعر وكأنّك في قلب الميدان والانتقـــال مـــن مكان إلى آخر هو فعليا زيارة تشدّك من خلال شاشتك.

كلّ مقتطف صوتي أو صوت طبيعي فيه معلومة أو رسالة مختلفة مـــن أجـــل قضيّة واحدة وهي المطالبة برحيل النظام.

خاتمة التقرير كانت بأغنية يا قناة السويس التي وظّفتـــها لفكـــرة الصـــمود والاستمرار في التظاهر.

خلاصة القول أنّ ما يميّز تقريرك عن غيرك هو بصمتك وتجربتك ورؤيتك التي ينبغي أن تجمع بين احترام المعايير المهنية المذكورة سلفاً واجتهادك الشخصي.

تذكّر دائماً أنّ الصورة الجميلة والمعبّرة ستلهمك أكثر وتعطيك مادّة غنيّة للزاوية التي حدّدتها أنت.

تقرير الماشي (ووك آند توك)

لجنة الكتاب

الماشي، أو الووك آند توك، تقرير ميداني حي، تكمن قوته في أنه مشهد بصري يتكون من لقطة واحدة متواصلة دون قطع أو تدخل للمونتاج في الغالب. بمعنى أن الزمن الفيلمي للمادة البصرية يساوي الزمن الحقيقي، بهدف زيادة الإحساس بالموضوعية والعفوية في معالجة الأحداث مع التقليل من التدخل المباشر للمؤسسة الإعلامية في العمل.

محددات الووك آند توك:

1- **اختيار الموضوع**: بغض النظر عن الموضوع أكان ميدان حرب أم كارثة طبيعية، أم معرضاً أو حتى موضوعاً إنسانياً لا بد من معاينة مكان الحدث والتأكد من أنه يمتلك كثافة من التفاصيل في المكان أو الفراغ البصري. هذا يعود إلى أن تقرير الووك آند توك تقرير حي، ومصداقيته وقوة تأثيره نابعة من تساوي الزمن الحقيقي مع زمن التقرير، أي أنه لا يخضع للمونتاج. بالتالي يجب أن يقدم التقرير حدثاً قوياً وتصاعدياً في جريانه دون فراغات بصرية.

2- **تحديد نقطة البداية والنهاية**: نقطة البداية هي بداية الولوج إلى مقدمة التقرير التي يبدأها الصحفي وهو ينظر إلى الكاميرا مباشرة. لا يتم اختيار نقطة البداية بطريقة اعتباطية لأنها التي تحدد حركة الكاميرا وخط سيرها وما يترتب على ذلك من قدرة التقرير على الإحاطة بأكبر قدر من الحدث وتفاصيله بشكل مؤثر. أي أنها التي تحدد قدرة الكاميرا على الحركة داخل الحدث بحيث تشد

المشاهد وتقنعه لمتابعة التقرير حتى نهايته. إضافة لما سبق فإن ظهور المراسل في نقطة البداية يعطي الدليل القاطع على تواجد المراسل في وسط الحدث، وتعليقه على الحدث بشكل مباشر.

أما نقطة النهاية فهي نقطة إغلاق التقرير الحي ويظهر فيها الصحفي مرة أخرى وهو ينظر إلى الكاميرا مباشرة. هنا يجب أن تكون الخلفية البصرية قوية ومؤثرة ولها علاقة رمزية تكثيفية بموضوع التقرير. فالصحفي حاضر في بداية التقرير ونهايته لأنه يُدخل المشاهد في التقرير ثم يخرجه منه، ويكون بمثابة الخط الدرامي الذي يربط الحدث. يمكن للصحفي أن يظهر خلال التقرير ليس فقط في البداية أو النهاية، لكن هنا يجب الحذر لأن تقرير الووك آند توك تكمن قوته في رؤية الحدث بشكل مباشر وليس الصحفي. هناك نقطة يمكن إضافتها في هذا السياق: أن كثرة ظهور الصحفي في تقرير الووك آند توك يجعله أقرب إلى الرسالة التلفزيونية المباشرة ويفقد هذا النوع من التقارير قوته لأن الأصل هنا مشاهدة الحدث وبشكل مباشر وليس الصحفي.

3- **وسط التقرير**: تتحرك الكاميرا مباشرة بعد نقطة البداية لتعرض تفاصيل الحدث بصرياً، يرافق ذلك صوت الصحفي معلقاً وشارحاً لما نراه حتى الوصول إلى نقطة النهاية حيث يظهر الصحفي مرة أخرى.

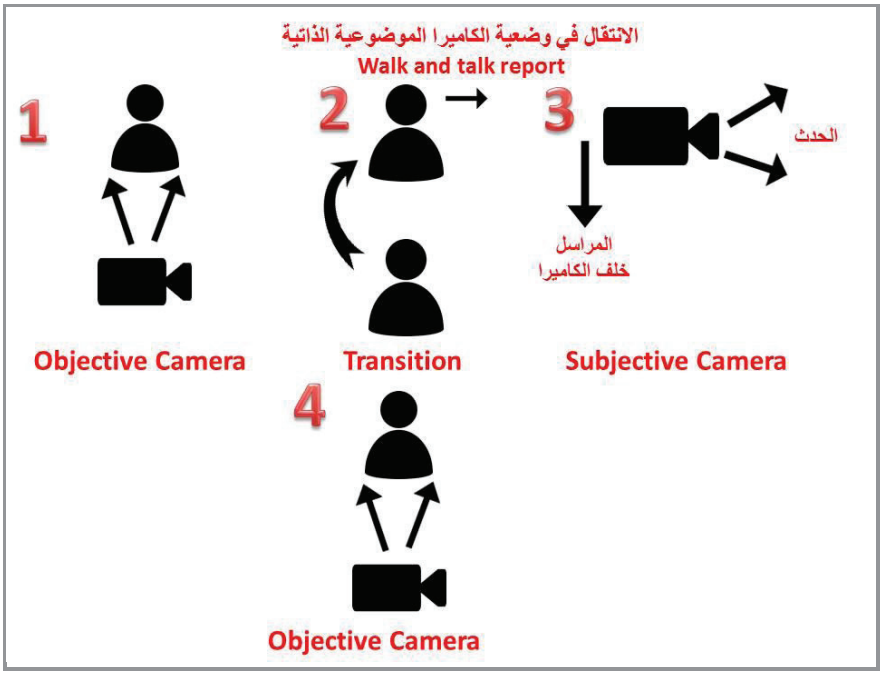
وضعيات الكاميرا في تقرير الووك آند توك

1 - المشاهد في وسط الحدث (انظر الشكل 1)

الأسلوب والمفهوم الفني الذي يستخدمه الووك آند توك. بمعنى تجوال وتحرك الكاميرا أي التواجد ونقل الانطباعات والمعلومات من وسط الحدث، وليس من خارجه، لوجدنا أن هذه الطريقة تعود في أصلها إلى بداية الستينات من القرن الماضي عندما ظهرت السينما الوثائقية المباشرة Direct Cinema نتيجة تطورات تقنية بحتة أدت إلى ظهور كاميرا mm16 خفيفة الوزن، والقدرة على تسجيل الصوت مباشرة مع الصورة Synchrony، مما أعطى المخرج الوثائقي إمكانية كبيرة للدخول إلى وسط الحدث والتجول ورصد التفاصيل من داخله، أو القدرة على رؤية الحدث من

خلال عيني المخرج Subjective Camera وهي الزاوية التي تضع المشاهد في وسط الحدث من خلال رصده للمكان.

هذا المفهوم للعمل الصحفي بالتأكيد سيكون أداة قوية في التأثير على المشاهد وذلك عند التحول من اللقطة الأولى المحايدة في التقرير Objective Camera إلى زاوية وجهة النظر POV، التي نستطيع من خلالها رؤية المكان وما به من أحداث من زاوية نظر الصحفي الذي يتجول في المكان أو ما يعرف بـ Subjective Camera. هذا التحول في زاوية الكاميرا يضع المشاهد في وسط الحدث ويمكنه من الاقتراب منه ورؤية تفاصيله من خلال عين المراسل. لا بد من ملاحظة أن الكاميرا اليدوية في هذه الحالة ستؤدي لا محالة إلى اهتزاز الصورة. الاهتزاز هنا ليس هدفاً في حد ذاته لكنه بلا شك سيضيف إحساساً بالتوتر والقلق لدى المشاهد ويوحي أيضاً بالصدقية والعفوية في البث بعيداً عن دهاليز السياسات التحريرية وتدخلاتها في تفاصيل الحدث.



الشكل (1): المُشاهد في وسط الحدث

2 – المشاهد خارج الحدث:

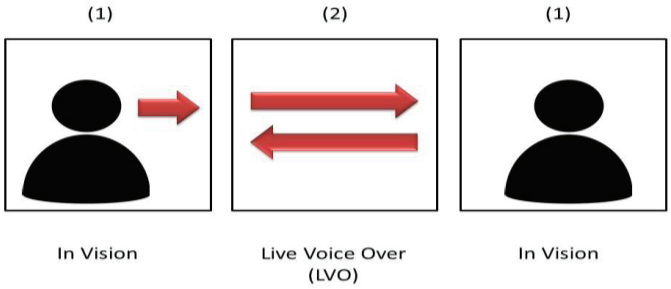
مسألة وضعية الكاميرا وحركتها لها علاقة تختص فقط في وسط التقرير، أي بين لقطة البداية والنهاية. ليس من الضروري في تقرير الووك آند توك استخدام الكاميرا الذاتية. يمكن للمصور بعد لقطة البداية التي يظهر فيها المراسل أن يصور كامل التقرير بطريقة الكاميرا الموضوعية. بمعنى أن تتجول الكاميرا في اتجاهات مختلفة ولا تراعي زاوية وجهة نظر المراسل للحدث، بل تهتم بالزاوية التي يختارها منفذ العمل (المراسل والمصور) للمشاهد للتعبير عن الحدث. التصوير بكاميرا موضوعية يُبقي المشاهد خارج الحدث. أي أن المشاهد هنا مراقب للحدث. الطريقة هنا صحيحة لكنها بالتأكيد أقل فاعلية من سابقتها، لأن المشاهد هنا خارج الحدث مع إدراكه المسبق أن الصحفي هو الذي في وسط الحدث.

وضعية (DTL-LVO-DTL) انظر الشكل (2):

في هذا السياق لا بد من ذكر إحدى الحالات التي تتحرك فيها الكاميرا، ولا يتحرك فيها الصحفي. الحديث هنا عن مزيج من مقابلة (رسالة تلفزيونية مباشرة وتعليق مباشر على الصورة) أو (DTL-LVO-DTL) انظر الشكل. هذه النوع من العمل الإعلامي لا تنطبق عليه معايير تقرير الووك آند توك، لأن الصحفي هنا لا يتحرك من مكانه، إضافة إلى أنه هنا موجود في مكان الحدث لكنه ليس في وسطه. هذا النوع يمكن استخدامه في حالة أن الصحفي لا يستطيع دخول مكان الحدث لظروف أمنية أو خطر ما. المشاهد يقبل هنا تعليق المراسل ويثق به لوجوده في مكان الحدث أولاً، وإدراكه لخطورة الحدث ثانياً.

مثال: وجود المراسل في لحظة انفجار بركان. نرى فوهة البركان والدخان المتصاعد في خلفية صورة المراسل، ثم تتحرك الكاميرا لترينا قرية أسفل البركان تزحف باتجاهها الحمم البركانية، ثم تعود الكاميرا إلى المراسل.. إلى الوضعية الأولى أو نقطة البداية. هنا نرى كل الأشياء عن بعد وندرك الخطر من خارج الحدث ونبرر للمراسل وقوفه على مسافة بعيدة من الحدث. رغم كل ما سبق يبقى هذا النوع من العمل الإعلامي (DTL-LVO-DTL) أقل فاعلية وتأثيراً على المشاهد

من تقرير الووك آند توك. يمكن أن يتبع التقرير السابق تقرير ووك آنـــد تـــوك في لحظة هدوء البركان وزوال الخطر. عندها يدخل المراسل القرية ونعاين كمشاهدين الدمار الذي حل بها. هنا ننقل المشاهد إلى وسط الحدث.



الشكل (2): (DTL- LVO-DTL)

التحديات

تقرير الووك آند توك يبدو في ظاهره سهل الإنجاز، لكن باطنه ينطـــوي علـــى مهارات لا يستطيع أن يؤديها إلا من تتوفر لديهم الخبرة والثقافة والمعرفة وسرعة البديهة والأداء بفاعلية أمام الكاميرا. لنا أن نتخيل أنه يجب تحضير المعلومات الجديدة والمفيـــدة والآنية للمشاهد في وقت قصير جداً، وتقديمها ضمن منهجية توحي بالسلاسة والثقـــة بالمراسل. كل ما سبق يجب أن يتم بسرعة وفي لحظات قصيرة بعد وقـــوع الحـــدث، إضافة إلى تحضير خطة التصوير والمسار الأمثل للكاميرا للإحاطة بالحدث وتفاصيله.

خطوات العمل في الووك آند توك:

- تحديد نقطة البداية المناسبة التي تتيح للمصور والمراسل أفضل إمكانات المناورة البصرية للإحاطة بالحدث وتفاصيله وشخوصه بطريقة جذابة ومؤثرة.
- تحديد نقطة النهاية لأنها خاتمة التقرير وبها يغلق المسار البصـــري والمســـتوى المعلوماتي، لذا يجب أن تكون نقطة قوية بصرياً.
- خطة التصوير بمعنى تحديد المسار البصري الأكثر تأثيراً على المشـــاهد للإلمـــام بالحدث والمكان. هذا بالإضافة إلى تحديد ما إن كان سيتم اســـتخدام زاويـــة

النظر من خلال عيون المراسل في وسط التقرير، أو ستبقي الكاميرا على الزاوية الموضوعية التي يكون فيها المشاهد ملاحظاً خارجياً للحدث.

- تحديد الأشخاص الذين ستتوقف عندهم الكاميرا ليضيفوا معلومة أو إحساساً غير مرئي في التقرير. أو الاعتماد على الحدس الصحفي للمراسل في اختيار شخصياته في نفس لحظة التصوير لضيق الوقت.
- هل سيظهر المراسل أو أي جزء منه مثل اليدين أثناء تجوال الكاميرا في المكان، أي بين نقطة البداية والنهاية. هنا يجب أن يكون الظهور مبرراً.

مثال: لو أنجز تقرير ووك آند توك في مكان تم قصفه. الكاميرا تتجول في المكان وترينا حجم الدمار وفجأة تلتقط صورة لعبة مدفونة بين الأحجار والأتربه ويرى المراسل ضرورة لرفعها وإظهارها للكاميرا ليقدم دليلاً قاطعاً على وحشية القصف وقتله للأطفال.

- يجب الاتفاق على بعض الكلمات المفتاحية أو حركة دلالية للجسم بين المراسل والمصور توحي ببداية تحريك الكاميرا أو تغيير زاوية النظر من المراسل إلى الحدث، كذلك يجب عمل نفس الشيء في العودة في نهاية التقرير إلى المراسل.
- من التحديات الصعبة للمراسل القدرة على الحديث بسلاسة وطلاقة وبطريقة تفاعلية رغم عدم وجود قارئ آلي. لذا ينصح هنا أن يضع المراسل خطة أو نموذجاً لتسلسل المعلومات التي يجب أن ترد في التقرير. هذا يمكن تنفيذه بوضع النقاط الرئيسية أو الكلمات المفتاحية بتسلسل وترتيب على ورقة يحملها المراسل في يده ويستعين بها عند الحاجة.

مثال: هنا تحليل تقرير ووك آند توك للمراسل تامر المسحال يمكن إيجاده في الرابط التالي:

إعدامات جماعية ببلدة خزاعة جنوب قطاع غزة

هذا التقرير تم إنتاجه أثناء الاجتياح الإسرائيلي لقطاع غزة يوم 8 /6 /2014 والذي أطلق عليه الجيش الإسرائيلي الجرف الصامد.

الموضوع مناسب جداً لإنتاج تقرير ووك آند توك للأسباب التالية:

1- الموضوع ديناميكي وحيوي ومليء بالقصص والأحداث والتفاصيل المؤثرة في المكان البصري للحدث. والمراسل موجود في موقع نفذت فيه مذبحة قام بها الجيش الإسرائيلي في بلدة خزاعة جنوب قطاع غزة.

2- التقرير يرصد لحظة هرب من استطاع الهرب من الأهالي من قريتهم بعد تنفيذ الجريمة. المراسل يتقدم باتجاه الحدث، والناس تهرب من مكان الحدث. بمعنى أن اتجاه حركة المراسل معاكسة لحركة الأهالي مما يزيد في إيقاع التقرير وتوتره.

3- نقطة البداية نقطة موفقة تجعل المراسل في وضعية تسمح له بالمناورة والإلمام بتفاصيل كثيرة وبشكل مستمر دون تعقيدات.

4- نقطة النهاية كان يمكن أن تكون مؤثرة لو أنهينا التقرير على خلفية الحشد الذي يحمل جثة على الأكتاف بعد اللقاء مع المرأة التي تحدثت عن الخوف والموت.

توصيف التقرير وتحليله

على ضوء ما سبق يدخلنا المراسل إلى مكان الحدث وهو يتحدث للمشاهد، أي للكاميرا مباشرة "نحن ندخل إلى بلدة خزاعه". بعد ذلك يستدير المراسل باتجاه الحدث ويكمل "بعد أن انسحبت منها قوات الجيش الإسرائيلي.." الكاميرا محمولة على الكتف الصورة مهتزة توحي بالتوتر وتلاحق الصحفي. يقابل أول مجموعة من الناس يحملون جثة، يحاول المراسل أن يتحدث معهم. لا نسمع إلا لهاثاً وكلمات متقطعة مثل: 20 شهيداً. الكلمات توحي بالخوف والرعب.

بعد ذلك يبقى المراسل في الصورة ويتقدم إلى الأمام، يقابل إمرأة لاهثة تتحدث بكل عفوية والرعب والخوف يلفان وجهها عن: إطلاق نار على الناس، جثث متناثرة. إلى هنا كان التقرير قوياً والحدث مكثفاً.

يتلو ذلك قطع، ونشاهد جمعاً من الناس يحملون جثة على الأكتاف. القطع هنا لم يكن مبرراً ولا يدخل في روح تقرير الووك آند توك. يبدو أنه تم قطع الصورة لأن التقرير بعد لقاء المرأة التي تحدثت سابقاً، دخل في منطقة فراغ بصري فوجد المونتير أو الصحفي أنه لا لزوم لهذا الفراغ البصري، ليتسنى المحافظة على توتر وتصاعد الحدث.

في الحقيقة لم يكن القطع مبرراً في الحالة السابقة للأسباب التالية:

- توتر الحدث لا يعني بالضرورة أناساً يتكلمون أو جثثاً أمام الكاميرا. كان بالإمكان أن تستعرض الصورة الوجوه المارة الخائفة للحفاظ على تصاعد الحدث واستمراريته.
- وجود المراسل المستمر داخل الصورة جعل الكاميرا تلاحقه فقط وتركز عليه، بالتالي لم تركز الكاميرا على التقاط الحدث والتفاصيل المرسومة على الوجوه الخائفة.

كان يمكن تلافي الخطأ السابق لو أن المراسل كما في بداية التقرير قد أدخلنا إلى المكان أو الحدث، بعد ذلك تقدمت الكاميرا وأخذت ترصد الحدث والوجوه والقصص والتفاصيل من خلال عيون المراسل الذي يصبح خلف الكاميرا وهو يعلق على الحدث، ويمكن له أن يجري اللقاءات أيضاً من خلف الكاميرا ليصبح الناس الحقيقيون بالمكان في مركز الصورة وليس المراسل. هنا توفرت الفرصة وكان بالإمكان وضع المشاهد داخل الحدث ليرى الرعب والخوف ويشعر به بنفسه من خلال عيون الصحفي.

ظهور المراسل في التقرير السابق كان يمكن أن يصبح أكثر قوة وتأثيرا لو أنه عاد وظهر أمام الكاميرا مرة أخرى بعد نقطة البداية من أجل توضيح شيء أو تفصيل هام جدا وجده أثناء تجواله، أو الظهور أمام الكاميرا من أجل إنهاء التقرير على نحو يشعر المشاهد بوجود خاتمة.

تجربتي مع تقرير الماشي (ووك آند توك)

ناصر الحسيني(*)

عندما انطلقت قناة الجزيرة كان يسيطر على فكر القطاع الإخباري "هوس" بالجودة، وتفكير دائم في كيفية تطوير أساليب وأشكال التقرير التلفزيوني الإخباري.

وكان الووك آند توك أسلوباً اعتمدته المحطة، عن طريق الصدفة في مراحله الأولى قبل أن يصبح أسلوباً معتمداً ابتداءً من 2005. حسب معرفتي، و لم أعثر على دراسات أكاديمية حول أسلوب الووك آند توك في تاريخ القنوات الإخبارية، فإن التاريخ سيذكر ولا شك أن قناة الجزيرة الإخبارية كانت أول قناة عربية، تستخدم أسلوب الووك آند توك في نشراتها، حدث هذا بعد أن ضربت العاصفة (ريتا) سواحل جنوب الولايات المتحدة بعيد إعصار كاترينا.

كان هذا المراسل قد وصل للتو إلى سواحل ولاية تكساس الأميركية المطلة على خليج المكسيك الذي كانت مياهه آنذاك ستحمل أمطار ورياح تلك العاصفة، ابتداءً من الواحد والعشرين من سبتمبر/ أيلول 2005.

بتغطية يومية وحثيثة، كانت الجزيرة القناة العربية الوحيدة التي تتابع العاصفة ريتا بالصورة والصوت. وكانت، أول مرة أسمع فيها أيضاً من رئيس تحرير في الدوحة آنذاك.

"يا ناصر حرك الكاميرا"

أدركت ماذا كان يقصد، لكني كنت أريد أن أتأكد قبل أن أبادر ربما بمشاهد خارجة عن المألوف آنذاك أو أن تهتز الكاميرا أثناء البث الحي.. فأجبت

(*) مراسل قناة الجزيرة في أميركا.

"ماذا تقصد؟" فقال: "يا أخي أخرج من كادر الشاشة وخلينا نشوف الأوضـــاع حولك".

يومها كانت قناة الجزيرة تبدأ بإضفاء تغيير عميق على ممارسة التلفزيونـــات العربية في كافة المنطقة.

يسمح للصورة بالاهتزاز ما دام في ذلك إضافة للحدث والخـــبر، والمراســـل يتحدث بعفوية بعيداً عن لغة التقارير الصحفية المتبعة، إذا ما كان ذلك أيضا تعبيراً عن حقيقة الحدث والخبر.

وها هي قناة عربية إخبارية تزيد من استخدام الصوت الطبيعي للحدث بـــل وتركز عليه في تغطياتها لأنه جزء من الخبر ورصد للواقع كما هو.

كانت الجزيرة ابتداءً من 2005 تبدأ ثورة هادئة في ممارسة المراسلين العـــرب لمهامهم على الأرض، ولكيفية تعاملهم مع المصورين وثقافة الصورة والفيديو. وفي الوقت ذاته، كانت الجزيرة تحدث ثورة أخرى ليست أقل أهمية، في ذهن المشـــاهد العربـــي، الذي كان ترعرع على نمط الإنتاج الإخباري للقنوات الرسمية العربية.

ها هو الآن يتابع نشرات إخبارية بمشاهد متحركة، مهتزة أحياناً، وصـــوت طبيعي للحدث ومراسل يلهث، سواء أكان التقرير الإخباري عن عاصفة كارثية أم حفل استقبال رسمي.

القصة السابقة كانت إرهاصاً، وفتحت الطريق في العمل الإخبـــاري لتـــبني أسلوب تقرير (الووك آند توك)، هذا المصطلح الإنجليزي الذي يعني حرفياً (امـــشِ وتكلم).

الجزيرة والووك آند توك: تغيير لقواعد الإنتاج الإخباري العربي

في تلك الحقبة من البث التلفزيوني العربـــي، أي قبيل عاصفة ريتـــا 2005، وأثناء أي نقل حي لحدث ما، كان التقليد في الجزيرة وغيرها من القنوات المنافسة أن يحاور المذيع المراسل.

ولا يرى المشاهد في نهاية المطاف إلا نافذتين على الشاشة: المراسل والمـــذيع فقط.

كان مخرج النشرة ربما لجأ إلى إضافة مشاهد فيديو لتطعيم حوار المذيع مع مراسله على الأرض. إنه أسلوب إخباري صحيح مهنياً، ولكن، هل هو الأفضل؟

بحلول ربيع 2005، كانت قناة الجزيرة العربية قد "انطلقت" في تطوير تجربة قوالب إنتاج أخبارها اليومية.

كانت بالطبع تنظر إلى القنوات الإخبارية العالمية ومنافسيها. وسرعان ما قررت أن القيمة الإخبارية الحقيقية تكمن في قوة المشهد وحركة الكاميرا، المدعومَيْن بأداء المراسل وكتابته للصورة بدل الأساليب التقليدية السابقة.

شروط الووك آند توك: الحدثُ فُرجة

لا يمتلك كل حدث إخباري معايير إنتاجه بأسلوب الووك آند توك.

فالمؤتمر الصحفي لأحد المتحدثين، أو القمم الرسمية، لا تصلح مادة للووك آند توك لأن المشاهد سينتهي بكاميرا تتحرك من موقع مؤتمر ما، إلى متحدث أنيق بربطة عنق لينتهي بالمراسل. ويعتبر ذلك تلفزيونياً تقريراً "فقيراً" من حيث الصور والمشاهد.

يصلح الووك آند توك لحالات إخبارية عديدة، مثل التظاهرات والمواجهات بين السلطات والمحتجين. ويكون أسلوباً مثيراً بكثير من الصدقية في حالات الحروب، أو مخيمات اللاجئين. وقد يكون صالحاً لقضايا وأحداث غير عنيفة مثل معارض السيارات والتكنولوجيا.

إنه الأسلوب السريع لكثير من مواد النشرات الإخبارية، فهو يتضمن حركة المراسل، وعناصر الخبر وتفاصيله ومواقف الناس ومشاعرهم، ويشهد بتعبير آخر على اللحظة، وذلك هدف أي نشرة إخبارية.

يفضله رؤساء التحرير لهذه الأسباب ولسرعته والتصاقه بالواقع من خلال لقطات متحركة وصوت طبيعي من المراسل عن الحدث. إنه "فرجة" تجعل المشاهد يرى ما يرى المراسل ويشعر بالمصور وعدساته دون قيود.

الووك آند توك: ضرورة التنسيق

أول ما يواجه المراسل في إنتاج تقرير الووك آند توك إشكالية التصوير.

فالووك آند توك ينطلق من فكرة أساسية هي أن المراسل ليس هو الحدث، وإنما الحدث هو الموقف والناس على الأرض. وبالتالي سيضطر المراسل إلى التحول إلى "مخرج سينما" لفرجة الووك آند توك والتفكير ملياً في:

- ماذا سأصور؟
- من سأصور؟
- ماذا سأقول؟

بدل ماذا سأكتب، لأن المراسل سيمشي وسيتحدث في آن واحد ولن يرسل تقريراً كتابياً تقليدياً تتم مراجعته. كما سيتحمل هنا مسؤولية سلامة اللغة وسلاستها.

ثم الأهم، كيف سنصور الحدث بالكاميرا؟ من أي زاوية؟ هل سنتحرك يميناً أم يساراً؟ هل سنستخدم الزوم؟ متى سأظهر كمراسل؟ هل سأظهر للمُشاهد متحركاً في الموقف أم دون حركة. كيف سأستخدم يديَّ وحركة جسمي.

هذه بعض الأسئلة الكثيرة التي تكون في ذهن المصور والمراسل، وعلى الأخير أن يعطي الكاميرا تصوراً واضحاً قبل بداية التصوير. إنها مسؤوليته هو وحده.

من الأهمية بمكان أن يشرح المراسل للمصور كافة هذه التفاصيل، بل يتوقف نجاح الووك آند توك إلى حد كبير على مدى تناسق حركة الكاميرا مع حركة المراسل التي يجب أن ترتبط بالموقف والحدث ومدى التنسيق مع المصور واللغة بل والكلمات التي سيستخدمها المراسل وأي لقطات ستخدم مضمون حديث المراسل.

لذلك يتعين أن يكون المصور في المقابل وليس المراسل فقط، عارفاً ومدركاً للخطوات التي سيقوم بها المراسل، وبأي اتجاه سيتحرك وأين سيلتقي بالمراسل ومتى في مدة تقرير الووك آند توك؟

الخلاصة: الووك آند توك: أمس واليوم

الووك آند توك أسلوب إخباري اتبعته القنوات الإخبارية الأميركية منذ حرب فيتنام في القرن الماضي، عندما كان المراسل يمشي وسط ميادين المعـــارك ويعلـــق بصوته على ما كان يرى ويشاهد. وكان المشاهد يتلقى مشاهد متحركة ويســـمع الصوت الطبيعي للحرب.

غير أن ذلك الووك آند توك كان يتم إنتاجه فيما بعد، بعد انتهاء الحدث في غرف المونتاج، بتقطيع الصور بهدوء وإضافة تعليق المراسل.

هذا مثال لقناة سي بـــي إس الأميركية الشهيرة ومراسلها في حرب فيتنام بثته القناة في مارس/ آذار 1970.

كان المراسل يرافق جنوداً أميركيين عندما تعرضوا لهجوم.

Vietnam War, 1970: CBS camera rolls as platoon comes under fire

لا نريد هنا مناقشة مضمون التقرير أو الصياغات الإخبارية في حالات كهذه.

لكن الووك آند توك في أيامنا هذه مختلف تماماً عن تقرير سي بـــي إس.

إذ بإمكان المراسل والمصور في أيامنا هذه أن ينتجا معاً تقريراً إخبارياً مشـــابها في موقع معركة ما، لا يخضع لمقص المونتاج أو توضيب الصور فيمـــا بعـــد، بـــل سيكون تقرير الووك آند توك عبارة عن (سلسلة بصرية واحدة) أي مشهداً واحداً مستمراً دون توقف ومصحوباً بالصوت الطبيعي للحدث، وربما بصـــوت مرتعـــد للمراسل.

ذاك هو الفرق الأساسي بين الووك آند توك آنذاك وحالياً، فقـــد أصـــبحت الكاميرا أخف، ومعدات الصوت أكثر تطوراً، ما يساعد في الإنتـــاج الإخبـــاري الآني.

وعندما يتم بث الووك آند توك بالأساليب الحالية التي تتيحها كذلك سهولة الاتصال بمقرات المحطات عن طريق النت والأقمار الصناعية، يكون الووك آند توك مشهداً آنياً للحظة الحدث، وشاهداً قوياً على الواقع كما هو دون رقيب أو تقطيع للمشاهد، وأكثر صدقية لدى المشاهد من أي شكل إخباري آخر.

لقد استفاد التلفزيون في "فرجة الووك آند توك" التي يعرضها في النشرات الإخبارية، من فنيات التصوير في السينما والأفلام الوثائقية.

ويتعين على المراسل في الووك آند توك أن يتسلح بمعرفة زوايا التصوير، وأساليب وفنيات الزوم ومتى يستخدم، ثم أسباب استخدام اللقطة القريبة بدل اللقطة العامة، ومتى يستدعي الأمر استخدام المشهد المتحرك المهتز. وكيف يمشي ويتحدث المراسل في آن واحد.

لئن كان تقرير الماشي، ووك آند توك، فُرْجَة فهو أيضاً دعوة للمشاهد لكي يحضر إلى أرض الحدث، وكي يشهد المشهد.

تقرير (هذه قصتي)

بشرى عبد الصمد(*)

قصص إنسانية كثيرة لا تجد حيزاً لها في خضم التغطيات السياسية والإخبارية اليومية التي تملأ الشاشات الإخبارية رغم أنها قد تشكل زاوية من زوايا المشهد. فمن قصص النجاح، مروراً بأشخاص نجوا من حرب أو مجرزة أو كارثة، إلى قصة لاجئ اختبر كابوس رحلات اللجوء في قوارب الموت وخرج حياً. تلك قصص تستحق أن تروى. وخير من يرويها أصحابها.

وجدت القصص الإنسانية طريقها إلى الإعلام منذ ما يقارب النصف قرن ومن أبرز روادها المراسلة والكاتبة الأميركية تيري موريس (1914–1993) التي نشرت 1967 في مجلة McCall's مقابلة ضافية مع "سفيلتا أليويفا" ابنة الزعيم الروسي جوزيف ستالين.

ومع تعدد زوايا التخصص في التقارير الصحفية، بدأ ما يسمى بتقرير المتحدث عن نفسه (First Person Story) ينتشر، ونسميه في قناة الجزيرة بتقرير "هذه قصتي".

"هذه قصتي" تقرير ينقل تجربة إنسانية شخصية تحظى باهتمام وتفاعل المشاهد، وتحرك "حشريته" ومشاعره: سعادة، حزن، طموح، غضب.. إلخ.

وبعكس معظم التقارير الإخبارية اليومية التي تحفل بها وسائل الإعلام العربية حالياً، والتي غالباً ما تحكمها السرعة في التنفيذ والبث، فإن تقرير "هذه قصتي" كالتقارير الإنسانية أو الـ "Feature"، يمكن العمل عليه بتأن، لا سيما لجهة

(*) مراسلة قناة الجزيرة في لبنان.

اختيار وتنوع زاويا التصوير والتوليف.

ميزات تقرير (هذه قصتي):

1- يروي التقرير صاحبه، ومن وجهة نظره فقط ويكون بصيغة "الأنا"، فلا متحدثين آخرين في التقرير، ولا حتى الصحفي.

2- الرواي يشارك المشاهد تجربته، وغالباً ما يكون السرد باللغة المحكية. ويأخذ البعض على هذا النوع من التقارير أنه يفتقد للموضوعية لأن المشاهد يرى ويستمع رواية من وجهة نظر صاحبها فقط. على أن في تحلي الراوي بالأمانه والصدق والعفوية ما يعوض، بمعنى أن الذاتية الصادقة للشخص الذي يتحدث عن نفسه هي أيضاً موضوعية في تلك الحدود. ونتفاعل كمشاهدين مع الشخصية عبر تفاصيل كثيرة تتمثل في لغة الجسد وتعابير الوجه والتعابير اللغوية ومدى انسجامها مع الشخصية الماثلة أمامنا على الشاشة.

3- المجال واسع أمام الراوي ليتحدث بعفوية وعاطفة وشغف. وهي مشاعر غالباً ما تكون المحفز الأساس لإنجاز التقرير.

4- يحس المشاهد بالتماهي مع بطل القصة، ويشعر أن الحديث موجه له بالتحديد ما يضفي على القصة عنصر الشخصنة أو الأنسنة.

5- قد تكون القصة قريبة أو تلامس تجربة عايشها المشاهد. فإن كانت بعيدة عن مجمل حياته وتجاربه فهي تساعده على التخفُّف من الأحكام المسبقة، والتعاطف مع الآخر.

مثال: لدينا غالباً في الشرق الأوسط أحكام مسبقة على الشعب الأميركي ناتجة أحياناً عن السياسة الأميركية تجاه المنطقة. لكن عندما نشاهد تقريراً لأحد الناشطين الأميركيين الذين يناضلون لمصلحة شعوب الشرق الأوسط فإن ذلك بالتأكيد سيترك أثراً إيجابياً علينا وعلى أحكامنا المسبقة تجاه الشعب الأميركي وليس الحكومة الأميركية. وهذه النقطة جزء من رسالة الصحفي.

6- يفتح هذا النوع من التقارير المجال لجمالية الصورة وإبداع المصور في التقاط الزوايا الغنية والمكملة للسرد. وهذا النوع من التقارير لا يشد المشاهد فقط بل حتى الصحفي والمصور.
7- تلقي هذه التقارير الضوء على قصص وتجارب من مجتمعاتنا خصوصاً والمجتمع الإنساني بشكل عام. وهي قصص عن أناس عاديين ذوي تجربة من المفيد نشرها لأنها تعزز مفاهيم إنسانية إيجابية عدة.

لكن ما هي القصص التي تصلح لتقارير (هذه قصتي)؟

كما أشرنا سابقاً، كثيرة هي التجارب الشخصية أو القصص التي تصلح لهذا النوع من التقارير. ومع قليل من التجربة يمكن للصحفي أن يلتقط تلك القصص بسهولة. عموماً هناك معايير من أبرزها:

1- أن تكون هناك تجارب شخصية تستحق الإبراز لأناس عاديين نصادفهم يومياً.
2- هي قصص لا تحتاج لغير راويها، بخلاف التقارير الإخبارية أو الإنسانية المنوعة الأخرى التي تحتاج إلى أكثر من متحدث لعرض شتى جوانب الموضوع.
3- الصورة عنصر أساسي في اختيار هذا النوع من التقارير، ووجود مادة بصرية غنية ضرورة.

أمثلة:

- لاجئ نجا من تجربة في أحد قوارب الموت يتحدث عن تجربته، والأسباب التي دفعته للمجازفة بحياته وأحياناً حياة أفراد عائلته، والخوف خلال الرحلة والأمل بغد أفضل.. وهنا قد لا تتوفر لدى الصحفي صور للرحلة، لكن يمكنه الاستعاضة عنها بزوايا تصوير منوعة للمتحدث مع زوايا قريبة للوجه تركز على مشاعر معينة تظهرها، ويمكن إجراء المقابلة على شاطىء البحر لتصوير الموج والعمق والمجهول.. إلخ.

- المسحر المرتبط بالمشهد الرمضاني: قد يجذب المشاهد للتعرف أكثر إلى هذه الشخصية من خلال تقرير يجيب على تساؤلات عامة وشخصية في آن واحد. كيف بدأت علاقته بعمله، هل كان ينتظر الطبال عندما كان طفلاً مثلاً. كيف يستيقظ ويبدأ جولته في بعض الأحياء، وعلاقته بأبناء الحي. كيف ينظر إلى عمله وإلى استمراريته في ظل التكنولوجيا التي قد تودي بمهنته.
- شخص يعاني من التوحد أو من إحدى الإعاقات لكن ذلك لم يمنعه من الإبداع في أحد الفنون كالرسم أو الموسيقى أو النحت.

بعد توفر العناصر الضرورية يبدأ الجهد في ترجمتها إلى تقرير. ويرتبط نجاح العمل بتكامل الجهد بين الصحفي والمصور.

1 – البحث والتحضير: لا بد للصحفي من أن يلم بجوانب القصة المختلفة قبل البدء بالتصوير، وإجراء البحث اللازم، ومحاولة زيارة موقع التصوير والتعرف إلى الشخصية قبل التصوير إن كان ذلك ممكناً. لكن، وفي خضم التغطيات اليومية الإخبارية قد لا يتسنى للصحفي والمصور زيارة الموقع قبل يوم التصوير، لكن البحث النظري لا يغني عن البحث الميداني من أجل تحديد المقاربة البصرية الصحيحة، لذا يجب التأكد من حضور العناصر الصورية المختلفة في يوم التصوير.

2 – المقابلة وتحديد الأسئلة: اللقاء وطرح الأسئلة يشكل إحدى حلقات تقرير هذه قصتي. تنبع أهمية اللقاء هنا بأنه يقدم معلومات متجددة عن الشخصية، تدفع التقرير دائماً إلى الأمام، وعن طريق اللقاء نحصل على قصص إنسانية، بأصوات ومشاعر الناس الحقيقيين تعطي العمل الإعلامي صدقية وأصالة بعيداً عن تدخل الصحفي. وهذه هي من أصعب المهمات، أي تحفيز الناس للتحدث بصدقية وعفوية عن قصصهم الخاصة أمام الكاميرا. من هنا يمكن أن نستشف أهمية اللقاء على مستويين: المستوى الأول هو الجانب البصري، والمستوى الثاني هو تحديد الأسئلة واستراتيجية طرحها.

المستوى الأول: استخدام كل امكانات التكوين البصري من أجل التعبير الدرامي الذي يخدم موضوع القصة. حجم الصورة، توزيع الكتل والمساحات الضوئية في الصورة، زاوية التصوير، خلق العلاقات البصرية بين الكتل البصرية من ناحية، وعلاقة الكتل بمقدمة وخلفية الصورة من ناحية أخرى، العمق، العناصر الحادة والعناصر البصرية غير الحادة. كل ذلك يوفر إمكانات هائلة أمام المخرج. المقابلة لا تنفذ بالضرورة بطريقة بصرية كلاسيكية ساكنة بل ديناميكية تنسجم مع البناء الديناميكي للتقرير، وهذا يحتاج إلى خبرة واسعة.

المستوى الثاني: تحديد الأسئلة واستراتيجية طرحها وهذا يحتاج إلى الخبرة والحس الإنساني العالي في التعامل مع الناس خاصة البسطاء. في هذا السياق يمكن القول إن البسطاء لن يقدموا عالمهم الخاص، الذي هو أغلى ما عندهم، إلا لصحفي ذكي، ومحل ثقة. لتحديد الأسئلة يجب هنا معرفة زاوية المعالجة الرئيسية للتقرير، بمعنى أنه يجب معرفة ماذا نريد أن نقدم في هذه القصة للمشاهد، وعلى ضوء ذلك يجب تحديد سؤال أو سؤالين أساسيين لخدمة رسالة التقرير الرئيسية. من المنصوح به في تلك الحالة عدم المباشرة في طرح الأسئلة المركزية بل يفضل أن تسبقها أسئلة بسيطة وثانوية يتم من خلالها تحضير الشخصية من الناحية النفسية للتعود على عملية التصوير والانسجام معها. ذلك يفتح المجال لاحقاً للحصول على العمق والعفوية عند الإجابة على الأسئلة الرئيسية.

مثال: لو أردنا أن نعمل قصة عن شخصية استطاعت رغم إعاقتها بعد حادث أليم، أن تحقق نجاحاً في بطولات عالمية لسباق المعاقين. الرسالة الرئيسية لهذا التقرير بالتأكيد هي تقديم نموذج إيجابي لإرادة الإنسان التي لا تقهر. من هنا يمكن استشراف الأسئلة الرئيسية: متى وكيف حدثت الإعاقة؟ كيف تعاملت الشخصية مع الإعاقة أو الصدمة في بادئ الأمر؟ وكيف استطاعت الشخصية تحويل حالة العجز إلى فعل إيجابي ونجاح؟ لو تأملنا الأسئلة الرئيسية السابقة سنجد أن محتواها حساس ومؤلم ويتم من خلالها استعادة ذكريات أليمة ربما تناستها الشخصية مع مرور الأيام. لا نتوقع في حالة طرح تلك الأسئلة مباشرة أن نحصل على إجابات عميقه ومشحونة بالعاطفة الإنسانية. هنا لا بد من التفكير في

استراتيجية وضع الأسئلة بمعنى استخدام استراتيجية "من العام إلى الخاص أو من العام إلى التجريد". بمعنى البدء بأسئلة بسيطة ربما لا نستخدمها في التقرير مثل: الاسم، العمر، الحالة الاجتماعية، الدراسة.. هذه الأسئلة المفتاحية وظيفتها فقط تهيئة الجو النفسي للشخصية للولوج في المقابلة والتعود شيئاً فشيئاً على الكاميرا وفريق العمل.

تتلو ذلك أسئلة التمهيد للأسئلة الرئيسية. بمعنى طرح أسئلة لاستعادة الحدث المؤلم في ذهن الشخصية، والتي تتم عن طريق طرح أسئلة عن اليوم أو اللحظات التي تسبق الحادث مثل: أسئلة عن صباح ذلك اليوم متى صحا الشخص المعني من النوم؟ ماذا فعل بعد الصحو؟ ماذا أكل وماذا لبس؟ هل جلس مع عائلته قبل الخروج، وعن ماذا كان الحديث؟ بماذا كان يفكر في اللحظات التي تسبق الحادث؟ نلاحظ هنا أنه يمكننا صياغة أسئلة تحضيرية كثيرة لبناء الحدث الذي تم نسيانه. في تلك الأثناء سنلاحظ تغيرات على طبقة صوت المتحدث وتغيرات على تعابير الوجه والجسد، هنا تصبح الشخصية جاهزة لتلقي الأسئلة الرئيسية وقادرة على الإجابة بعمق وصدق وأحاسيس مرهفة.

بعض النصائح الهامة

- الفن الحقيقي هو حسن الإصغاء والتركيز من قِبل الصحفي وفريق العمل على حد سواء. أغلب المقابلات الضعيفة تعاني من قلة الإصغاء، أو التسرع في طرح الأسئلة، أو الاكتفاء السريع بأي إجابة. فالسماع الجيد من قبل الصحفي، يعطيه إمكانية التفاعل المستمر مع الشخصية، والقدرة على تطوير الحديث. بالإضافة إلى التقاطه لنقاط قد تثير أسئلة أو نقطة هامة، لم يكن الصحفي متنبهاً لها، وقد تكون أهم من الأسئلة المعدة مسبقاً.
- يجب عدم فقدان التواصل البصري في أية لحظة مع المتحدث إضافة إلى عدم إصدار أصوات أو همهمات من الصحفي من أجل تحفيز الشخصية على الكلام ويكفي أن نشجع المتحدث بهز الرأس دون أصوات.

3 – فهم منظور المشاهد: من الضروري أن تجيب المقاطع الصوتية المختارة على تساؤلات بديهية قد يطرحها المشاهد وأن تضيء على جوانب قد يغفلها. كلما أحسنَّا اختيار المقاطع الصوتية وكثفناها جاء الكلام ليصيب الجوهر.. خصوصاً إذا استطعنا تطعيمه بمقاطع لأصوات طبيعية أو حتى لحظات صمت لها قدرات تعبيرية كبيرة، خاصة إذا توقف المتحدث من أجل التنهد، أو التقاط الأنفاس، أو البكاء. يجب التنويه هنا إلى أن بكاء الناس أمام الكاميرا ليس غاية في حد ذاته، وإن أفرزت الحالة شخصاً يبكي أمام الكاميرا لمصاب أليم، فلا بد أن نذكر هنا أن اللحظات التي تسبق البكاء، أو اللحظات التي يغالب فيها الشخاص البكاء، هي أكثر اللحظات الإنسانية التعبيرية، وليس البكاء في حد ذاته.

4 – الاستفادة بقدر المستطاع من الصوت الطبيعي: أحياناً يترك لهذه الأصوات هامش أساسي، فإذا كنا مثلاً نتحدث عن الطبال فلا بد من صوت الطبل في بعض المقاطع، نسمعه من بعيد حتى قبل أن نرى الطبال فيما الصورة تجول في الحي، يقترب الصوت تفتح بعض النوافذ..إلخ. إذا كان الحديث عن موسيقي أو شخص يمتلك أرشيفاً موسيقياً هاماً لا بد للموسيقى أن تدخل ضمن التقرير فهي تكمل الصورة لدى المشاهد. باختصار عنصر الصوت الطبيعي هو جزء مكمل للصورة ولحديث الرواي لأنه يقرب المشاهد أكثر إلى مسرح التصوير.

5 – الصورة أولاً وأخيراً: الصورة قد ترفع التقرير إلى الجمال أو تدفعه نحو الانحدار. وفي تقارير (هذه قصتي) يمكن التحرر من بعض القواعد في التصوير والتقطيع والتوليف التي تحكم التقارير الإخبارية.

- في بعض الأحيان نجد أنفسنا أمام قصة لا صور مباشرة لها مثل حالة ناج من قوارب الموت حيث يتعذر تصوير غرق القارب مثلاً أو الرحلة بحد ذاتها. يمكن الاستعاضة عن ذلك باختيار شاطئ البحر مثلاً لإجراء المقابلة: تصوير امتداد البحر وضخامته، وتقلب الموج وهو يضرب

الصخور على الشاطئ. هذه الصور ستترك انطباعات لدى المشاهد حول جبروت البحر وسطوته وقدرته على ابتلاع أي شيء أمامه.

- هذا يحتم علينا البحث الجيد في مكان التصوير من أجل اختيار اللقطات والزوايا التي تخدم الموضوع. يجب التنويه هنا إلى أن تغيير زوايا التصوير وتنويعها ليس غاية في حد ذاته. الأساس هنا ينطلق من طبيعة القصة وما ينسجم معها، فمثلاً: قصة تعبر عن موضوع مقدس، الهدوء، الانسجام مع الذات والمحيط هي قصص تدخل في روحها مقاربة بصرية تعتمد على اللقطات الطويلة، الإيقاع البطيء وحركة الكاميرا الهادئة. أما المقاربة البصرية لتقرير عن اللجوء وقوارب الموت فيمكن أن تكون لقطات لكاميرا محمولة على الكتف. بمعنى صورة مهتزة تعبر عن التوتر وحالة الخوف والقلق التي تصبغ موضوع التقرير.

هنا نذكر أيضاً أنه يجب البحث عن زوايا تعبيرية جديدة في مكان التصوير، وليس فقط الاعتماد على اللقطات النمطية والمستهلكة. القاعدة هنا أن اللقطات الأولية التي يستوحيها المصور مباشرة أثناء وجوده في مكان التصوير هي لقطات نمطية وليست إبداعية.

مثال تطبيقي:

لوحات جدارية للفنان اللبناني يزن حلواني

التقرير مدته دقيقة وأربعون ثانية لكن التصوير احتاج لنهار كامل فقد رافقنا الرسام يزن حلواني خلال جولة في أكثر من نقطة في بيروت وتم اختيار أكثر من مكان للتصوير.

يشرح يزن خلال التقرير عن فن الغرافيتي وعلاقته به أبرز نقاط القوة فيه:

- التكوين البصري للقطات البصرية كان جيداً ويعطينا زوايا إبداعية لرؤية الواقع.

- اختار المصور إيلي برخيا، وهو الذي عمل على التصوير والتوليف، تسع ثوان في بداية التقرير ليعرض بلقطات سريعة عملاً كاملاً ليزن على أحد الجدران واستطاع اختصار العمل من البداية إلى النهاية.
- في العديد من المقاطع جاءت الصور لتدل على مضمون الكلام لا سيما لجهة إظهار العديد من أعماله، أو عندما يتحدث عن كلفة العمل فتظهر في إحدى لوحاته الجدارية عملة من فئة المئة ألف ليرة لبنانية، أو حتى عندما يتحدث عن محاولات تشويه أعماله فنرى بموازاة ذلك صوراً للوحات رُسم فوقها.
- قرر المصور إنهاء التقرير برش عدسة الكاميرا بالطلاء بالأسود، باستخدام لوح زجاجي وضع أمام العدسة، وترافق ذلك مع كلامه الذي يقول فيه إن رسام الغرافيتي لا يتوقف عند حائط واحد، بمعنى أنه يمكن أن يرسم على كل شيء.

أود أن أذكر هنا بعض المآخذ على التقرير السابق. هذه المآخذ أدركتها بعد سنوات من إنجاز التقرير، وبعد اكتسابي الخبرة اللازمة لتنفيذ هذا النوع من التقارير بمهنية أعلى:

- إيقاع التقرير اعتمد على اللقطات الثابته التي كان مونتاجها سريعاً لاهثاً، مما أدى إلى التشتيت وتفتيت الحدث وخلق حالة من التوتر، رغم أن هذا الموضوع يتطلب لقطات طويله وإيقاعاً بطيئاً من أجل خلق حالة التأمل في جمالية الغرافيتي واستيعاب التفاصيل الموجودة في الجداريات. هذا الحس الإيقاعي الذي تشكل لدي مع التجربة صحيح من الناحية الفنية والإبداعية، لكن ظروف العمل الميداني الإخباري السريع واللاهث تجبرك أحياناً على اتخاذ قرارات سريعة رغم معرفتك المسبقة بأن هذه الطريقة غير صحيحة.
- بدأ التقرير بلقطة مقابلة للشخصية غير موفقة، لأن اللقطة الأولى للتقرير يجب أن تكون ذات تكوين بصري جمالي مؤثر لجذب المشاهد.
- عدم استخدام أصوات الجو العام، مثل أصوات الشوارع، أضعف من القوة التأثيرية للقطات البصرية الجميلة وجعلها بلا روح.

- التقرير مزدحم بالمقاطع الصوتية ولا يترك لحظات، حتى لو كانت قصيرة، يتنفس فيها التقرير والمشاهد، بالتالي حرم المشاهد من التأمل واستيعاب المعلومات.

مع ذلك فطرافة الموضوع والشخصية عوضتا عن نقاط القصور هذه بعض التعويض. وإنما أحببت أن أعرض ما هو ناقص كي أتلمس الطريق نحو ما هو أجمل وأكمل.

القصة الصحفية (الفيتشر)

لجنة الكتاب

سهل أن نميز ما ليس بقصة صحفية/ فيتشر (سواء في التلفزيون أم في أي وسيلة إعلام أخرى)، فأما الفيتشر نفسه فالتوصل إلى تعريف له أمر شائك.

قد يدخل في الفيتشر: التقرير، والريبورتاج، والوثائقيات. ويطلقون أيضاً عبارة (فيتشر فيلم) على الفيلم السينمائي الطويل.

لكننا في التلفزيون، وفي الجزيرة تحديداً، نصف بالقصة التلفزيونية، الفيتشر، ذلك التقرير الذي يزيد قليلاً في زمنه عن التقرير الإخباري، ويحتمل أن يوضع على الرف بعض الوقت قبل بثه، فهو ليس خبراً نسابق منافسينا في سرعة إيراده، ويتميز بزوايا تصوير لافتة ونص للخيال فيه نصيب، وبموضوع شائق، ويستحسن أن يراعى فيه عنصر القصة بحيث يكون منتجاً متماسكاً ذا بداية ووسط ونهاية.

صاحب القصة الصحفية يأخذ من الأشخاص الذين يظهرون في قصته مقتبسات فيها عمق الإحساس علاوة على المعلومات، وغالباً ما يعالج الكاتب، أو المنتج، موضوعاً إنسانياً عاماً في قصته. فحتى لو كان موضوع القصة اقتصادياً، التضخم مثلاً، فالمعالجة تتركز على أثر التضخم على حياة الناس، ولا تكتفي بفحص أسبابه وطرق مكافحته.

القصة الصحفية تنشئ جواً خاصاً، وقد يستعان على ذلك بالموسيقى والمؤثرات الصوتية والمونتاج الفني.

وقد تجد محطة إخبارية تفضل القصة التلفزيونية الخفيفة، وقد تفضل محطة أخرى القصة التلفزيونية التي تعالج موضوعاً له صدى في نشرات أخبارها. وقد

تطول القصة التلفزيونية إلى سبع دقائق إن كانت مخصصة لبرنامج خاص، كزمام المبادرة أو مراسلو الجزيرة.

يتم في الفيتشر استخدام معظم أدوات التقرير مع مراعاة ما ذكرنا أعلاه من ضوابط، فلصاحب الفيتشر أن يستخدم التعليق، والمقتبسات الصوتية، والوقوف أمام الكاميرا، والصوت الطبيعي. ويلتزم كذلك بالمعايير الفنية والتحريرية.

الفيتشر كمقطع عرضي

مثال: غزة عند هطول الأمطار.

في هذه القصة يستعرض تامر المسحال معاناة قطاع غزة المحاصر الذي يفتقر إلى البنية التحتية عند هطول الأمطار الغزيرة.

القصة قريبة من التقرير الإخباري الميداني. ثمة تتبع للآثار المترتبة على هطول الأمطار فنجد في افتتاحية التقرير الشوارع المزدحمة تفيض بالمياه. ننتقل بعد ذلك إلى البيوت فيقدم لنا عدة أشخاص ليجسدوا المعاناة:

- رجل يكابد يائساً وبطريقة بدائية تخفيف المياه في بيته، وامرأة تتكلم غاضبة من أمام بيتها المحاصر بالمياه وتشكو قلة حيلتها أمام الفيضان.
- ننتقل بعد ذلك إلى طواقم الإنقاذ التي فقدت قدرتها على مواجهة الكارثة نتيجة قلة إمكاناتها وقلة عددها، وبسبب عدم وجود الوقود الكافي اللازم لتنقل الطواقم والأفراد نظراً للحصار المفروض على غزة.
- (جسر) يظهر فيه المراسل.
- ينقلنا المراسل بعد ذلك إلى مستوى جديد، يدفع بالحدث إلى مشكلة جديدة وهي أزمة الكهرباء التي تزيد من المعاناة في ظروف الفيضان الذي يعانيه قطاع غزة: "تحول المطر من نعمة إلى نقمة على سكان هذه المنطقة شرق مدينة غزة بسبب عدم وجود بنية تحتية للتعامل مع الأمطار الغزيرة في قطاع محاصر يواجه أزمات إنسانية متلاحقة آخرها أزمة الوقود والكهرباء".

- رب عائلة يتحدث عما تعيشه العائلة أثناء المطر في بيت متهالك وبعدم وجود الكهرباء. تنتقل القصة الآن إلى الأجواء الليلية حيث تتضاعف المعاناة نتيجة الفيضان وانقطاع الكهرباء.
- الأم تتحدث عن معاناتها مع مرض السكري نتيجة انقطاع الكهرباء.
- رب العائلة يتحدث عن فرج قريب من الله.

هذه القصة تتحرك أفقياً بين أشخاص متعددين لا تجمعهم إلا الفكرة، وهي "المعاناة". لكن لا يوجد بينهم علاقة مباشرة، أي ارتباطهم بحدث يتطور دراماياً في الزمان والمكان ضمن خط درامي تكون فيه علاقتهم ببعضهم ضمن علاقة السبب والنتيجة.

ونلاحظ التشابه مع قالب التقرير الميداني:

- معظم اللقطات البصرية لا يزيد توقيتها عن ثلاث ثوان. والمقتبسات من الأشخاص لا تتجاوز عشرين ثانية.
- وجود الجسر للانتقال بين مستويين أو موضوعين لهما علاقة ببعضهما من ناحية الفكرة.
- التعليق تم استخدامه كما في التقارير الميدانية من أجل تحديد مكان الحدث وتكثيف الموضوع في المدة الزمنية المحددة للتقرير الإخباري في قناة الجزيرة (2:30 دقيقة)، إضافة إلى وظيفة التعليق في التقديم للمواضيع التي لها علاقة بالحدث. هنا استخدم التعليق للدخول إلى الحدث أو المشكلة.

ها هي بداية تعليق المراسل كما ورد في الفيتشر: "لم تصمد الشوارع والمناطق السكنية في قطاع غزة التي تفتقر للبنية التحتية أمام كميات الأمطار الغزيرة التي هطلت على القطاع. ففاضت الشوارع وأغرقت المنازل أيضاً". نلاحظ هنا أن المراسل عالج قصته في قالب الهرم المقلوب على طريقة التقرير الإخباري. وبعد ذلك يبدأ التعليق للتحضير للقاء مع أحد المتضررين. التعليق التالي للمراسل يعبر عن صعوبة التنقل، يتلوه لقاء مع امرأة غاضبة تعبر عن حصار المياه لبيتها وعدم قدرتها على التنقل. يتلو ذلك التعليق الذي يمهد لعجز فرق الإنقاذ عن مواجهة المصيبة، وهكذا.

القصة على المستوى البصري

لو تأملنا القصة على المستوى البصري الذي يجب أن يوليه الصحفي أهمية خاصة ويعتبر حجر الأساس في القصة الصحفية لوجدنا أن قصة تامر المسحال السابقة متميزة في كثير من الأماكن بصرياً من ناحية التكوين البصري بقدرته على التأثير العاطفي. لو أخذنا بعض الأمثلة في هذا السياق:

- افتتاحية التقرير بلقطة واسعة لكاميرا مهتزة متحركة تلاحق خطا يرسم (موجة مائية) تتحرك بسرعة نتيجة اندفاع مياه الفيضان بعنف يرافقها صوت هدير المياه. لقطة قوية مؤثرة تضعك في أجواء موضوع التقرير مباشرة وتشعرك بحالة القلق وقوة مياه الفيضان.
- اللقطة الثانية واسعه وتظهر في مقدمتها عجلة سيارة ضخمة تغوص في مياه الأمطار المتجمعة في الشارع. دلالة على تعقد الحياة وصعوبة التنقل. (التعليق المرافق يتحدث عن عدم صمود البنية التحتية أمام المياه العاتية).
- المرأة التي تقف بباب بيتها الذي وضعت أمامه بعض الأكياس لصد المياه المندفعة. لقطة واسعة عامة في مقدمتها المياه، والأكياس في الوسط تشكل حاجزاً يوحي بحصار المرأة الموجودة بباب بيتها في خلف الصورة. (التعليق المرافق يتكلم عن حصار الناس في بيوتهم).
- لقطات لتجسيد المعاناة: لقطة متوسطة لطفلين نائمين في إحدى الزوايا متكورين على بعضهما تتلوها لقطة من أعلى إلى أسفل لزاوية في البيت، تحصر بين جنباتها عدداً كبيراً من أفراد العائلة. اللقطة الأولى للطفلين في مستوى النظر من أجل تجسيد البراءة وقريبة من الطفلين حتى نلامس المعاناة الممزوجة ببراءة الطفلين. أما الصورة التي تليها فهي صورة تزيد من إحساسنا بالمعاناة وذلك عندما نرى صورة مزدحمة بأفراد العائلة في مساحة ضيقة تبدو الأجساد من خلالها مسحوقة ملتصقة ببعضها تعززها زاوية الكاميرا من أعلى إلى أسفل.
- نلاحظ في التقرير أيضاً قدرة الفريق على التقاط بعض التفاصيل في المكان لتعزيز شريط الصوت. عندما يعلق الصحفي مثلاً على انهيار البنية التحتية

أمام الأمطار الغزيرة نرى لقطة مقربة لأحد قنوات الصرف الصحفي وقد فاضت المياه منها رغم الغطاء الحديدي. نرى أيضاً في مواضع أخرى لقطة قريبة لطفل يلوك إصبعه لتعزيز إحساسنا ببراءة الأطفال ومعاناتهم.

- نلمس في نهاية التقرير جمالية خاصة في الصورة وتوظيفا للتعليق وذلك من خلال لقطة مقربة كبيرة لرأس طفلة في حضن أمها، تفتح عينيها وتنظر جانبا ساهمة بنظرها. تتجلى الطفولة في الوجه ونظرة العينين والفقر أيضاً، يرافق تلك الصورة التوقيع "تامر المسحال، الجزيرة، غزة فلسطين". هنا يتم اختزال الوضع الصعب في ذلك الوجه الطفولي الذي ينظر بعيداً عنا في فراغ ما خارج الصورة.

الفيتشر كمقطع رأسي

في البداية يتم تقديم الشخصيات الرئيسية: طبيعتها وصفاتها، ومحيطها، أي الحدث الذي سيدخلنا في منطقة الصراع أو المواجهة.

المواجهة

أي العقبات التي تعترض طريق البطل أو الحدث، وتحول دون الوصول للهدف الذي نسعى لأجله، وكيفية تغلبه عليها. وهنا يبرز الصراع بين الإرادات والمتناقضات.

العقدة

وهي ما يغير مجرى الأحداث وينقلنا إلى حل الصراع، والاتجاه إلى النهاية.

النهاية

أي كيف ستكون نهاية الحدث، سعيدة، حزينة، نهاية مفتوحة.. إلخ.

أهم ميزات القصة الصحفية ذات المقطع الرأسي:

- البناء الدرامي، بمعنى اختيار وتركيب عناصر القصة ضمن رؤية إبداعية للصحفي.

- يتطور الحدث في الزمان والمكان مونتاجياً ضمن علاقة سببية لتشكيل بناء بصري يتحرك في عمق الحدث للتأثير على المشاهد ويعزز الواقع.
- تعتمد القصة هنا بالأساس على التكوين البصري الإبداعي للقطات.

المقطع الرأسي القصصي في الفيتشر قليل الاستخدام في نشرات الجزيرة.

مثال للقصة التلفزيونية ذات المقطع الرأسي

أيضاً للمراسل تامر المسحال والعنوان "فراس المظلوم".

القصة تدور حول كفاح أسعد وآمال والدي الطفل فراس من أجل حياة ابنهما الذي يعاني من مرض نادر. القصة قد تبدو اعتيادية لكنها تكتسب خصوصية بسبب المكان الذي تدور فيه: قطاع غزة المحاصر.

المقدمة: وفيها يتم التعرف على الأب والأم والطفل والمكان وتجسيد المشكلة الأساسية وهي الألم والعذاب اليومي للأب والأم نتيجة مرض الطفل الذي يعاني من عيب خلقي. بمعنى أنه تمت الإجابة هنا على ماذا حدث؟ من؟ أين؟ لماذا؟ كيف؟.

العقدة: هنا تسوء حالة الطفل ويدخل العناية المركزة. عن طريق الطبيبة نعرف بأن الطفل لا يمكن علاجه في مستشفيات غزة ولا بد من نقله للعلاج في إسرائيل. (هذه الجملة تغير من مجرى المشكلة وتنقلها إلى مستوى آخر وتضعنا في قلب الصراع).

المواجهة: الولوج إلى منطقة الصراع والتحديات والمشاكل التي تواجه أبطال القصة ويجب تخطيها. هنا تبدأ رحلة صراع الأب والأم لنقل الطفل إلى إسرائيل حيث يوجد أمل له في الحياة. محطات الصراع:

- يجري الأطباء الفلسطينيون اتصالات مع إسرائيل، وبعد أخذ ورد تقبل أحد المستشفيات الإسرائيلية علاج الطفل.
- يبدأ الأب في صراع مع الزمن من أجل استصدار التصريح لابنه، لكن ذلك يتطلب إصدار شهادة ميلاد وصور شخصية للطفل.
- الصعاب السابقة تبدو عادية جداً، لكنها ستكون معقدة وصعبة في ظروف غزة المحاصرة وقوانين الاحتلال.

- يتسارع إيقاع القصة هنا من أجل تجسيد فكرة الصراع مع الـــزمن، لأن كل دقيقة ستكون حاسمة في حياة الطفل الموضوع في غرفة الإنعاش.
- بعد ذلك نرى الأب منتشياً سعيداً ويتحرك باتجاه الكاميرا معـــبراً عـــن اجتيازه كل العقبات ويقول "لا أصدق بأن الأمور مشت، تسهلت".
- تدخل الأم في الصراع لتبدأ رحلة إلى إسرائيل، التي تعني لهـــا المجهـــول، رحلة إلى مجتمع هو بالنسبة لها مجتمع العدو، لكن ولسخرية القدر هنـــاك يكمن الأمل بالنسبة لابنها الوحيد. إنها خائفة لأن الاحتلال لا يسمح إلا لمرافق واحد للطفل، لذا فهي لا تتردد لأنه ابنها الوحيد وتريد أن تكون بجانبه رغم خوفها.

الجسر: يدخل المراسل هنا لتقديم معلومة عن العقبة الأخيرة أمام الأم وهـــي اجتيازها للحاجز العسكري الذي يفصل قطاع غزة عن إسرائيل.

العقدة الثانية: هنا تحدث الحبكة الثانية في القصة التي تقودنا مباشرة إلى الحل أو النهاية عندما يعلق المراسل "ولكن لم نذهب إلى المعبر، بل تلقينا اتصالاً عـــاجلاً من المستشفى". هنا يتغير اتجاه القصة من ناحية الحبكة وأيضـــاً علـــى المســـتوى البصري عن طريق تغيير السيارة اتجاهها، أي إلى الاتجاه المعاكس.

النهاية: الأم في المستشفى، تصرخ بلا وعي وتنادي على ابنها "وينه، وينه"، يتلوها لقطة للطفل وهو مسجى على أحد الأسرة والأب يكشف الكفن عن وجه ابنه الصغير والأم تصرخ ألما على مصابها.

شريط الصوت يخبرنا "القدر كان أسرع لفراس من سيارة الإســـعاف الـــتي كانت ستقله إلى المعبر". إذن النهاية تراجيدية حزينة، لقد مات الطفل.

هذه القصة التلفزيونية مبنية على المونتاج السببـــي، بمعنى أنه حدث ما تتلوه نتيجة.

الفيتشر السابق من الناحية البصرية:

عند مقارنة الجانب البصري لهذه القصة سنجده أقل إبـــداعاً مـــن القصـــة السابقة. اللقطات كانت بغالبها تقليدية وتخلو من الإبداع من ناحيـــة التكـــوين

البصري وزوايا الكاميرا. إضافة إلى ما سبق لا نستطيع أن نتبين أن هنـــاك خطـــة بصرية لدراما الكاميرا تتناسب مع موضوع متوتر وإنساني وعاطفي.

- تمسُّك المراسل بتقاليد التقرير الميداني أوقعه في فخ إقحام نفسه من خلال (الجسر). وكان بإمكان القصة أن تحافظ علـــى انســـيابيتها وتطورهـــا الدرامي دون تدخل المراسل.
- مما لا شك فيه أن استخدام التناقض بين اللقطات لإحداث الصدمة عند المشاهد موفق في هذه القصة، ويعطيها تميزاً ويبين قـــدرات الصـــحفي وفريقه الإبداعية في قصة تتطلب هذا النوع من الإبداع. مثال: في بدايـــة القصة نرى صورة أرشيفية للطفل ثم صورة للطفل ووالديه تـــبين بـــراءة الطفولة وسعادة العائلة بطفلهم تتلوها مباشرة لقطة صادمة للطفل وهـــو مريض ويتنفس من جهاز تنفس صناعي في المستشفى.
- لا شك أن استخدام الموسيقى الحزينة لتعزيز حالة الأسى والحزن في بعض مقاطع القصة دون إفراط أضاف شيئاً لأجواء القصة التي يغلـــب عليهـــا الحزن، ووضع المشاهد في وسط المأساة الإنسانية.

القصة التلفزيونية خروج عن التقرير الميداني، ولكنها – إذ يراد لها أن تكـــون ضمن نشرة الأخبار – مضطرة إلى مسايرته. وهي مفردة تلفزيونية يتمكن المراسل من خلالها من الخروج إلى أفق رحب.

وظيفة الفيتشر

عبد القادر عياض(*)

لطالما واجهتنا كمشتغلين في مجال الإعلام، ولا سيما في التلفزيون، مشكلة ترجمة المصطلح، أو بمعنى أدق ضبط المصطلح، من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية. بحثت بشكل خاص أثناء إعداد هذه المادة عما يقابل كلمة فيتشر من مصطلح عربي معتمد، فتعذر عليَّ ذلك، ثم طلبت مساعدة الزملاء في غرفة الأخبار في قناة الجزيرة، والمفاجأة: لا يوجد مصطلح موحد وإنما هناك اجتهادات فردية هي شرح في أغلبها للمفردة الأجنبية، ومن بين ما قدم لي من مصطلحات فيما يتعلق بموضوعنا، وجدت مصطلح "القصة التليفزيونية" الأكثر ملاءمة لهذا الجنس الإخباري الموسوم بالفيتشر.

وظيفة الفيتشر في الأخبار

الأخبار مظلة عامة تجمع تحتها كل أنواع المادة البصرية في التلفزيون سواء في نشرة أخبار أو في برنامج، والفيتشر واحد منها، فعندما نقدم "قصة تلفزيونية" فنحن نخبر، إلا أن لهذا الجنس الإخباري" الفيتشر" شكلاً ومضموناً وسياقاً مختلفاً.

الفيتشر قصة إنسانية لا تخضع للإيقاع السريع للأخبار ولا لعامل الآنيه فيه، ويكون الهدف منها إضفاء مزيد من العمق والدعم على ما نتناوله من أخبار لحظية لحدث معين بقصص قد تبدو على الهامش الخبري: مثلاً في خبر الاعتداءات المتكررة للجنود الإسرائيليين والمستوطنين على الحرم القدسي، والسعي لتهويد

(*) مذيع أخبار وبرامج بقناة الجزيرة.

مدينة القدس، نقدم "قصة تلفزيونية" عن عائلة مقدسية عربية مسيحية مجاورة للحرم القدسي، عائلة دأبت أبا عن جد على رعاية المصلين القاصدين للحرم القدسي. هذه القصة، وإن بدت خارج الإيقاع الخبري، إلا أنها تسلط الضوء على جوانب أخرى، منها خطورة ما يرمي إليه الإسرائيليون من تحطيم نسيج اجتماعي وثقافي وديني بين السكان العرب أصحاب الحق.

كما يمكننا أن نقدم قصصاً بمنأى عن الإيقاع الإخباري المتلاحق، أي قصصاً منفصلة، قصصاً من الدائرة الأوسع لحياة الناس، تبرز جانباً من خصوصية أو طرافة أو تميز أو حالة ما. كأن نقدم قصة عن امرأة تمنعها الأعراف والتقاليد من الخروج للعمل فكانت تتنكر في زي رجل، لتعيل أطفالها اليتامى.

إن ما يميز "القصة التلفزيونية "هو صمودها أمام الزمن، مما يتيح لنا إنجاز مجموعة من القصص نحتفظ بها فيما اصطلح على تسميته مجازاً برف التقارير، ونستفيد منها على مراحل. يساعد الفيتشر على تلطيف وتلوين نشرة الأخبار. ويمكّننا الفيتشر من إبداء تفهم أكبر لشخوص قصصنا. ويختلف فيه مفهوم ومستوى المسافة المطلوبة بين الصحفي والقضية أو الطرف محل التناول، عنه في التقرير الإخباري.

ماذا عن شكل القصة التلفزيونية؟

أهم خاصية في شكل الفيتشر أنه خلافاً للأنماط الإخبارية الأخرى يقوم فعلا على خاصية السرد، أي أنه قصة حقيقية كاملة الأركان من مقدمة وحبكة وخاتمة في قالب قصصي تلفزيوني شائق فيه أيضاً قابلية لتفكيك عناصر القصة من إيقاعها الطبيعي الزماني والمكاني وإعادة تركيبها بالصورة التي نراها مناسبة مع مراعاة الصدق.

تمكننا القصة التلفزيونية من القيام في حالات خاصة جداً، بما يسمى المشهد التمثيلي الذي يخدم بعداً درامياً في القصة وذلك من خلال إعادة بناء حدث واقعي، مع مراعاة مسألة الصدقية، ويمكن استعمال بعض المؤثرات الصورية والصوتية كالموسيقى ما كان ذلك بعيداً عن الحشو والتحايل.

كيف نختار ملمحاً ما ليكون قصة تلفزيونية؟

دعوني أستعير قول بعض أهل البلاغة "إن المعاني على الطريق يعرفها العربي والعجمي إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ". طبعاً هذه قيلت في سجال بلاغي بين فريقين في أيهما أبقى اللفظ أم المعنى، وهذا ليس من شأني في هذا المقام، ولكني سقت هذا القول لأدلل على أن القصص من حولنا من كثرتها تزاحمنا حين نمشي، ابتداءً من بيتنا إلى الشارع فالمدينة، هي بين أيدينا كلما قرأنا كتاباً أو تجولنا في هاتف ذكي بين المواقع والوسائط، الاحتراف يكمن في كيفية التقاط الفكرة، وفي ما نملك من موهبة لتطويرها بالممارسة. نُلبس الفكرة تصوراً لنحولها إلى قصة تلفزيونية. في هذا السياق يمكن تحديد بعض الأدوات التي تجعل القصة التلفزيونية أروع:

- اختر القصة البسيطة.
- حدد زاوية معالجة واحدة، وتجنب التعقيد، بمعنى حدد فكرة واحدة تريد الوصول إليها.
- استعمل لغة جميلة وسهلة ومباشرة، اكتب جملاً قصيرة.
- كن أنت مقياساً لمعرفة مدى اهتمام الناس اذا ما اخترت قصة معينة، إذا ما شدت انتباهك القصة فغالباً ستشد انتباه الناس، يبقى كيف ستقدمها للناس، تلك مسؤوليتك.
- تمكنك من استيعاب وفهم اللغة السينماتوغرافية، لغة الصورة، غاية في الأهمية كي تصنع قصة تلفزيونية بديعة ولتجد لغة مشتركة بينك وبين المصور، ثم أثناء المونتاج، إضافة إلى أن الفهم العميق للغة البصرية يطور ملكة الخيال الإبداعي، والتصور الاستباقي لديك عند الشروع في بناء معالم القصة في مخيلتك.
- كل صورة يجب أن تكون منتقاة بعناية وليست رصًّا للقطات يزاحم بعضها بعضاً، حتى إننا نشعر أحياناً في بعض القصص بالاختناق من مزاحمة النص المقروء للنص المرئي.
- حاول أن تكون مبتكراً مجدداً في الشكل والمضمون، لا تكن نمطياً في إنجاز قصصك.

- اجعل من قصتك وشخوصها والهدف منها الأبطال وليس أنت.

القصة التلفزيونية، حتى لو كان موضوعها مؤلماً، تشكل واحة داخل نشرة الأخبار، فهي أولاً قصة، وهي تضم ثانياً، من فنون الصورة والكلمة ومن الخيال ما لا يسع الخبر والتقرير أن يضماه، على أنها تتحلى بكل المعايير التحريرية.

نموذج تطبيقي

صانع آلات موسيقية تقليدية في السودان

القصة عن طموح شاب سوداني عازف وصانع آلات موسيقية، يطمح أن يبلغ بما يصنع مكانة عالمية، موقناً أن ما يزخر به بلده من تنوع ثقافي وعراقة كفيل بمنح موسيقاه هذه المكانة المرجوة.

عندما ذهبنا لمعاينة الورشة محل التصوير وجدنا المكان فقيراً تلفزيونياً، غرفة للعرض في مركز ثقافي، علقت على جدرانها بعض الآلات الموسيقية التقليدية، وفي حيز ضيق من مبني المركز ركن بسيط جعله بطل قصتنا ورشة لصناعة بعض المعازف.

هذه التفاصيل المكانية مادة خام بسيطة وغير كافية لصنع متعة بصرية، آلات موسيقية صماء معلقة على جدران، كيف لها أن تشد انتباه المشاهدين؟

نصف الجواب ما الذي نريد أن نوصله من خلال هذه القصة؟ والنصف الآخر كيف نصل إلى ما نريد؟

في قصتي تلك أردت تقديم صورة عن وحدة هذا البلد وانسجام مكوناته، بعد أن قطعته الانقسامات. لقد راعيت أن هناك عاملاً قوياً يجعل من قصتي جذابة وهو أنها مرتبطة بحدث وجداني وسياسي مهم، أن هذا البلد تعرض للتقسيم وما زال يتهدده الخطر.

من خلال استعراض الآلات الموسيقية لمختلف المناطق في هذا البلد المترامي الأطراف يمكن أن نقدم صورة حقيقية لوحدة وجدانية ثقافية هي عصارة أزمنة طويلة صهرت مكوناته، أما وقد حددت ما أريد، فمن أين أبدأ؟

الحقيقة أن المعرفة تسبق سؤال البداية، لا يكفي أن تأسرك الآلات بأنغامها وتنوعها، بل قم بإجراء بحث عن تاريخها وأماكنها، وحبذا لو كان في ذكرها بعض

الأساطير، فالناس يستمتعون بالقصص الغريبة، ومن الجيد أن تعطي المشاهد بعض المعلومات التي يجهلها عن هذه الآلات، هذه المعلومات تفيدك في إيصال فكرتك، كما تفيد في إثراء النص المقروء وبالتالي تتجنب الاستسهال والثرثرة في تكرار وصف ما يراه المشاهدون.

بالعودة للسؤال عن البداية، هناك مثل دارج بين أهل الصنعة "المونتاج يتم قبل التصوير" والمقصود هنا القدرة على تخيل قصتك كاملة وكأنك تكتب سيناريو بصري واضح المعالم في مخيلتك، وتستطيع أن تدونه في سيناريو بسيط أو نقاط.

قسمت السرد في القصة في ذهني إلى مجموعة خطوط متوازية، خط خصصته لبطل القصة صانع الآلات، وهو الخيط الناظم في ربط باقي الخيوط.

الخيط الثاني في سردنا كان مناسبة اختلقناها (مشهد تمثيلي) وهي حفل ختان، أما الخيط الثالث فهي لقطات لعازفين لمختلف الآلات التقليدية لأماكن من شمال البلاد وجنوبها شرقها وغربها، لبث الروح في الآلات الصماء، وتعريف المشاهد بها، وإثراء الجانب البصري أثناء التصوير.

كيف نتجاوز عقبة المكان الفقير بصرياً؟

الحل: نصور النصيب الأكبر من القصة في مكان خارجي.

على ضفاف النيل، لسببين الأول النيل يخدم هدفنا فهو رمز وحدة كل السودانيين، والثاني جمالي، زرقة الماء والخضرة متعة للعين، وتعطينا مجالا أرحب لإثراء الصور عبر تنويع المناظر والزوايا في التصوير.

هناك عامل ثالث تفصيلي سنؤجل ذكره إلى ما بعد قليل.

لاحظ أن كل خطوة نخطوها هي خطوة مبررة تخدم القصة في شكلها ومضمونها والهدف منها، من الجيد أن يملك الصحفي رؤية إخراجية بسيطة فما نقوم به في "الفيتشر" هو تفكيك لعناصر القصة في مادتها الخام وإعادة تركيبها بشكل مختلف، نرافق فيها المصور في اختيار الكليات كالسياق العام لمشاهد القصة، وكذلك التفاصيل في توجيه المصور لانتقاء لقطات بعينها وتحديد إطارها.

من الجيد أن يتضمن بناء الفيتشر عناصر السرد المتقن للقصة، من تسلسل منطقي وحبكة وتشويق.

الجيد في العمل التلفزيوني أن الصورة والصوت الطبيعي يساعدانك في إثـــراء قصتك إغناء للمبنى وتكثيفاً للمعنى، وبالتالي زيادة في الإبهار والإمتاع والتأثير.

بعد الانتهاء من التصوير يجب القيام بمشاهدة ما تم تصويره بشـــكل متـــأني، وتفريغ محتوى تلك المشاهد بكتابة مضمون أو عنوان كل لقطة، مع تسجيل زمنها في الشريط.

وبهذا تكون قد حددت تصور شبه نهائي للصورة التي سيخرج بها الفيتشـــر، المادة النهائية المصورة هي ما يحدد أن تمضي في تصورك الأول للشـــكل النـــهائي للقصة التلفزيونية، أم تعيد ترتيب قصتك كلياً أو بعض تفصيلاتها بناءً على ما تملك من مادة مصورة.

بداية بناء الفيتشر

المشهد الأول لبطل القصة في ورشته، قدمناه سريعاً للمشاهد وعرفنا المشاهد مباشرة على أول آلة يضبط أوتارها تحضيراً لمناسبة اجتماعية، هي حفل ختان كما ذكرنا آنفاً.

ملاحظة:

من الأمانة إذا قلنا أن بطلنا يصنع الآلات الموسيقية أن نظهره للمشاهد وهـــو يصنعها.

اخترت أن تكون البداية من الورشة للترتيب المكاني، وكانت أيضـــاً فكـــرة المشهد التمثيلي مناسبة "الختان"، لخلق مبرر درامي نجمع به شخصـــيات القصـــة ومبرر للانتقال إلى موقع التصوير الذي سيأخذ النصيب الأكبر من لقطات الفيتشر وهو ضفاف النيل، وهو السبب الثالث في اختيار النيل مكاناً للتصـــوير، فأهـــل السودان يأخذون أولادهم للنيل بعد الختان في طقوس تراثية.

كل انتقال في الزمان أو المكان أو الفكرة يجب أن يكون مبرراً ومنسجماً مع تطور القصة وينبغي التمهيد له، إما بكلمة أو صورة كما فعلنا بالانتقال الى ضفاف النيل حيث يرافق بطل قصتنا الطفل في طقوس الختان، عندها تعرفنـــا علـــى آلـــة

موسيقية ثالثة، ثم رابعة وهكذا كلما عرضت آلة قدمت ملمحاً بسيطاً عنها، إما عن جغرافيتها أو ما ارتبط بنشأتها من أساطير وطرافة.

لاحظ أن الخطوط المتوازية التي أشرت إليها قبل قليل هي في الحقيقة أشبه بجدائل الشعر التي تقاطعت فتحولت إلى ضفيرة، أي أن القصد في التوازي هو في التصور النظري، لكن عند السرد التطبيقي فإن الخطوط تتداخل فيما بينها مشكلة" ضفيرة" كذا تنتج قصة.

أفسحت المجال لنسمع صوت بطلنا وهو يحدثنا عن أحلامه، من المهم أن نسمع المشاهد صوت أبطال قصصنا، فهذا يزيد من الألفة والتعاطف بينهم وبين المشاهدين.

عدت مرة أخرى للتعريف ببقية الآلات الموسيقية.

لقطة الوقوف أمام الكاميرا

فكرت ملياً كيف لي أن أختم هذا الفيتشر بطريقة غير تقليدية، ولأن الموضوع طريف وبه فسحة للذاتية، لما لا تكون الوقفة أمام الكاميرا طريفة ومختلفة.

قمت بالعزف أنا (المراسل) على آلة موسيقية، متجاوزا فكرة المسافة التي يضعها المراسل بينه وبين الموضوع، لأبدي تعاطفي مع ما أردت أن يصل للناس وقمت بالعزف بدلاً من التعليق، ممعناً ومنسجماً مع الأجواء التي صنعتها قصتنا.

على الصحفي أن يحرص أن تكون له بصمة خاصة وأن يبحث عن الجديد في زاوية المعالجة والتناول والشكل، مع مراعاة الضوابط المهنية بلا تكلف وأن يكون اجتهاده إضافةً لا حشواً.

هل لاحظتم شيئاً؟

لم يرد في نص الفيتشر ولا في مضمون صوره أي كلمة مباشرة تشير إلى ما حددناه هدفاً من القصة، وهو جذور الوحدة في هذا البلد، رغم أن هذا هو هدف القصة، لكن كل ما شاهدناه هو تعريف بآلات موسيقية من مناطق شتى في هذا البلد، وشاب يصنع هذه الآلات ويسعى للحفاظ عليها، هذا صحيح

ولكن جملة واحدة في آخر الفيتشر كانت كفيلة أن تربط عقدة الضفيرة التي جدلنا في هذه القصة وتقود المشاهد إلى هذا المعنى "الموسيقى وكأنها تضبط إيقاع حياة قد اختلت في السودان" هذه الجملة شكلت القوس الثاني في تحديد الهدف من قصتنا أما القوس الأول فنكون قد فتحناه من خلال النص الذي يقدم به المذيع قصتنا ويتضمن جملة من العناصر من أهمها ما نريد التركيز عليه في قصتنا هذه.

لماذا تركت هذه الجملة "المفتاح" للنهاية؟

لأنها تتويج لما سيعلق في ذهن المشاهد بعدما حرصنا أن يتجاوب مع جمال الإيقاعات والوجوه والابتسامات والزغاريد.

ملاحظات هامة: على مستوى الشكل دعوني ألفت انتباهكم إلى النقاط التالية التي حرصت أن تكون أثناء بناء القصة:

- من الأفضل وضع النص الصوري قبل المكتوب – هناك من يكتب النص ثم يقوم بتركيب الصور تماشياً مع ما كتب – وهناك من يرتب الصور ثم يبني النص عليها وهذا أفضل.
- رتب الصور في شكل جمل صورية كاملة، وكن حريصاً على تنويع اللقطات من حيث القرب والبعد وزوايا التصوير واختر أفضلها بما يخدم فكرتك أولاً ثم الجانب الجمالي.
- اللقطة الأولى في القصة كانت صورة مكبرة لبطل القصة وهو يضبط أوتار آلته، فقد أردت منذ البداية أن يكون بطل القصة أكثر قرباً من المشاهد، وأول صوت حرصت أن نسمعه بشكل جلي هو صوت أوتار الآلة عند ضبطها.
- أول كلمة في النص المكتوب وسيلة بالغة الأهمية في شد انتباه المشاهد ليتابع باقي القصة، لذا كان اختيار الصورة المكبرة للوجه والصوت.

خاتمة

قد ندخل حارة شعبية بها عشرات الصناع ممن يطرقـــون أواني النحـــاس، أو يصقلون بأيديهم جرار الطين، أو تنسج أناملهم خيوط السجاد، إن ما يفرق بـــين الصانع الحاذق والمتصنع في كل مهنة هي الروح التي يترك الصانع جزءاً منها في كل قطعة مما يصنع.

الحب والتفاني هما ما يصنع الفرق، فأختر أي الصانعين تكون.

تقرير: التنوع الموسيقي بالسودان وسيلة تعبير عن وحدة البلاد

تقرير السيرة (البروفايل)

زياد بركات(*)

تعتبر "صورة الفنان في شبابه" للروائي الإيرلندي جيمس جويس مثالاً كلاسيكياً في تاريخ الأدب الحديث على التحوّل في وظيفة الفن وأساليبه: من الوصف الخارجي الفوتوغرافي إلى حد كبير، مع تحليل سيكولوجي ما أمكن، إلى الاستبطان الداخلي للشخصية والاكتفاء بذلك.

في الكتاب قدّم جويس سرداً متقطعاً، صوراً متداخلة، هواجس ميتافيزيقية لنفسه، فلم يقدّم سيرة ذاتية تقليدية تبدأ بالولادة والمدارس التي تردد عليها ونشأته في البيت والحي الذي كان يقيم فيه، بل مقاربة داخلية معقدة لهواجس شاب في مقتبل عمره.

ليس هذا بالتأكيد المطلوب من تقرير "البروفايل" التلفزيوني، لكنه نموذج دال لتغيّر المفاهيم والأشكال والمقاربات بما يوائم العصر ومتطلباته بما فيها الصحافة التلفزيونية التي تقوم على الصورة، أي أنها مقيّدة قدر ما تمنحك من حرية وفقاً لهذا الشرط الأولي.

المفهوم الضيق لكلمة بروفايل هو التشخيص. ونحن هنا بصدد تقرير تلفزيوني يحكي قصة شخص أو مكان أو مؤسسة. المهم في البروفايل هو أن لا يكون مجرد تمثيل أو تصوير للشيء، بل يجب النفاذ إلى العمق. فلو كان البروفايل عن شخص، فيجب تحديد الخصائص المميزة له: تاريخه، تصريحاته، أسلوب حياته وتأثيره. يمكن أن يعتمد البروفايل على المقابلات والأرشيف، ويمكن أن تستخدم فيه عناصر

(*) صحفي في قناة الجزيرة.

الريبورتاج والفيتشر. من هنا يمكن القول إن البروفايل ليس شكلاً لكنه محتوى بالأساس.

ليس مطلوباً من البروفايل في الصحافة المرئية أن يكون على مثال "صورة الفنان في شبابه"، فذلك متعذر لأن الأخير فن روائي، أداته اللغة وخيال كاتبه، ليس مشروطاً بتقنيات خارجة عنه: الصورة، والمونتاج.. إلخ. كما أنه ليس مطلوباً من البروفايل أن يكون سرداً للبيانات الشخصية (السيرة/ السي في) من مثل تاريخ الميلاد والالتحاق بالمدرسة والتخرج من الجامعة والالتحاق بالجيش والزواج والإنجاب والجوائز التي حازها والدول التي زارها، ما لم تكن معلومة من تلك المعطيات حاسمة في تكوينه وفي منحه تميّزاً لا سبيل إلى إنكاره.

مثلاً قد يكون من المهم التطرق إلى أن صدام حسين لم يتخرج من كلية عسكرية في حال كان التقرير عنه، لإضاءة المفارقات والتناقضات التي اكتنفت شخصية الرجل، أو الإشارة إلى أن العاهل السعودي الراحل الملك عبد الله ليس ممن يسمون بالسديريين السبعة على خلاف إخوته، أي أنه ليس شقيقاً بل أخ من الأب، في حال كان التقرير عنه وعن الصراع المكتوم على الحكم داخل الأسرة الحاكمة السعودية.

يمتاز تقرير البروفايل عن التقرير الإخباري الأكثر شيوعاً بأن الزاوية فيه حاسمة، فليس لتراتبية الأحداث تلك الأهمية التي لزاوية التناول، فموضوع العزلة مثلاً قد تكون الزاوية الأكثر ملاءمة لتقرير بروفايل عن السلطان قابوس بن سعيد، وعلى ضوئها يمكن فهم شخصية الرجل وفهم سياسة بلاده القائمة على الكتمان ودبلوماسية عدم التدخل، والتوسط من خلف ستار في الأزمات، كما أنها قد تفسر دور وتأثير "الإباضية" كمذهب ديني في تشكيل شخصية الرجل، وكونها تختلف عن المذهب السائد في المنطقة، ما يملي عليها الكتمان والنأي بالنفس.. إلخ.

بهذا المعنى فإن الزاوية تُملي نوعية المعلومات الخاصة بالموضوع الذي نتناوله، فهي ما يجعلك تركز على هذه المعلومة أو تلك، كما تملي عليك استبعاد معلومات أخرى حتى لو كانت مهمة، كونها ستبدو خارج السياق الذي تُنشئه زاوية التناول بما يشبه البنية المغلقة، وذلك له علاقة بالأشكال، أي بالفن، والتقرير التلفزيوني

يمكن أن يكون إبداعاً نادراً تنطبق عليه شروط البناء الفني الصارمة.

هناك أمر آخر تجدر الإشارة إليه، وهو أن ثمة وهماً مدرسياً تقادم حتى أصبح بديهية تقول إن البروفايل يتناول الأشخاص، قادة أو ساسة أو فنانين؛ لكن البروفايل يشمل أيضاً الأمكنة والهيئات المادية والمعنوية، فبإمكانك إنتاج تقرير بروفايل عن مدينة القاهرة، أو عن مقهى ريش، أو عن حزب البعث، أو منظمة التحرير، أو الجيش اليمني بنفس شروط البروفايل.

شارون

زاوية التناول حاسمة، ويبدو هذا واضحاً في تقرير أنتجته عن رئيس الوزراء الإسرائيلي أرئيل شارون، هذا نصه:

"عاجل الفلسطينيين بموت سريع من قبية إلى غزة لينتهي إلى موت بطيء. "البلدوزر" كما وُصف دخل في الغيبوبة منذ 2006.

الرجل البدين، الميّال للقصر، على خلاف بقية جنرالات إسرائيل، كان من بين قلة من زعماء إسرائيل ممن ولدوا في فلسطين. ولد عام ثمانية وعشرين لأب بولندي وأم روسية. في الرابعة عشرة من عمره، عام اثنين وأربعين، التحق بمنظمة الهاغاناه ولاحقاً بالجيش الإسرائيلي عام ثمانية وأربعين: فقد الفلسطينيون بلادهم آنذاك وفقد هو حريته إذ أسره الجيش الأردني في معارك اللطرون.

تنتهي الحرب فيترأس الوحدة مئة وواحد التي تتولى مهمات خاصة، وتكون مأثرته مجزرة قبية عام ثلاثة وخمسين.

بعد ذلك سيراكم سجلاً ضخماً في قتل وتعقب الفلسطينيين، يشارك في حرب حزيران سبعة وستين، وبالإضافة إلى ضحاياه من الفلسطينيين فشارون ضالع في قتل وتعذيب الأسرى المصريين، وسيواصل ثأره من المصريين عام ثلاثة وسبعين، فبعد هزيمة كادت تكون شبه محققة يندفع شارون محدثاً ثغرة الدفرسوار التي ستنقذ الجيش الإسرائيلي من هزيمة مذلة.

بعد صعود المقاومة الفلسطينية يصبح ياسر عرفات هاجس شارون حتى آخر يوم في حياته. يغزو عام اثنين وثمانين بيروت بهدف القضاء على الرجل فيفشل.

يترك عرفات بيروت عبر البحر فيقوم شارون بتهيئة المسرح لأسوأ المجازر التي ارتكبت بحق الفلسطينيين: صبرا وشاتيلا.

يعود عرفات إلى غزة فيعود شارون إلى الحياة السياسية من جديد. يذهب عام 2000 إلى المسجد الأقصى فيُشعل الانتفاضة الثانية، وبعد فوزه بالانتخابات على رأس تكتل ليكود على إيهود باراك زعيم حزب العمل، يستعيد شارون ثأره الناقص من الزعيم الفلسطيني، يشن عليه ما سمي بحملة السور الواقي لكنه يفشل في قتله لوجود فيتو أميركي.

ينتهي عرفات شهيداً. تُقام له ثلاث جنازات، فيما غريمه الحي- الميت لا ينال حتى الموت ويتشهاه في مستشفيات تل أبيب".

في التقرير السابق ثلاثة ملامح بارزة، الواحد منها يقود إلى الآخر ويمهّد له لنصل إلى الذروة، أو ليضيء زاوية التناول الحقيقية التي وُظفت المعلومات في التقرير لتصل إليها، وهي ارتباط مصيره بمصير عدوه، عرفات:

- اختلاف شارون عن كثير من جنرالات إسرائيل فسيولوجياً على الأقل، وأنه من مواليد فلسطين.
- أن صفة الرجل العسكرية تتغلب على ما سواها في حياته.
- أن الرجل كان محكوماً بعقدة عرفات وأن مصيري الرجلين ارتبطا ببعضهما البعض، مع التركيز على مفارقة أن أحدهما تُقام له ثلاث جنازات بما يوضح أهميته الرمزية ومكانة قضية شعبه في العالم، بينما الآخر ينتهي في غيبوبة استمرت عدة سنوات كان معلقاً خلالها بين الموت والحياة.

يُلاحظ في التقرير أنه قصير مقارنة بمقال صحفي أو دراسة، وطويل بعض الشيء مقارنة بتقرير إخباري تلفزيوني، ما يعني أن طبيعته مختلفة عن الاثنين، لذلك فإن معلومات عدة أهملها التقرير أو لم يتطرق إليها، ذلك لأن هذا من اختصاص كتاب أو دراسة تتناول بالتفصيل سيرته ودوره في معارك إسرائيل، كما أن هناك معلومات وردت في التقرير من دون ذكر تاريخ حدوثها وأخرى مع تاريخ

حدوثها، فلا يمكنك إهمال تاريخ انضمامه إلى منظمة "الهاغاناه"، العام نفسه إضافة إلى عمره، للتأكيد على معلومة أن الرجل بدأ حربه على الفلسطينيين عندما كان فتى وقبل النكبة نفسها، إضافة إلى تواريخ أخرى ذُكرت رغم أنها معلومة، ووردت لا للتذكير بل للتركيز عليها باعتبارها مراحل تحوّل وانعطافات في مسيرة الرجل والصراع.

ينبغي هنا الإشارة إلى أن زاوية التناول ليست اعتباطية قدر ما هي موقف مستتر، نتاج قراءة متأنية في الشخصية، فَلَو بدأ معد التقرير عن شارون بالتركيز على مزرعته في النقب فسينتهي إلى إحدى نتيجتين: أن الرجل استولى، كما دولته، على أرض الفلسطينيين وشردهم منها، أو أخرى مناقضة تماماً تربط الرجل بالأرض والدفاع عنها باعتباره من أبنائها والمحاربين من أجل سيادة إسرائيل عليها. في الحالة الأولى سنعلم أن الصحفي معد التقرير متعاطف مع الفلسطينيين وفي الثانية مع إسرائيل: الأمر ليس بريئاً في هذا النوع تحديداً من التقارير.

يمكن مشاهدة التقرير على الرابط التالي:

وفاة رئيس الوزراء الإسرائيلي الأسبق أرييل شارون

البراميل المتفجرة

– مثال آخر عن تقرير أنتجته عن البراميل المتفجرة فيما يلي نصه:

"يبدو كمن يلهو هذا الطيّار السوري. يشعل سيجارته، يُفرط في تصوير نفسه في السماء. يمنحه العُلو وهو ينظر إلى خارطة المواقع المستهدفة وهماً بالسيطرة على الأرض نفسها ومن عليها، وذاتاً تتضخم وتُفتن بنفسها، فعما قريب سيقصف ويقتل، ثم يعود مع زملائه وقد أفرغوا طائرتهم من البراميل المتفجرة فوق رؤوس الناس، لكنه لم يعرف آنذاك، أن رحلته تلك في الثاني والعشرين من مارس/ آذار الماضي فوق إدلب ستكون الأخيرة، وأن واحداً ممن كان يُفترض أن يموتوا بالبراميل المتفجرة أسقط آلة الموت وهي تحلق وأنهى حياة من فيها موقفاً قتلهم الذي كان يبدو بالنسبة لهم لهواً ليس أكثر.

لكن ماذا عن البراميل المتفجرة يا سيادة الرئيس؟

يسأل صحفي أجنبي بشار الأسد، فيكون الجواب بالنفي والتأكيد بأنه يعرف جنوده. يستخدمون الرصاص والصواريخ والقنابل نعم، ولكنه لم يسمع أبدا أنهم يستخدمون البراميل هذه أو طناجر الضغط المنزلية.

يقولها بشار على طريقته، وتلك لا تُضحك بعض الصحفيين ممن جاءوا إلى دمشق للقائه وقد قرأوا تقارير عدة عن الرجل الذي طبقت شهرته الآفاق، على أنه الرجل الذي يقتل شعبه.

يعود استخدام جيش النظام السوري للبراميل المتفجرة إلى أغسطس/ آب من عام 2012. كان يريد سلاحاً رخيصاً وشديد الفتك، ولا يحتاج إلى تقنيات متطورة لصناعته وحتى استخدامه. نُصح بشار بالبراميل. تُعبأ بمادة تي إن تي المتفجرة، وبمواد معدنية حادة مثل المسامير أو قطع الخردة الحديدة، وتُجهز لتصبح آلة قتل فتاكة. ويُعتقد أن هذا الرجل، سهيل الحسن، وكان يلقب بالنمر قبل أن يفر من جسر الشغور أو هذا ما يُظن، هو من بادر وتوسع في استخدام البراميل المتفجرة. وبحسب تقرير أصدرته منظمة العفو الدولية فإن نحو ثلاثة آلاف سوري قتلوا بها في محافظة حلب وحدها خلال العام الماضي، وأكثر من 11,000 سوري منذ 2012.

وفي رأي ناشطين ومنظمات حقوقية فإن خطر هذا البراميل لا يقل عن القنابل العنقودية، فهي تقتل بشكل جماعي، وبمجرد إلقائها فإنها تُحدث دماراً في دائرة قطرها لا يقل عن المئتين وخمسين متراً، وتمتاز سلباً بأنها سلاح غير دقيق الإصابة، عشوائي، وقاتل على نحو بدائي، فكثير ممن قصفوا بالبراميل المتفجرة انتهوا من دون رؤوس أو أطراف، وببساطة تحوّلوا إلى قطع متناثرة من اللحم يتعذر في كثير من الأحيان معرفة أصحابها.

أي سلاح هذا الذي لم يُحظر بعد؟ يتساءل ناشطون في العالم، داعين إلى حظر البراميل المتفجرة دولياً، فيما سؤال السوريين مختلف تماماً، فأي سلاح هو ذاك الذي لم يستخدمه بشار الأسد بعد ليبقى حتى لو فني الشعب".

التقرير السابق لا يتناول شخصية تاريخية أو سياسية أو عامة بل "شخصية اعتبارية" أو موضوعاً إذا شئت، وهو البراميل المتفجرة التي يستخدمها الجيش

السوري لقصف من يعتبرهم إرهابيين بينما هم في الحقيقة الشعب السوري نفسه.

كان التحدي الأكبر الذي واجهني لدى إنتاج التقرير هو ترسيم الحدود ما بين ما هو خبري محض وما هو صفة أصيلة عابرة للحدث وتعكس حقيقة الموضوع الذي أتناوله حتى لو تقادم الزمن، ولصعوبة هذا الأمر لجأت إلى تنويع الأساليب داخل التقرير الواحد. بدأت بأسلوب خبري سرعان ما تحول إلى سرد، إلى بنية درامية تصف الحدث، وهو إلقاء البراميل، وتحلل أو تقدم وصفاً سيكولوجياً لمن يقوم بإلقاء هذه البراميل، فالعلو يمنحه وهم السيطرة مثلاً، وذاتاً متضخمة تجعله لا يُلقي بالاً لحياة الناس ممن هم تحت.

بعد ذلك انتقلت إلى الحوار للحفاظ على البنية الدرامية للتقرير ولإضاءة موقف الأسد، أو السلطات السورية، من البراميل المتفجرة، لأنتهي إلى الأسلوب التوثيقي الذي يُوجز أسباب اللجوء إلى هذا السلاح وقدرته التدميرية مع إيراد مثال على عدد القتلى الذين سقطوا جراءه.

هنا نحن إزاء:

- تقرير يوّسع مفهوم البروفايل ليتناول موضوعاً قد يكون خبرياً، فينقله إلى درجة أعلى قليلاً، وأوسع كثيراً من الراهن والخبري المتحرك.
- الزاوية هنا مهمة أيضاً، وكذلك البنية، وهي هنا درامية، لكسر جفاف الموضوع وتحريره من خبريته، وتحويله إلى موضوع يتمتع بسماته المميزة.
- تنوع الأساليب في التقرير، يوائم تنوع الصور المتوفرة، وينتقل التقرير معها من دون أن يتحول إلى شرح لها، وهذا نوع من الكتابة مع الصورة "وبها" وليس فقط لها.

ويمكن مشاهدة التقرير على الرابط التالي:

▶ النظام السوري يواصل استخدام البراميل المتفجرة ضد المدنيين

وضحت من عرض النص عدداً من مزايا تقرير السيرة، البروفايل، وبمشاهدته مع الصورة تكتمل الدائرة، فالكلمة – من دون انتقاص لقيمتها – تعانق الصورة، وكلتاهما حريصة على مبدأ مهم في تقرير السيرة التلفزيوني: اختر زاويتك، ولا تقل كل شيء.

كلام في الصورة والكتابة

فوزي بشرى(*)

حين أسرّح نظري في السنوات التي انصرمت من عمري في الصحافة التلفزيونية وهي تدنو من العشرين عاماً وكيف أن هذا الجهاز العجيب الذي لا أدين له بشيء في طفولتي الباكرة سيكون هو شاغل وقتي وعن طريق العمل فيه يكون كسب عيشي، حين أفعل ذلك أكتشف كم غير التلفزيون في رؤيتي للأشياء.

أنفقت طفولتي وصباي كله أتعرف على العالم عن طريق أذني والقراءة: الإذاعة والكتاب. فلما دخل التلفزيون حياتي مصدراً للمعارف والتسلية بدا لي العالم أكثر من أي وقت مضى (صورة) شديدة التكثيف شديدة الاحتشاد بالمعاني وكذلك في الآن نفسه شديدة القدرة على الخداع، ذلك أن وقائع الحياة وأحداثها أصبحت على نحو ما (مدركات بصرية) تصادر أناة التفكر وتسطو على (المتخيل) بشديد وطئها على الإدراك. هنا سينهض كارهو التلفزيون يقولون لك إنه يسطح المعرفة في لهاثه اليومي للحاق بالأخبار والوقائع. ربما.. فالتلفزيون كائن أكول نهم للأخبار والصور لا يشبع. ويجادل هؤلاء بأن الصحيفة مستودع للمعرفة أوثق. كأنهم إن شئت يقولون بمعرفة الكتاب لا معرفة العين المضطربة بين صورة وأخرى في تدفق للمرائي لا ينتهي.

ما كان التلفزيون شائعاً في الريف السوداني على عهد طفولتنا سني الستينات شيوعه الآن حتى ليكاد يصبح بعض متاع كل دار. وما كان للناس صلة ولو قليلة به.

(*) منتج بقطاع ضبط الجودة في شبكة الجزيرة.

فالناس يدينون بثقافتهم للإذاعة يتحرون لديها الأخبار ويطلبون الترفيه، ويسرون بالغناء لمغنين يسمعونهم ولا يعرفون لهم هيئة. كانوا يبصرون العالم بأسماعهم فسطوة التلفزيون، أو قل الصورة، ما أحاطت بالخلق بعد. والصورة الملونة التي لم تجد طريقها إلى شاشة التلفزيون إلا في وقت متأخر كانت ترفاً لأكثر ساكنة المدن.

رأيت التلفزيون أول مرة بعد أن تجاوزت السابعة.. اضطرتنا ليلة ليلاء ماطرة إلى المبيت، والدي وأنا، في مدينة سنجة الأقرب إلى قريتنا عند صاحب له من كبار تجارها. رأيت الأسرة تتحلق حول صندوق فضي بإطار خشبي.. بدا لي مذياعاً عظيماً أكبر من مذياعنا. قلت في نفسي هكذا إذن تكون راديوهات المدينة. لكن راعني أني لا أسمع فقط بل أرى ناساً كذلك. بل بقيت في ركن قصي أنظر في الصور التي تتحرك وفي المغنين الذين بدأت أغنياتهم تخرج من ذاكرتي فيكسوها هذا الصندوق جسداً وروحاً. لم أنم ليلتي تلك. بقيت أنتظر الصباح لأكلم والدي كي يشتري لنا مذياعا كمذياع صاحبه حياً يخرج منه الناس لا كمذياعنا الذي يختبئون داخله. لكن أنى ذلك وقريتنا لا كهرباء فيها والمذياع الذي يخرج منه الناس أحياء غال. لقد فقد الراديو بعض سحره وكثيراً من غموضه بعد تلك الليلة.. ستنقضي ستة أعوام أخر قبل أن تتيح لي مناسبة سعيدة السفر إلى الخرطوم. كان التلفزيون في الأيام تلك قد نزع عنه البياض والسواد وأصبح ملوناً قريباً من الحياة يحاكي هيئتها ما وسعته التقنية.. ثم تمر ثلاثة أعوام أخر ما رأيت فيها التلفزيون غير مرة أو مرتين. طفولة تدين بكل شيء للإذاعة وللكتاب متى تيسر. كنت أظنني وحدي، لكني بعد معرفة بجغرافيا أكبر من جغرافيا قريتنا وبلاد أكثر من بلادنا عرفت أن ذلك كان، على نحو ما، حال الأرياف جميعاً في البلاد العربية.

كان الجميع أداة طيعة في يد الدولة الممسكة بكل شيء. تصدر للناس الأخبار التي تريد وتحجب عنهم ما يفسد عليها براءتهم السياسية. كان العالم جزراً، وكان على غَرارة في شأن وسائل تلقي المعلومات وتبادلها قبل أن تنكسر الجدر أول التسعينات ثم تتهاوى تباعاً حتى يغدو العالم قرية في توصيف أراد أن يمسك بحال الاجتماع الإنساني بين يدي تدفق المعلومات والصور. ذلك توصيف كلاسيكي فالعالم لم يعد قرية.. لقد صار غرفة.

ما كنت أظنني بهذه الصلة الفقيرة بالتلفزيون سأكون بعد سنوات من تخرجي من الجامعة في قلب تجربة إعلامية كان قدرها أن تبدأ مع عهد انفتاح المجتمع الإنساني بعضه على بعض كأشد ما يكون الانفتاح. ذلك أن ريادة تجربة قناة الجزيرة وإبهارها لم يكن فيما يتصل بالجانب التقني وحسب، أي قدرتها على النقل المباشر للحدث بشبكة من المراسلين تغطي المعمورة، بل فيما اجترحته هذه القناة من تعاط مع الخبر، لا سيما السياسي، يفارق معهود الإعلام العربي الذي لم يكن قد غادر حجر الدولة بعد ولعل أكثره ما فعل.

جئت الجزيرة كصاحبكم حي بن يقظان أجرب تجربته في المعرفة، ولعل الجزيرة نفسها كانت على نحو ما تجريباً في غير المجرب في الإعلام عربياً. كانت مغامرة وكذا كانت تجربتي. فالجزيرة التي دخلنا منتصف عام 1997 كانت أكثر وثاقة بمذاهب العمل الإعلامي الغربي لا سيما البي بي سي منها بالعربي. كانت تتوسم خطوه وتنتهج نهجه وتتمثل قيمه فيما يتعلق بالحيدة والموضوعية والنزاهة، والأهم من كل ذلك في إفساح المجال للرأي الآخر وهو ما جعلته القناة شعارها. غير أن الجزيرة على نحو ما احتقبت كثيراً من لغة الصحافة العربية التي انتهت إلى كليشيهات ترص رصاً خلت من الروح والجدة. جاءت الجزيرة بجديد كثير ما في ذلك شك، لكن أكثره صب في الآنية اللغوية القديمة و لم تكن جرأتها في اللغة كجرأتها في المحتوى. وقد وقعت في نفسي جفوة باكرة من طريقة كتابة الخبر التلفزيوني الواقفة عند الصورة لا تعدوها إلى ما وراءها تبحث في معانيها المستكنة. أمضيت زماناً أراقب كما فعل حي بن يقظان، أدرب نفسي على رؤية للخبر تكون فيه الصورة إيماء وتكون تلميحاً تفصح وتشي وتحيل. الصورة هي بعض الواقع وليست كله. هي اجتزاء منه دال عليه وليس مستقصياً له. وربما يمكن بقدر كبير من التواضع القول إن أمرين اثنين ألحا علي إلحاحاً شديداً ثم وقفت نفسي عليهما طيلة سنوات عملي وهما: تفتيق معاني الصورة وتجديد اللغة الصحفية التلفزيونية. ذلك مطلب عسير ولا ريب، إن شئت قل ادعاء، ما أدري كم أصبت منه وكم من الناس أرضى وكم أغضب. المهن عند بعض الناس مثل المذاهب يحرسونها بحماسة لا تقل عن حماسة المؤمنين. وقد كنت مهرطقاً كبيراً وجد ما

وجد من النكير. لكني لزمت طريقتي ما عدلت عنها حتى استوت مذهباً له أتباع ومريدون. وتلك قصة قد يأتي أوان الحديث عنها يوماً.

لكن، ما الخبر يا رعاك الله؟ هل هو ما يقوله السياسي تنصب أمامه الميكرفونات؟ أم هو في اللقطة التي تمنحك إجالة بصرك في قاعة تضم قمة لرؤساء وملوك وأمراء؟ أم هو في اللقطة الخاطفة لطرف من السوق تجهد أن تخبرك عنه وقد تأطر في زمانها ومكانها؟ أم أن الخبر ليس في الذي رأيت صورته بل كثير منه وربما جوهره في الذي لم ترَ؟

في أرشيف التلفزيون ستجد صورة شهيرة للرئيس الروسي السابق بوريس يلتسين وقد وقف وإلى جواره مساعدوه يستقبلون رئيساً يزور موسكو. يترنح يلتسين المتقدم صف الاستقبال ويوشك على السقوط. يسارع إليه مساعدوه يقيمونه في الصف وهو يميل يمنة ويسرة. هل كان يلتسين مريضاً أم هي بقية من فودكا الليلة الماضية لما ينقشع كدرها بعد؟ لن تعرف ذلك. لكن هل رأيت روسيا المترنحة في ترنحه ذاك؟ هل رأيت بقايا الإمبراطورية السوفيتية التي تبعثرت دولاً مستقلة لها علم ونشيد ثم رأيت روسيا الوارثة عبء التاريخ وهي تجهد أن تكون صورة الإمبراطورية لكنها تعجز؟ هل رأيت اضطرابها السياسي تكابر أن تكون ديمقراطية ويقوم لها بالرأسمالية نسب؟ هل رأيت ذلك الاضطراب يمثله يلتسين لا يبقي رئيساً للوزراء إلا بضعة أشهر ثم يأتي بآخر سرعان ما يذهب؟ هل رأيت ترنح الدولة في ترنح رئيسها؟ إن كنت فعلت فقد فتحت لك الصورة بابا للتأمل وأرتك من معانيها ما يتجاوز ما حبسه تأطير الزمان والمكان. وصنعة التلفزيون، أو قل الصحافة التلفزيونية، هي في التحصيل النهائي تقوم على قراءة لأبجدية الصورة قراءتك أبجدية الحرف. ولذلك شاع في المشتغلين بالصحافة التلفزيونية تعبير (الكتابة للصورة) وهي في الواقع كتابة بأبجديتها لا (كتابة لها). وبلوغ مراميها العليَّات في الفصاحة يتطلب منك كدحاً وذائقة ككدحك وذائقتك في طلب الفصاحة في أبجدية الحرف.

كتبت مرة تقريراً عن مباراة مشهورة في كرة القدم بين مصر وبين الجزائر في التصفيات المؤهلة لكأس العالم. كان كل شيء حاضراً في تلك المباراة إلا الرياضة.

كنت ترى السياسة وإخفاقاتها الوطنية وهزالها الاستراتيجي في ميادين الاقتصاد والاجتماع ثم سعي الدولتين لانتزاع أي مكسب من تحت أرجل اللاعبين لتودعه في حساب حسناتها لدى الشعب. لكن هل تريك الصورة (السياسة) في الملعب؟ هل ثمّ غير الجمهور المهتاج وغير اللاعبين يركضون خلف كرة ما تستقر. هل تريك الكاميرا غير ذلك؟ لكن خبر تلك المباراة كان كله خارج ما تريك الكاميرا. كان خارج كادر الكاميرا. وهنا فخ التلفزيون الأكبر، أن الصورة لا تخبرك دائماً بكل شيء.

والحال كذلك فإن الصحفي التلفزيوني سيظل رهين هذه الإفادة الناقصة حتى يفزع إلى ما يمكن أن نسميه تفتيق معاني الصورة وهو جهد في طلب شوارد معاني الصورة التي قد تبدو قليلة الصلة بخبرها لكنها متى قرئت في سياق الصور اتضح معناها وبان. وهذا بابٌ التعويل فيه على الخبرة وعلى القدرة على بناء رواية أخرى للخبر تكون وفية (لصورته) غير أسيرة لمعناها (المباشر). فالمعنى، أو قل الخبر، قد يكون فيما تشي به الصورة. والحال كذلك لا معدى من كسر (كادر اللقطة) أو الصورة ورؤيتها مع (آلاف الصور الأخرى الممكنة مما قد يكون قد سبقها أو لحق بها) وبذلك لا تعود الصورة (كياناً منبتاً حبيس لحظته ومكانه) بل تحيا حياة جديدة في الكتابة المستوحاة منها وعبر إعادة التشكيل بين النص المرئي وبين النص المسموع تعود معه شوارد الصور إلى قطيع معناها.

في تقرير مباراة الجزائر ومصر محاولة لذلك.

مباراة مصر والجزائر-فوزي بشرى.avi.flv

الصور هي كتاب تاريخ البشرية اليوم، وصور الأخبار في غالبها لا يتم إنشاؤها ببراءة، بل هي تصنع صناعة بوصفها سردية بصرية تتوخى تشكيل الرأي العام عن طريق الأخبار. إبان غزو العراق كان الرئيس الأميركي جورج بوش الابن حريصاً على الظهور وقد حف به الجنود الأميركيون من كل لون وعرق: أميركيون بيض وسود وآسيويون نساءً ورجالاً. صورة تقول لك إن الأمة الأميركية بمختلف سحنها منخرطة في هذه الحرب فلا تنشغلن بما ترى من أصوات

الرافضينها. تلك صورة تستبطن معاني قد يغفل عنها صحفي عجل فيكتب جملة من شاكلة: وقد التقى الرئيس الأميركي بالجنود في قاعدة كذا... إلخ ذلك خبر تراه عينك أصلحك الله. ثمة أخبار في الصورة خبيئة أجهد في الوصول إليها.

وقد تخضع الصورة للقراءات المتعسفة. ولعل أشهر ما يساق في التدليل على هذا المنحى ما أفاد به وزير الدفاع الأميركي دونالد رامسفيلد بعيد سقوط بغداد. سأل الصحفيون رامسفيلد عن أعمال النهب والسرقة للمؤسسات الحكومية والمتاحف وتساءلوا عما إذا كانت هذه أولى نذر الفوضى التي سيدخل فيها العراق وكانت إجابة رامسفيلد:

"Freedom's untidy, and free people are free to make mistakes and commit crimes and do bad things".

"الحرية بطبيعتها ليست منظمة والناس الأحرار لهم مطلق الحرية في ارتكاب الأخطاء وارتكاب الجرائم وإتيان شنيع الأفعال".

ما يصنعه رامسفيلد هنا هو قراءة متعسفة والتفاف على (صور النهب) باعتبارها تعبيراً عن (الحرية) لا (الفوضى). أي هو سعي لإنشاء خطاب مواز للصور بوصفه (رواية للتاريخ). الواقع أن رواية تاريخ الغزو الأميركي للعراق كلها اشتغال على الصور وعلى إنشاء خطاب للحرب تقدمها بوصفها خلاصاً وتحريراً.. مهمة إنسانية إن شئت يقوم بها أخيار العالم لوجه الله والحرية. لكن قلماً شجاعاً فضح تلك المزاعم. إنه الصحفي الأميركي الشهير بوب وودورد في كتابه الموسوم (حالة الإنكار) وهو كتاب أوقع في نفسي شكاً كبيراً تجاه ما نقدمه للناس بوصفه (أخباراً) و(تصريحات). لم تكن أخبار الحرب وعقيدتها ودوافعها وسجالها في أروقة السلطة والقرار هي فيما يقوله المسؤولون الأميركيون وحلفاؤهم أمام الكاميرات بل فيما لا يعبر عنه ولا يجد طريقه أبداً إلى الإعلام. ما كان يجد طريقه إلى الإعلام هو (التصريحات) التي تتحدث في المطلقات: محاربة الإرهاب، الحرية، القاعدة، البربرية، الأخيار، الأشرار..إلخ. وهي في الغالب تصريحات تصف الظواهر ولا تجهد لتفسيرها. في كتاب (حالة الإنكار) نفاذ إلى (العالم السفلي) للسياسة حيث تبدو الوجوه بلا أقنعة والأهداف بلا ذرائع أخلاقية. ذلك العالم الحقيقي هو ما تجد منه نزرا جد يسير فيما يقول صانعو الأخبار.

ماذا يصنع الصحفي إزاء هذا كله؟

إنها المهمة الأصعب، وهي إعادة قراءة الوقائع المشهودة والصور بحيث تنشئ قصة خبرية يتم فيها تحرير الصور من حمولتها الأيديولوجية حتى تكون أكثر وثاقة بواقع الحال منها بالرواية المصطنعة. وهذا عمل عسير يتطلب من الصحفي أول ما يتطلب متابعة دقيقة للأحداث فلا يستغرقه جديدها عن قديمها ولا صورها الماثلة بين يديه عن صور عصفت بها الحادثات الجديدة فانزوت في أضابير المكتبة.

جزء من المكتبة يجب أن يكون في ذاكرة الصحفي يستدعيه في عملية تشكيل قصصه الإخبارية. فالأحداث هي جسد التاريخ وهي في التحليل النهائي نهر متدفق لا بحيرات معزولة عن بعضها. التاريخ حالة ديناميكية وليست ساكنة وكذلك الصور. فصورة سقوط برجي التجارة العالمي في نيويورك كانت (المعادل الصوري) لكل مشاهد عنف الحرب التي سيقت في أفغانستان والعراق تحت راية (محاربة الإرهاب).

وقد بدا لي أن أوجب واجبات الصحفي ألا يكون بريئاً تجاه ما يسمع ويرى، وعليه أن يصطحب موقفاً نقدياً تجاه الأخبار ليس بقصد تفنيدها، فتلك مهمة الناطقين الرسميين مؤكدين للوقائع أو نافين لها. ما قصدته بالموقف النقدي هو أن يصدر الصحفي عن رؤية تمكنه من رواية القصة الخبرية باعتبارها خطاباً معبراً عن موقف. ذلك أن كل خبر يتخفى تحته خطاب ما، وأن الأخبار هي في جوهرها اصطراع خطابات تستتر وراء الصور. ينجح الصحفي في مهنته بمقدار نجاحه في إماطة تلك الأقنعة ورؤية الأشياء على حقيقتها فإذا الحرب على الإرهاب هي صراع على النفوذ والسيطرة. ليس أدل على ذلك من ضيق الأميركيين والبريطانيين برغبة الفرنسيين في المشاركة في إعمار العراق. قالوا من لم يشارك في الحرب لن يشارك في الإعمار. كأنهم يقولون من لم يشارك في (الدمار) لن يشارك في الإعمار. لكن إن حجب عنك الموقف الفرنسي في العراق الشره الكولونيالي الفرنسي في إفريقيا بطل سعيك من طلب الإحاطة بالموقف الفرنسي الرافض للغزو الأميركي البريطاني للعراق. ولربما حجبت عنك خيرية و(أخلاقية) باريس هناك شرورها في أماكن أخرى من مناطق نفوذ لها في إفريقيا. لا سبيل للصحفي وهو يخوض في شائك الأخبار المثقلات بالخطابات إلا أن يطور رؤية تمكنه من رؤية المتفرقات في سياق

يردها إلى وحدتها فينتفي عنها ما يبدو من نفرة بعضها عن بعض. الصحافة بلا رؤية كد لا طائل منه وضرب في بيداء بغير زاد وضيعة في الطرقات المشتبهات.

وبسبب من كل ذلك ظللت أرى التقرير المقالي أو (التحليلي) كما يحب بعض الزملاء تسميته جهدا يهدف إلى تقديم الخبر مقترناً بحيثياته وحواشيه وسياقاته القصية وفق بناء منطقي لا تشذ نتائجه عن مقدماته بحيث يمكنك أن تقول للمشاهد: هكذا تبدو الأشياء لي من موقع روايتي للخبر. أما المشاهد فسيتكفل بدوره في تحقيق (حقيقة) ما سمع ورأى.

كانت خمسة أعوام قد مرت على الغزو الأميركي للعراق وعلى ما استتبع ذلك من انتقاض عراه السياسية والاجتماعية والعرقية. لكن إدارة بوش ما انفكت تقدم الحالة العراقية على أنها قصة نجاح. وهنا لا يكون أمام الصحفي غير خيارين: أن يبتلع الرواية الرسمية وهي أن ما جرى تحرير وتجريدة من أجل الديمقراطية والحضارة وسلام العالم أو أن يمضي إلى مساءلة الواقع لينشئ قصة أخرى تقول قولاً آخر تنهض الصور دليلاً عليه. انظر التقرير التالي حيث تقدم الصور شاهداً يفضح خطاب الحرب من وجهة النظر الأميركية:

مرور خمس سنوات على بدء الغزو الأميركي للعراق

في تقريرين أنتجتهما عن فوز أوباما، وخلع مبارك، مثال لما أردت قوله في شأن اتصال الأحداث بعضها ببعض، ففي حالة أوباما (ليس بمزاياه الشخصية) ولكن بصفته واحداً من الجماعة السوداء في أميركا فهو بهذا المعنى فقط كان حدثاً مفارقاً لمتن السياسة الأميركية شديدة البياض. أنفق أوباما فترتين في الحكم أشرفت ثانيتهما على الانتهاء وظل التقرير صحيحاً في رؤيته بغض النظر عما لحق سواد أوباما من بياض أو مواقفه من ضعف وتردد. ذلك شأن أوباما الإنسان لا أوباما (الظاهرة العرقية) بمدلولاتها السياسية والثقافية. بهذا المعنى يبقى (الانتخاب) هو القصة وليس (ممارسة السياسة).

تقرير فوز أوباما:

أوباما رئيسا للولايات المتحدة الأمريكية

أما تقرير حسني مبارك فهو أيضاً قراءة في الحدث لا تعزله عن متنه المنشئ له. وهو ما اسميه (توطين الخبر في بيئته) فلا يعود خبراً فرداً غير متصل بمتنه السياسي والاقتصادي. فالثورة كائن يتخلق على مهل وإذا طلبت الثورة في مشهد الخلع والإزاحة فقط يكون قد فاتك من الوقوف على مفاعيلها الكثير.

تقرير: يوم سقوط حسني مبارك

وهنا سيجد القارئ تقريراً عن مصر قبيل سقوط مبارك. وهو تقرير يريك أن سقوط النظام واقع لا محالة لكن التقرير لا يجزم به. يدع ذلك للسامع بعد أن تحشد له من الصور ومن الخبر ما يمكنه من رؤية الأمور على وجهها الصحيح. لن تجد إشارة إلى أمكنة المظاهرات ولا أسماء المدن التي جرت فيها المظاهرات.. لن تجد إشارة إلى شارع ولا إلى عدد من اعتقلتهم الشرطة وذلك لسبب جد بسيط وهو أن الشارع نفسه هو الخبر. الخبر هو فعل الناس جميعاً: الشارع في مواجهة السلطة.

وهذا كما ترى غير مذهب الإحصاء (البوليسي) ينزع الخبر عن جوهره ويرده إلى أعداد قتلى ومصابين. ولعل أكثر ما شقيت به (ثورات الربيع العربي) أنها ارتدت في تصور الإعلام ساحة قتل تنشغل التلفزيونات في رواية مذابحها حتى جردت الخبر من قضيته الأساسية وهي دينامية الثورة في صعودها وانكسارها. وبذلك خلت الثورات من (ثورتها) وغدت مناحات ومحض إحصاء للقتلى والجرحى.

هل قلنا الثورات كائن يتخلق على مهل؟

دونك تقرير ما قبل سقوط مبارك:

آخر تقارير فوزي بشرى عن الثورة المصرية

ربما ستلحظ أن أول سمة في هذه التقارير طولها غير المعتاد في التقرير التلفزيوني الإخباري. وقد استقر لدي أن ليس هناك من قالب جامد صلب تصب فيه الأخبار لا تزيد ولا تنقص من حيث مدتها الزمنية. ولن تعدم من حراس البوابات الإعلامية من ذوي النزعة الكمية من يجادلك في بضع ثوان تقل عن العشر يقول لك لقد

زدت عن الزمن المخصص للتقرير: هذا المذهب الكمي في النظر إلى التقارير الإخبارية بوصفها (كتلا زمنية) داخل النشرة وراء كثير من تسطيح القضايا شديدة التعقيد. وهي طريقة في العمل التلفزيوني تشبه إنتاج الأطعمة السريعة.

أزعم أن كل مجتمع ينتج إعلامه وأن لكل مجتمع قضاياه وأن درجة وعي المجتمع بتلك القضايا تحدد طريقة عرضها له. لا يمكن أن تقول للناس إن ثورة وقعت في مصر وأطاحت رئيساً دون أن تمكن هذا المجتمع العربي الذي تتشابه أقداره ومصائره من معرفة كيف جرى الذي جرى؟

لا يمكن أن تنقل للناس خبر فوز رئيس أسود فتعمد إلى عد كم من الأصوات نال وبكم تفوق على خصمه دون أن تقف عند الدلالة المجتمعية والسياسية لهذا الفوز في بلد كان السود فيه قبل أقل قرن بالكاد يقر لهم بحقوقهم الطبيعية.

ولذلك رسخ لدي أن كل خبر يحدد طريقة معالجته وطوله وقصره ولغته كذلك. كنت أجد أن قضايانا شديدة التعقيد وشديدة الالتباس وأنها دائماً بحاجة إلى عرض يربط بين عناصرها التي تبدو لأول وهلة غير ذات صلة بعضها ببعض. ما علاقة (البدون) مثلاً في المجتمع العربي بفوز أوباما أو صراع العروبة والزنوجة في السودان بقضية أن رجلاً أسود أصبح رئيساً في بلد غالب أهله من البيض؟

في تحقيق الأمر ستجد أن ثمة علاقة قوية مثلاً بين بؤس واقع السياسة في البلاد العربية وبين التشوهات المجتمعية والثقافية التي أنشأتها هذه السياسة.

في تقرير أوباما ستجد مثل هذه النجعات البعيدة في طلب ظلال للمعاني والصور توسع مدارك المشاهد وتفتح أمامه أفقا للتأمل.

ربما عنَّ لك سؤال عن موقف الصحفي من خبره. وهو سؤال مشروع فالأخبار، وإن شئت الدقة قل (الوكالات)، مورد يرده كل صحفي ثم يصدر كل واحد يعالج الخبر بما حصل من علم وبما وهب من حساسية صحفية أرهفتها الدربة وبما امتلك من قدرة تعبيرية تصل الذي بينه وبين الناس: تخبر وتؤثر وتمتع. والناس قد يتفقون في العلم بالأشياء لكنهم يتفاوتون في هبات الحساسية والذائقة والتعبير وهي هبات من رزقها في الصحافة فقد ظفر بحظ عظيم. ألا ترى أن (الصور)

عينها تكون متاحة لجميع التلفزيونات لكنها تحيا حياة مختلفة في كل قناة بحسب ما يتاح لها من معالجة ومن قدرة على النفاذ إلى جوهر خبرها؟

عندي أن الصحفيين رواة أخبار، وقديماً قيل ما آفة الأخبار إلا رواتها. ولعله ما خلا صحفي من ميل لمذهب أو بغض لآخر أو ما انطوى على محبة لقائد أو زعيم ونكير على آخر. وما يعصم الصحفي عن الهوى هو مسؤوليته تجاه ما يكتب ومسؤوليته أمام الناس المتلقين عنه. حسب الصحفي من ذلك أن يكون وفياً لصحة الخبر فإذا حصل ذلك انطلق في رواية الخبر ما يهم أين قدم فيه وأين أخر. ذلك أن رواية الخبر فن. والإنجليز يسمون الخبر قصة، ولعله كذلك في شأن بنيته وطرائق روايته. وهذا أمر لا يكاد يجتمع عليه صحفيان.

سأريك هنا تقريراً ليس من المطولات، هو بالكاد يشكل خبراً، فليس في فحواه غير احتفالية بالعيد التسعين للمناضل الإفريقي نلسون مانديلا. خبر يمكن أن يلقى به في ذيل النشرة للترويح عن شقيٍّ أخبارها. لكنني رأيت كثيراً مما يمكن أن يقال في السياسة في هذا الخبر. وهي رؤية أخرجته من كونه خبراً خفيفاً إلى خبر يقتعد مكاناً متقدماً في شاغل السياسة وهمها.

في التقرير الذي سترى وهو من قصار الطوال ستجد كيف أن السرد ظل وفيا لخبره لكنه انفك عن أسر (الصورة) فطلب لها معاني ما جاءت في مرفقات الصور مما كتبه مصور ودفع به إلى وكالته المحتفية (بالحفل) لا (المعنى).

بلى، مانديلا هنا قصة في السياسة ربما بأكثر مما أرادت الوكالة التي بثت الخبر، وبأكثر مما تحتمل كثير من القنوات التي تقف عند حفل عيد الميلاد وتتناسى عظة حياته.

الذكرى التسعين لميلاد الزعيم الافريقي نلسون مانديلا

خذها مني. لن تقول لك الصور خبيئتها حتى تستنطقها بلا رفق، وما يزال ذلك شأنك معها وشأنها معك حتى يلين لك قيادها ويسلس.

ومما وقع لي بعد طول تجريب في قراءة الصور أن ناشئة الصحافة يمكن أن يتدربوا على تطوير هذه الذائقة إذا توافرت لها الحساسية البصرية وأسعفتها. وقد

أصبح من عادتي في تدريب من أدربهم على الصحافة التلفزيونية أن أطلب إليهم في مرائهم استنطاق الصور الساكنة. يرون الصور ثم يكتبون ما يعن لهم من خواطر أنشأتها في أفئدتهم. وهو مران في استكناه ما أضمره سكون تلك الصور. وهي إن أردت الحق ليست (بساكنة) بل هي موارة بالحركة والمعنى لمن يرى.

وإذا كان ذلك هو الشأن في الصورة أو اللغة المبصرة فإن عدة الصحفي التلفزيوني لا تكتمل حتى يمتلك قدرة تعبيرية تواتيه لكل موضوع وهو يصنع هذا التركيب بين ما يُرى وما يُسمع. وهو تركيب من اللغة والصورة يجب أن يتآزر ويتآخى ويتساند في رواية القصة حتى لا يمضي كل نص سبيله فينتهي كلاهما إلى ضعف ينزل بقيمة التقرير الفنية.

شغلني أمر اللغة في الكتابة الصحفية وكنت أرى أن أمر العناية بها يجب ألا يقل بحال عن أمر العناية بالصورة التي هي عنصر رئيس في الصحافة التلفزيونية. ولقد وددت دائماً لو أن الصحفيين صاروا إلى اصطناع لغة تميز كل واحد عن الآخر تماماً مثلما هم متمايزون في أصواتهم. ذلك أدعى لثراء الشاشة بتنوع أصواتها وجدة وتباين طاقتها التعبيرية. وقد جعلت ذلك مطلبي في الكتابة التلفزيونية على نفور ممن استقر لهم أن لغة الصحافة يجب أن تكون اجتراراً دائماً للغة تخشبت وفقدت طلاوتها وهم يحاجون بقولهم إن تلك لغة العامة. أما سمعت العبارة الدارجة في التلفزيونات الرسمية تحدثك عن (تطابق وجهات النظر) بين رئيسي بلدين عقب اجتماع لهما وأنت تعرف أن سيرة بلديهما إلى التدابر أقرب منها إلى التوافق. يحدث هذا يا رعاك الله دون أن يسأل أحد متى تطابق في الدنيا شيئان؟

في التلفزيون إغراء بالترخص في جودة التعبير وحسنه وعناية أكثر بسلامة اللغة من جهة نحوها وكل ذلك بذريعة السرعة للحاق بسوق الأخبار. وهذا مذهب في العمل لا أحبذه متى تذرع بالسرعة المضحية بالجودة وهو متى ترسخ انتهى بالصحافة التلفزيونية إلى تسطيح وإلى استهلاكية يضمر فيها الفكر وتستبد الجهالة.

للجاحظ كلمة باذخة في شأن المعاني الملقاة على قارعة الطريق. اجعل مكان (المعاني) (الأخبار) فهي ما تنفك تتجاوب أصداؤها فيما يبث على الناس كل آن.

وقول الجاحظ يردك إلى معنى أراده عنترة حين قال إن الشعراء ما غادروا من متردم وكان قد سأل كالمستفهم هل غادروا؟ ما غادروا يا مولاي.

ليس لك إذن إلا البحث عن آنية لغوية جديدة تصب فيها جد السياسة وهزلها المدار مذ خلق الله الدنيا حول القوة والنفوذ والصعود والهبوط والمحو والإنشاء. وأنت إذا هونت من أمر الصحافة لربما رأيت في حديثي هذا لغوا وجدا في غير مطلب جد. كلا. اللغة أداة الإنسان العظمى في نقل الأفكار والمشاعر والحق والباطل. اللغة بيت العالم ودثاره. ولست أزعم أن الصحافة التلفزيونية يجب أن تطلب لنفسها صفة العمل الإبداعي فهي ليست (الرواية ولا هي الشعر ولا هي القصة) ولا غير ذلك من أجناس العمل الأدبي. ليست كذلك لأنها متصلة بالواقع شخوصاً ووقائع وزماناً ومكاناً. لكن هذه الأطر الحابسة طلاقة الخبر الصحفي يمكن أن تنعقد لها صلة ولو يسيرة بسرد يتوخى قيمة فنية ما وراء الخبر. كنت أقول لخاصة أصدقائي إن لي أربعين ثانية هي سنام ما صنعت في التلفزيون. هي خبر ويزيد. أنها الثواني من 00:28 إلى 1:08 في تقرير فوز أوباما. أربعون ثانية اتسق فيها النصان المرئي والمحكي وبلغا في تقديري ما قصدته بما وراء الخبر. وهل الخبر هنا إلا قول يسير فحواه أن رجلاً أسود أصبح رئيساً لأميركا. إذا وجدت ظلالاً أخرى من المعاني ومن الإيماءات المحفزات للتفكير والتأمل فاعلم أن ذلك جاء من تلقاء اللغة التي أومأت إلى مكنون الصورة وأشاعت فيها حياة أي حياة.

هل أُقرِّظني – غفر الله لي –؟ ما إلى ذلك قصدت ولكني أشركتك انشغالي بأمر اللغة وكيف بدت لي مطلباً لا يكون إحسان عملنا بغيره، وقد جهدت أن أحقق للتقرير التلفزيوني مهما كان موضوعه جدة في كتابته وفي مفرداته واجترأت في التقديم والتأخير أتأسى صنيع العالم الكبير أحمد زكي رئيس تحرير مجلة العربي أوان مجدها. كان يكتب في أدق دقائق العلم الطبيعي بلغة تلمع مثل نقد جديد. ولكم ضاق أقوام بصنيعي ذاك وكم طرب آخرون، غير أنني رضيت لما رأيت جمهرة الراضين تزيد وأعداد الضائقين تنقص. ورضيت أكثر لما استفز صنيعي زملاء كثيرين لطلب فرادة أصواتهم وطريقة كتابتهم.

غير أن ثمة محاذير لا تنتهي هذه الكلمة دون الإشارة إليها وهي أن التقرير الإخباري ليس خطبة ولا هو موعظة ولا جدالا تحشد له محفوظك من القرآن أو الحديث أو الشعر. وربما حمل بعض الزملاء الصحفيين والمعلقين على بعض تقاريري في مواقع التواصل الاجتماعي على مظنة ذلك أنني ربما أشرت في بضعة تقارير إخبارية تصريحاً أو تلميحاً إلى آي من القرآن أو عجز بيت أو صدره أو مثل في الناس سائر مما وافى معناه مراد الحال.

ليس مطلب جودة التعبير وجدة التراكيب أي صلة بالتقعر الذي هو منكر من القول لا إشراق فيه. فقط يكفي الجملة جمالاً أن تكون بسيطة في مفرداتها ولكنها تركب الواقع تركيباً جديداً. فجملة (كثيرون يخبو عنهم بريق السلطة فتخبو شخوصهم ولا يكون لهم بين العالمين من ذكر.. ليس من هؤلاء نلسون مانديلا) لو دققت في مفرداتها ما وجدت واحدة لا تألفها أذنك لكنها مع ذلك بما خلقت من تشويق تنفس أخيراً بذكر اسم نلسون مانديلا في آخرها تكون قد أمتعتك وأثارت في نفسك صوراً شتى للمجد يبقى بعد انحسار ضوء السلطة. ذلك مجد أصيل تقول في نفسك. هذا التركيب الذي لا يتوسم صيغاً محفوظة هو ما أعنيه بجدة اللغة الناشئة لا من جدة مفردتها ولكن بالتراكيب التي تحيا فيها المفردات حياة جديدة.

ومما كنت أقول لمن أدرب في شأن التراكيب أن الأبجدية العربية بحروفها الثمانية والعشرين هي عينها التي منها القرآن وديوان الشعر العربي ونثره ومنها ألفاظ السوقة ونداءات البائعين وسباب الشارع وهابط الغناء ورفيعه وكل جدل وهزل. الجوهري يصنع حليه من كتلة الذهب أو الحجارة الكريمة والنحات مادته في الحجر أو المعادن وأنت يا صاحبي لا مادة لك منها تصنع كلامك غير هذه الحروف وتراكيبها فأحسن إليها تأملاً تحسن إليك عطاءً وفيراً.

ما كل إطالة في الكتابة مذمومة ولا هي حشو يستغنى عنه، ولا كل قصر فيها مستحب وإنما كثير الكلام أو قليله في الكتابة يستحسن أو يستقبح بمقتضى الحال.

وهذا القول طال ولا بد له من نهاية فلتكن جملة أخيرة: ليس مطلوب الكتابة بالصورة أو لها أن تصير إلى وصفها فتحسن ذلك الوصف. كلا. ليس المشاهد بحاجة إليك تحدثه عن أعمدة الدخان الصاعدة إلى السماء إذا كان هو يراها كما

تراها. قل له قولا آخر. حدثه مثلاً إن كان هذا الدخان سيحجب عن الحكومة رؤية الكارهين سياستها وقد أغلظت للمتظاهرين في الشوارع قولها وعصاها.

اسع إلى أن يكون نصك المسموع صدى من نصك المرئي وأن يكون هذا ترجيعاً لذاك دون أن يحاكي أحدهما الآخر. فاذا اطمأنت نفسك إلى سلامة طريقتك في الكتابة بالحرف وبالصورة فبقية الطريق إنما هي مجاهدة في الإحسان وذلك طلاب ما له من نهاية ونشدان ما له من دراك.

صحافة المعلومات

جيرالد تان(*)

التلفزيون وسيلة عرض بصرية

هذا الشعار هو دليلنا في كل ما نقوم به كمحترفين نعمل في مجال الصحافة التلفزيونية، فهو يحدد عناصر العرض المستخدمة، ويؤثر في أسلوب كتابتنا، وغالباً ما يضيف العديد من المتطلبات الفنية للعمل. فقدرتنا على عرض صور متحركة تسمح لنا بسرد القصص بطريقة لا يمكن للصحافة المكتوبة أو المسموعة أن تضاهيها. وبدلاً من أن نضطر لوصف أمور بديهية، يمكنك ببساطة أن تعرضها، ثم تضيف إليها تفاصيل ثانوية لإثراء المنتج النهائي.

ولكن الاعتماد على الصورة يمكن أن يسبب بعض المشكلات، فلأننا نعتمد على الفيديو لتقديم موضوعاتنا الإخبارية فسنواجه تحديات عندما تكون نوعية الصورة رديئة، أو ليست ذات ارتباط مباشر بالخبر، أو حتى لمجرد كونها مملة، أو لكل هذه العناصر مجتمعة. والأسوأ من هذا كله عدم وجود فيديو على الإطلاق.

وهنا يأتي دور الأشكال البيانية "الغرافيك" التلفزيونية. وهذه يمكن استخدامها بعدة طرائق: يمكن أن تملأ الكادر بأكمله لتحل محل الفيلم المصور، ويمكن أيضاً أن تعرض على شاشة فيديو جدارية "فيديو وول" أو على شاشة خضراء الخلفية بحيث يمكن أن يشير إليها المذيع بشكل تفاعلي، أو يمكن إضافتها كمؤثر بصري على فيديو متحرك أثناء عملية المونتاج.

(*) منتج أخبار في قناة الجزيرة الانجليزية.

وبغض النظر عن الشكل الذي تتخذه، فإن كافة أشكال (الغرافيك) يجب أن يكون لها هدف واضح ومعروف: تقديم المعلومات، شرح المفاهيم، تقديم الأخبار بشكل أخاذ بصرياً. ويمكن أن تتضمن أرقاماً، وأشكالاً بيانية، أو حتى رسومات متحركة.

الغرافيك يمكن أن يساعد المشاهدين على فهم الخبر. واستخدامه مفيد بوجه خاص في موضوعات الأخبار المعقدة التي تحتوي على الكثير من الأرقام، والأرصاد الجوية، والبرامج الرياضية التي تتضمن رصداً للأهداف وإحصاء للنقاط.

مع بدء ظهور الغرافيك باستخدام الكمبيوتر خلال الثمانينات، تحول الغرافيك إلى عنصر أساسي في الأخبار. ولكن لم يكتشف الحجم الحقيقي لقدراته الكامنة إلا في وقت لاحق، خصوصاً فيما يتعلق بالموضوعات الإخبارية ذات الصبغة السياسية كالانتخابات الرئاسية الأميركية 2000. فقد فاز المرشح الديمقراطي "آل غور" بأغلبية أصوات الناخبين بهامش يتعدى النصف مليون صوت، ولكن نظراً لأن الولايات المتحدة تلتزم بنظام يدعى "الكلية الانتخابية" فقد خسر غور الرئاسة للمرشح الجمهوري "جورج دبليو بوش".

يذكر أن آخر مرة وصل فيها مرشح للرئاسة إلى البيت الأبيض دون الحصول على أغلبية أصوات الناخبين كانت منذ أكثر من قرن، في 1888. وفجأة سارعت كافة شبكات الأخبار ومحطات التلفزة الفضائية والكيبل في جميع أنحاء البلاد إلى استخدام خرائط وأشكال بيانية للمساعدة على شرح كيفية تحديد النتائج النهائية للتصويت في الولايات المختلفة، فتحولت نشرات الأخبار إلى ما يشبه دروس العلوم السياسية.. ومع الغرافيك كانت دروساً غير مملة.

يقوم "الغرافيك" بالتوعية والتعليم. وهو ليس مجرد زينة لنشرات الأخبار، وليس عروضا بدائية باستخدام برنامج "باوربوينت" المبسط بالصور الثابتة. لشد المشاهد يحتاج الغرافيك لأن يعرض، باستخدام الصور والرسوم، ما لا يمكن للكلمات وحدها أن تحققه.

الأنواع الأساسية للغرافيك

شريط البيانات أسفل الشاشة: أبسط انوع الغرافيك، ويستخدم لتقديم معلومات مختصرة وقصيرة بوضوح وسلاسة. ومعظم أشرطة البيانات محفوظة كأنماط في صيغة قياسية داخل برنامج "فيز Viz" وتستخدم لتقديم اسم المذيع/ المراسل/ الضيف، أو تحديد الموقع، تعريف بالزمن، أو مصدر الفيديو المعروض على الشاشة.

نصف الكادر (الشاشة): هذا النمط مفيد في الأخبار العاجلة، أو التي تتطور بشكل سريع، وفي النقل المباشر من الميدان؛ وهذا النوع من الغرافيك عادة ما يأخذ شكل نقاط رئيسية مختصرة تضاف إلى الثلث السفلي من الشاشة أو فوق منطقة مظللة على جانبها مع تطور بيانات الخبر وتحديثه بصورة مستمرة.

الشاشة الكاملة (كادر كامل): هذا النوع يملأ الشاشة بأكملها، فتظهر النصوص بقياس أكبر لتسهيل القراءة، كما أن الصور عادة ما تبدو أكثر حدة، ويمكن أن تتضمن المزيد من المعلومات كأن تشرح حركة قوات على خارطة مثلاً. عادة ما يقرأ المذيع نصا مصاحبا للنص المصور على الشاشة للشرح والاستفاضة في الموضوع. ويمكن استخدام نمط الشاشة الكاملة سواء ضمن التقارير أو كفقرة مستقلة ضمن نشرة الأخبار، وعادة ما تسبق ظهور ضيف أو مراسل على الهواء للتمهيد له.

شاشة العرض الجدارية (فيديو وول): لا تختلف الأشكال البيانية المعروضة على شاشة العرض الجدارية (فيديو وول) كثيراً عن نمط الشاشة الكاملة، باستثناء الاستفادة من وجود مذيع ضمن الكادر. يحقق أسلوب "الفيديو وول" أفضل النتائج عندما يكون النص مكتوباً بشكل مبسط، بحيث يعطي الانطباع بأن المذيع يدير حواراً مع المشاهد بشكل فردي. يساعد هذا على التفاعل مع المشاهد وزيادة اهتمامه بشكل طبيعي. يمكن للمذيع أن يضفي بريقاً على الفيديو وول من خلال أسلوب متميز في الإلقاء، وأن يترك انطباعاً لدى المشاهد من خلال التركيز على مواضع معينة في الغرافيك المعروض مثل الإشارة إلى مكان أو موضع محدد. وتعتبر نشرات الأحوال الجوية من أفضل النماذج للفيديو وول.

تنفيذ أعمال الغرافيك

القوالب الجاهزة: العاملون بقناة الجزيرة محظوظون لأن لديهم العديد من القوالب الجاهزة للاستخدام. فهناك قوالب للغرافيك مسبقة التصميم يمكن الاستعانة بها بشكل شبه فوري، بمجرد إضافة النص و/ أو الصورة. كما يمكن عمل غرافيك لشرائط تقديم الأسماء، وحقائق خلفية الموضوع، والخرائط، والاقتباسات، أو حتى المتابعات الزمنية البسيطة باستخدام جهاز الكمبيوتر المكتبي العادي. وهذه تتسم بسرعة الإنجاز فضلاً عن كونها مصممة لتقديم معلومات أساسية في صياغة واضحة وبسيطة وشكل متناسق.

أعمال الغرافيك ذات التصميم الخاص: ليس هناك قالب واحد يمكن أن يغطي كافة أنواع المتطلبات، وهنا تأتي أهمية دور الغرافيك المصمم خصيصاً لغرض ما. ويعتمد نجاح هذا النمط من تصميمات الغرافيك على التعاون بين المنتجين والأقسام الإبداعية.

هذه العملية لا بد من متابعتها في كافة مراحل الإنتاج. ولا بد أن يتمتع منتجو ومصممو الغرافيك برؤية لوضع بيانات المادة وتصور واضح لما سيكون عليه شكلها النهائي. ومن الضروري إجراء مناقشات وجها لوجه بين الطرفين لضمان إدراك الجميع لما يجب أن يتضمنه الغرافيك من عناصر أساسية لتحقيق الهدف منه وبشكل نهائي مقبول.

في حالة إعداد تصميمات لغرافيك أكثر تعقيداً، خصوصاً ما يتعلق بالشاشة الجدارية (الفيديو وول)، فلا بد من استشارة المخرج الفني أثناء التصميم ومشاركته في الحوار. سيتمكن المخرج الفني من تقديم المشورة بشأن إمكانية تنفيذ الأفكار المقدمة على الورق بشكل عملي أمام الكاميرا، وخصوصاً إذا كان سيطلب منه الحركة أثناء التصوير، أو إذا كانت هناك ضرورة للاستعانة بعدة كاميرات من عدة زوايا لإبراز نطاق العمل على الشاشة الجدارية.

ومن أهم العناصر هنا منح الأقسام الإبداعية الوقت اللازم لتنفيذ عمل يصمم خصيصاً. ومن المفيد متابعة تطور العمل بين الحين والآخر ففي مثل هذه الحالات من الطبيعي أن يحدث لبس أو سوء فهم أحياناً، فالمتابعة تسهل التصحيح بدل تفكيك العمل والبدء من جديد.

الموقع

لا تقلل من أهمية الخرائط المبسطة الواضحة لعرض البيانات. فبداية من المناطق المظللة على الخريطة وحتى الخطوط التي تحدد المسارات، تمنح الخرائط أكبر قدر من التحديد الدقيق للأماكن وتوزيع المناطق جغرافياً. كما أنها توفر وسيلة للمقارنة مع مرور الوقت. ما هي مساحة الأرض التي استولت عليها جماعة متمردة خلال السنوات الخمس الماضية؟ ما هي المناطق التي تعرضت لأكبر دمار بفعل الفيضانات؟ كم عدد الدول التي يرأس حكوماتها نساء؟ أين أعيد توطين اللاجئين بسبب أزمة ما؟

إضافة إلى خرائط الأطلس التقليدية، فإن خرائط "غوغل" مهمة خصوصاً فيما يتعلق بالمواقع الصغيرة وتضاريس الأرض. ما هو مسار موكب الرئيس؟ أي المباني الحكومية اقتحم المتظاهرون؟ ما مدى وعورة الأرض في المناطق التي شوهد فيها المتسلقون آخر مرة؟ تستخدم الخرائط بأقصى إمكاناتها عندما توضح كيف يرتبط موقع بآخر، لذا فلا ينبغي اعتبارها صوراً ساكنة. لديك حرية الانتقال من نقطة ما على خريطة العالم إلى نقطة أخرى، مع تقريب المشهد أو تحريكه جانبياً إذا دعت الحاجة.

فيما يلي تقريران يوضحان كيفية الاستفادة من الخرائط:

China launches world's longest high-speed rail

Long winter freezes out Poland's white storks

الاقتصاد

لمن لا تستهويهم شؤون المال والأعمال، يمكن أن تكون الأخبار الاقتصادية مثار إرباك. وتزداد صعوبة المهمة إذا أقدمنا على عرض سلسلة من الأرقام دون وسائل إيضاح بصري. يمكن أن يؤدي الشكل الإيضاحي الجيد (الغرافيك) إلى نتائج مدهشة لإيضاح الإحصاءات. هل تود معرفة أسعار الذهب على مدار الخمسة والعشرين عاما الماضية؟ الشكل البياني لذلك يأخذ صورة خط يتحرك

صعوداً أو هبوطاً. هل تود تصوير كيف يمكن مقارنة موازنة الدفاع مع أوجه الإنفاق الحكومي الأخرى؟ عند وضع كافة النسب المئوية لأوجه الإنفاق المختلفة على لوحة دائرية، يصبح من الممكن إدراك أي منها الأكبر حجماً. حتى مجرد استخدام سهم بسيط يشير إلى الأعلى أو إلى الاسفل يمكن أن يكون مفيداً إذا أردت الحديث عن نمو إجمالي الناتج المحلي أو معدلات التضخم.

دع الأرقام تترابط من أجل الحصول على تنويع بصري. أحياناً يُبرز مجرد رقم مدى أهمية القضية المطروحة. عندما تتحدث عن حجم ديون يبلغ 325 مليار دولار، جرب وضع الأصفار بجوار الرقم: $325,000,000,000 واعرضه عبر شاشة الفيديو الجدارية (الفيديو وول) للحصول على أقصى تأثير.

Bank Run in Cyprus- Man turns up with Bulldozer!

Rising cost of Syrian conflict

الأحجام والقياسات

على سبيل المثال، يعادل ارتفاع جبل إفرست ثلاثين ضعفاً من ارتفاع برج آيفل، أي ما يساوي ثلاثين برجاً مماثلاً موضوعة بعضها فوق بعض. إذا جرى بناء جسر محطِّماً الأرقام القياسية، فقم بوضع تصميمه بجوار إنشاءات عالمية مماثلة معروفة لدى المشاهد مثل "جسر البوابة الذهبية (غولدن غيت)" في سان فرانسيسكو، أو جسر ميناء سيدني بأستراليا. افتتاح أعلى مبنى في العالم للجمهور؟ فسر المفهوم: قم بإجراء مقارنة بينه وبين أعلى أربع ناطحات سحاب في العالم. العلماء عثروا على أكبر حوت تمت مشاهدته حتى اليوم؟ بدلاً من تقديم قياسات جسمه فقط، حاول إضافة حافلة ذات طابقين بجوار الحوت أو قم بتصوير الحوت داخل مسبح أوليمبي الأبعاد.

James Cameron hits bottom to explore sea

The size of Greece's debt

الهياكل السياسية

الطريق إلى السلطة يمكن أن يكون معقداً، فالكثير من الدول والمنظمات لديها تركيبات هرمية وهياكل سياسية للسلطة يمكن شرحها بأسلوب سلس باستخدام الأشكال البيانية التي تشبه شجرة العائلة.

يمكن لهذه الأشكال البيانية أن توضح كيفية تقاسم المسؤوليات والمهام بين المرشد الأعلى في إيران ورئيس الدولة، وكيف يمكن للحزب الشيوعي الصيني أن يتخذ شكلاً هرمياً، أو كيف يغير مجلس الأمن التابع للأمم المتحدة رئاسته بشكل دوري كل شهر.

مرة أخرى، نؤكد على أهمية الحركة لبث الروح في الغرافيك التلفزيوني، الذي لا يجوز أن يبقى ساكناً. فالتغطية الإخبارية لليالي الانتخابات تقدم بعض أفضل الأمثلة على الأشكال البيانية السياسية. والعديد من قنوات الأخبار تستخدم "غرافيك" ثلاثي الأبعاد ينتج في الاستديو لتصوير مكاسب الأحزاب وخسائرها في كل دائرة على حدة، وإظهار أعداد الناخبين وعرض البيانات الشخصية الخاصة بالمرشحين.

Gerald Tan explains Iran's political power structure

العالم الطبيعي

كيف يمكن لدواء جديد أن يساعد مرضى السكري؟ ما هو الثلج القابل للاشتعال وكيف يتم استخراجه من قاع البحر؟ وكالة الفضاء الأميركية "ناسا" تكشف عن خطة لاعتراض نيزك يقترب من الأرض بدرجة تثير القلق.

تحتشد تغطية الأخبار اليومية بمواد عن الصحة، والبيئة، والفضاء. هذه القصص العلمية عادة ما تتضمن حدثاً يمكن تصويره بغرافيك تفصيلي للحصول على قدر أكبر من العمق والإيضاح.

تحضير وبناء وإنتاج غرافيك تفصيلي يُعد خصيصاً لشرح آلية معينة أمر يستغرق وقتاً طويلاً وجهداً لا يستهان به، ولكنه استثمار يقدم منتجاً ذا قيمة عالية في نهاية الأمر.

Gas-importing Japan pins hope on 'fire ice'

NASA plans to intercept asteroid

تمثل السيناريوهات المذكورة أعلاه بعضا من الأحداث المعتادة التي يمكن لاستخدام "الغرافيك" أن يضيف قيمة وعمقاً لموضوعها. وفيما يتعدى ذلك، هناك العديد من الأدوات والأفكار التي ينبغي أخذها في الاعتبار، والتي يمكن أن تكون نافعة خلال العملية الابتكارية.

الفراغ الطبيعي

قد يلجأ المراسلون في الميدان، عندما يحتاجون لعرض سلسلة من الإحصاءات، لترك مساحات فارغة على الشاشة في لقطة مخاطبة الكاميرا، تستخدم كلوحة لعرض الغرافيك المعبر عن هذه الإحصاءات أثناء معالجة التقرير بعد إنتاجه. وإذا أخذت هذه اللقطة بشكل جيد، فإن عرض البيانات يصبح رائعاً بفضل العناصر المحيطة بها. ويمكن "للغرافيك" أن يظهر فوق لوحة كانت لافتة في شارع مثلاً، أو نافذة عرض بدكان، أو جدار بمبنى، أو حتى شارع.

هل يمكن إبقاء المارة في الشارع أثناء عرض الغرافيك؟ جرب استخدام حركة الناس في الشارع لإدماجهم تزامنياً مع محو أو إظهار الأشكال البيانية. كما تساعد الظلال على إعطاء انطباع بان "الغرافيك" هو جزء من المشهد، وكذلك ألوان النصوص التي تحاكي ألوان الأسطح التي كتبت عليها.

Beijing's eight eights on the eighth of the eighth - 080808

الأشياء اليومية

حتى أبسط الأمور يمكن أن توفر بعداً إضافياً في إنتاج غرافيك مميز. يمكن للأجهزة اللوحية، والهواتف المحمولة، وشاشات التلفزيون أن تستخدم كخلفية أو إطار لعرض الغرافيك المتحرك. إذا كان لديك موضوع عن المصارف وكيف تتحكم في رؤوس الأموال، فقم بوضع الحقائق على شاشة جهاز سحب النقد آلياً. وعند تناول موضوع معدلات الأمية، يمكن استخدام الكتب، سواء كانت مكدسة فوق بعضها أو مرتبة على رف داخل مكتبة. قصص الطيران يمكن أن تتضمن نصاً بيانياً متحركاً يظهر على جسم طائرة، وبنفس الأسلوب يمكن أن تظهر بيانات عن

القيم الغذائية للأطعمة أو المشروبات على سطح علبة مشروب غازي.

أحياناً يكون الموضوع نفسه أفضل أداة لإنتاج الغرافيك، فمثلاً يمكن استخدام ناب الفيل كأرضية عند تقديم إحصاءات عن تجارة العاج.

Bank Run in Cyprus- Man turns up with Bulldozer!

US nabs cyber-criminals for $45m bank heist

Inventor of wireless TV remote dies at 96

وعندما يتعلق الأمر بالفن، فإن إطار صورة يمكن أن يكون مثالياً لعرض الغرافيك.

Investors turn to fine art as safe haven

الإستفادة من الأشكال

تعتبر الأشكال الهندسية البسيطة وسيلة ذكية لإبراز الغرافيك. فعدسة كاميرا يمكن أن تتحول إلى شكل بياني دائري. ومدخنة مصنع يمكن أن تتحول إلى أشكال بيانية عمودية. وبدلاً من استخدام سطح عادي ثنائي الأبعاد لعرض صور ثابتة ونصوص، جرب استخدام مكعب متحرك لأنه يقدم ستة أسطح.

American cinematic history threatened

EU nuclear reactors need $32bn for safety

المقارنة بين عنصرين متجاورين

هل هناك ما هو أفضل من عرض جسم متحرك؟ نعم، عرض جسمين متحركين. كما ذكرنا سابقاً، فإن الغرافيك يقدم التأثير المطلوب عندما يتضمن سياقاً. يعتبر وضع جسمين: واحداً بجوار الآخر، أو حتى نفس الجسم عبر فترة زمنية طويلة، أفضل الأدوات لعقد المقارنات وشرح الاختلافات.

Earth 2.0: NASA finds planet that matches our own

الأيقونات

أصبح استخدام الأيقونات شائعاً جداً، مما يعني أنها صارت مفهومة على الفـــور. فعرض إحصاء يقول إن: "سبعة من كل عشرة أشخاص"، يمكن تصويره على شـــكل خطي، حيث يتم تلوين سبع من الأيقونات على شكل إنسان بدرجة مختلفـــة للـــون. والأمر نفسه ينطبق على أيقونات الطائرات، والدبابات، والجنـــود.. إلخ. الـــتي تمثـــل بجدارة تفاصيل العلميات العسكرية. فكر في استخدام الأيقونات كصورة مختزلة خالية من التفاصيل غير الضرورية لتقدم غرافيك واضحاً ومحدداً وسهل الاستيعاب.

BRICS countries set to create their own bank

Who controls the Internet?

في معظم الحالات، ستظهر الحاجة للغرافيك بصورة تلقائية. ومعرفة متى يمكن أن تستخدم واحدة منها يعتبر على نفس درجة أهمية اتخاذ قرار باستبعاد الغرافيـــك من العمل. ونجاح أي (غرافيك) يتوقف بالأساس على حسن التنسيق والتعاون مع قسم الإبداع الفني. فالتشاور المتواصل مع منتجي ومصممي "الغرافيك" هو عملية مستمرة في كل مرحلة من مراحل إنتاج العمل. وهؤلاء لا يقتصر عملهم على بث الحياة في الأفكار، ولكن لديهم رؤية بشأن كيفية عـــرض البيانـــات باســـتخدام الغرافيك بأمثل الطرق وأكثرها تأثيراً. كما أن التشاور مـــع المخـــرجين الفنـــيين للنشرات هو أيضا أمر هام، لأن رؤيتهم ستحدد إن كان المفهوم المطـــروح علـــى الورق قابلاً للتنفيذ أمام الكاميرا.

Cleopatra's language dictionary published

Candidates compete for Memory Championships

بعض الموضوعات تتجاوز مجرد الاستفادة من الغرافيك إلى الاعتمـــاد عليـــه تماماً. هي أدوات لا غنى عنها تجعل من مشاهدة التلفزيون أمراً ممتعاً بصرياً وتبقـــى عالقة في الذاكرة.

المقابلة التلفزيونية

محمد كريشان(*)

المقابلات هي المتعة الحقيقية للمذيع التلفزيوني والامتحان الأكبر بالنسبة إليه. هي ما يخرجه من دور القارئ إلى دور الصحفي الملم بـأي موضـوع مطـروح والباحث عن زواياه المختلفة. والمقابلات بهذا المعنى هي الخط الفاصل بين وضعيتين للمذيع: إما أنه مجرد قارئ لما يُكتب له من نصوص إخبارية، أو حتى أسئلة سلمت له من قِبل مشرف النشرة أو البرنامج أو منتج المقابلات، أو أنه عنصر واع تمامـاً بالمادة الإخبارية التي يقدمها ومتابع لتطوراتها ومطلع على خلفياتها وقـادر علـى تفكيكها وتعميق البحث في زواياها وخلفياتها.

ويقوم نجاح المقابلات سواء في النشرات أو البرامج الحوارية، مع ضيف واحد أو مجموعة ضيوف على مثلث، إذا غاب منه ضلع واحد أو ارتبـك تهـاوت أو ضعفت المقابلة كاملة:

استعد، استمع، تفاعل

الاستعداد لا يكون في الغالب ظرفياً أو مناسباتياً بل هو عمليـة تراكميـة، فالمذيع الناجح يُفترض أن يكون صحفياً بالأساس أي راصداً لكل كبيرة وصـغيرة في عالم الأخبار والسياسة لا سيما تلك الملفات الكبرى المتطورة باستمرار. وتختلف هذه الاهتمامات من وسيلة إعلام إلى أخرى ومن فضاء جغرافي إلى آخر، ولكن في بلادنا العربية الآن هي بالأساس العراق، سوريا، فلسطين، اليمن، ليبيا، الهجرة، إلى

(*) مذيع أخبار وبرامج في قناة الجزيرة.

جانب ملفات دولية مثل الاتحاد الأوروبـــي، الانتخابات الأميركية.. إلخ. ما سبق لا يمنع من أن هناك قضايا قد تعرض على المذيع في سياق برنامج أو مقابلة في نشرة ولكنه غير مطلع عليها بالشكل الدقيق والمفصل نظراً لطبيعتها العلميـــة أو التقنيـــة (ثقب الأوزون، اكتشاف طبـــي جديد، تطبيقات جديدة في عـــالم الإنترنـــت.. إلخ). هنا على المذيع أن ينكب بشكل عملي وسريع وانتقائي إلى حد ما لمراجعـــة هذه المادة، كأي طالب يستعد لامتحان، فيجمع المعلومات ويقرأ ويستفسر ممن له خبرة وإطلاع على الموضوع. وفي عالم اليوم، لم يعد الأمر مجرد الحصـــول علـــى المعلومات الإشكالية بقدر ما هو محاولة تحريها وترتيبها وتلخيصها وتيسيرها لتصبح جاهزة لـــ "الاستهلاك الإعلامي".

في أغلب التلفزيونات العالمية، يوجد باحثون وفرق عمل تســـاعد المـــذيع في هذه المهمة ولكن المسؤولية النهائية تقع على هذا الأخير لانتقاء الأنسب والأكثـــر أهمية لمقابلته أو برنامجه الحواري.

الاستماع هو الأساس بعد الخطوة الأولى، لأن الاكتفاء بالإعداد الجيد وطرح الأسئلة المناسبة ثم عدم التركيز الكامل في ما يقوله الضيف في أجوبته قـــد يضـــيع المقابلة بالكامل، ويفوت فرصاً ثمينة لاقتناص بعض الأجوبة المثيرة والبناء عليها.

أي سَرَحان، ولو للحظات، قد يفوت مقطعاً هاماً أو حتى كلمة يمكن الانطلاق منها لسؤال جديد أكثر إثارة وجمالاً لأنه وليد اللحظة. هنا يجب على المذيع، بمساعدة وإشراف من المخرج، أن يحرص على عدم التعرض لأي جلبة أو تشـــويش في سماعـــة الأذن أثناء إجراء المقابلة لأن ذلك قد يحول دون التركيز على بعض ما يقوله الضـــيف، وقد يكون بعضه مفصلياً جداً في سير الحديث أو المساجلة بينه وبين المذيع.

التفاعل هو ما يميز مذيعاً عن الآخر ويظهر مدى قدرة كل واحد على صياغة أسئلة فورية هي بنت لحظتها. ربما من السهل الخروج في فترة الإعـــداد المســـبق بأسئلة جيدة وذكية ولكن الإبداع يأتي بالخصوص من استخلاص الأسئلة الفورية بناءً على ما قاله الضيف الذي قد يستفزك، والمشاهدين، بمعلومـــة خطـــأ أو رأي متعسف غير مسنود، ودور المذيع هنا هو التدخل السريع في النقـــاش والتعقيـــب والمحاججة والتصحيح. أي استهانة أو تقصير في هذا السياق يحاسب عليه الجمهور

المذيع بشكل قاس لأن الجمهور يشعر أن المذيع خذله في هذه النقطة أو تلك إما لقلة اطلاع أو عدم فطنة وكلاهما مسيء للمذيع وسمعته.

حضور البديهة هنا خصلة من الجيد أن تتوفر عند المذيع، وهي ما يميز مذيعاً عن آخر في كثير من الحالات. كثيراً ما يُسأل المذيع: أوليس هناك من ينجدكم بالأسئلة من خلال السماعة؟ هذا السؤال، على وجاهته، يتضمن بعض "الإهانة" غير المقصودة للمذيع لأنها تظهره في دور "الببغاء" الذي يقتصر دوره على تكرار أسئلة تقال له، وكأنه عاجز عن فعل ذلك بنفسه! صحيح أن المنتج في غرفة التحكم قادر على المساعدة أو رمي فكرة يمكن اقتناصها من جانب المذيع خلال اللقاء، ولكن دور المنتج في النهاية أهم من أن يكون مجرد ملقن لمذيع يفترض أن يكون حاضر الذهن وقادرا على التصرف الفوري.

ركيزتان أساسيتان قبل بداية أي مقابلة:

1 – اعرف من ضيفك بالضبط، بمعنى اطلع على سيرته الذاتية وأبرز مواقفه وتصريحاته في مجاله وآخِر ما قام به أو صرح حتى تكون على بينة مع من تجلس، وهو ما سيحمل الضيف على احترامك لأنه سيشعر بأنك تعرف عنه كل ما يجب أن تعرفه، وبالتالي من الصعب عليه استغفالك أو تضليلك.

مثال: أجرى مذيع مقابلة عبر الأقمار الصناعية من القدس المحتلة مع الصحفي اليهودي الفرنسي/ الإسرائيلي "أمنون كابليوك" المعروف أنه أول من كشف مجزرة مخيم صبرا وشاتيلا الفلسطيني في لبنان 1982 في جريدة "لوموند" الفرنسية، والمعروف بتعاطفه مع الفلسطينيين. ولأن المذيع لم يكن يعرف بالضبط من هو هذا الرجل وما تاريخه فقد بدت عليه الدهشة لمواقفه المؤيدة لمطالب الفلسطينيين في إنهاء احتلال الضفة الغربية وغزة وإقامة دولة مستقلة عليهما، فشرع في الإعراب عن هذه الدهشة مباشرة على الشاشة وكأنه ظفر بسبق صحفي مع أن الأمر معروف. فقلة الإعداد هي ما أوقعه في هذه الورطة.

2 – حدد بالضبط ما الذي تريد الوصول إليه، أي ما الهدف الذي اتفقت عليه مع منتج النشرة أو معد البرنامج أو رئيس التحرير أو أي مسؤول تحريري. أي

تشويش في الهدف المرجو من المقابلة سيربك سياقها ويجهض توجهها. وعموماً لا تخرج أهداف المقابلات عن أربعة أنواع هي: الحصول على أخبار (من مراسل ميداني أو شاهد عيان) أو على معلومات (من عالم مختص أو طبيب أو تقني معلومات)، أو موقف سياسي (من سياسي في موقع المسؤولية أو المعارضة أو بينهما)، أو على تحليل (من خبير في شأن ما سياسياً كان أم اقتصادياً أم اجتماعياً أم رياضياً أم غير ذلك).

مثال: عندما تكون المقابلة مع شاهد عيان في موقع حدوث تفجير ما، يجب أن تنصب كل المقابة على الظفر بأقصى ما يمكن من الأخبار: ماذا رأيت؟ هل وصل الإسعاف؟ هل من فكرة عن عدد القتلى؟ سيارة ملغمة أم انتحاري؟ المنطقة التي جرى فيها التفجير ومن يرتادها عادة؟ وأي إقحام لشاهد العيان هذا في "من يتوقع المسؤول عن هذا التفجير، أو ما هي تداعياته السياسية على البلاد، أو هل هناك من تبنى العملية"، كل ذلك أسئلة في غير محلها لضيف من هذا النوع.

سلاح الوقت وما يفرضه على المقابلات

حيث إن الوقت عنصر أساسي في العمل التلفزيوني فلا بد من وضعه بعين الاعتبار في كل المقابلات حتى تجري بالشكل الأفضل وفق الحيز الزمني المتاح لها، لأنه لا معنى لإعداد أي مقابلة بعيداً عن عنصر الوقت الذي سيحدد لك بالضبط على ماذا ستركز بالتحديد في هذا الحيز. أي مقابلة مهما كانت لا يمكن أن تغطي بالكامل كل جوانب الموضوع، ولا بد من عملية انتقاء مدروسة لما سيتم الخوض فيه.

وقت المقابلات في النشرات الإخبارية يتراوح إجمالاً بين ثلاث وخمس دقائق كحد أقصى، وقد تكون في شكل ضيف واحد في الاستديو أو عبر الأقمار الصناعية أو عبر الهاتف.

ولأن وقت المقابلات في النشرات الإخبارية ضيق إلى هذا الحد ولا يرحم.

على المذيع أن تكون أسئلته:

قصيرة: لنفترض أن المذيع استضاف في أعقاب الاضطرابات التي صاحبت كأس أوروبا للأمم لكرة القدم في فرنسا 2016 مسؤولاً أمنياً فرنسياً وسأله:

– سيد فلان، الآن وبعد كل هذا الذي حدث من صدامات بين الأمن الفرنسي والمشجعين الروس، وبعد أن اشتبك هؤلاء مع المشجعين الإنجليز، وفي أعقاب هذا التوتر الكبير والأضرار التي لحقت بالمحلات التجارية والمقاهي كما تابعنا في التقرير، كيف ستعالجون الموقف الآن؟

هذا سؤال طويل جداً وكل ما قيل فيه في البداية معروف خبراً وصورةً. لذا فالسؤال المناسب هو بكل بساطة:

– سيد فلان، كيف ستعالجون الموقف أمنياً الآن؟

مباشِرة: لا مجال للف والدوران عند طرح أي سؤال ولا حاجة للتمهيد له بشكل مبالغ فيه. مثلاً أي من هذين السؤالين أكثر إقناعاً:

– السيد الوزير، بعد هذه الفضيحة المالية التي حصلت في وزارتكم وهذا العدد الكبير من المتورطين ومن المقربين منك بالخصوص، هل يمكن لنا وللمواطن أن ننتظر منكم الإقدام على خطوة ما من باب الشعور بالمسؤولية الأخلاقية والسياسية على الأقل؟

– السيد الوزير، هل ستستقيلون بعد هذا الذي جرى؟

واضحة: أسوأ ما يمكن أن يقوله أي ضيف للمذيع هو: هل يمكن أن تعيد السؤال، فأنا لم أفهمه؟ أو هل تقصد كذا؟ هذا النوع من التعليقات يعني أن المذيع لم يوفق في صياغة سؤاله بالوضوح اللازم الذي لا يتحمل أي لبس. لهذا لا بد من الحرص على وضوح كامل للسؤال بشكل يتعذر معه ادعاء أيٍّ كان أنه لم يفهمه (ولو كان ذلك من باب التهرب والمراوغة). هذا الوضوح يصبح أكثر إلحاحاً عندما تكون المقابلة مع أجنبي وتحتاج إلى ترجمة، لأنه إذا كان سؤالك باللغة العربية غير مفهوم فكيف يمكن للمترجم أن يوصله وهو أصلاً لم يفقه ما جاء فيه.

مثال: أي هذين السؤالين أوضح:

– السيد الوزير، هل لديكم داخل الحكومة تقديرات متفاوتة لطبيعة هذه المرحلة بحيث أنكم ذهبتم مذاهب شتى في الآراء بين من يؤيد هذا المشروع وبين من يرى أنه من الأفضل استمرار النقاش حوله في الأشهر المقبلة، وبالتالي فلا توجد داخل الفريق الحكومي اللحمة الواجبة في ظرف دقيق كهذا يستلزم البت السريع في قانون الإرهاب المعروض عليكم..

– السيد الوزير، هل لديكم خلافات داخل الحكومة حول مشروع قانون الإرهاب هذا؟

غير مركبة: من أكثر الأخطاء شيوعاً بين المذيعين طرح هذا النوع من الأسئلة كالقول:

– لماذا رفضتم هذه المبادرة؟ وهل لديكم بديل؟

هذان سؤالان مختلفان بالكامل ولا بد من طرحهما منفردين فلكل منهما أهميته الخاصة ولا يجوز الدمج بينهما لأنه يفسدهما معاً، وقد يتيح للضيف الذهاب لأحدهما وتجاهل الآخر فيجعلك إما أن تكرر ما تم تجاهله أو تسقطه من الحوار وكلاهما ليس جيداً.

هناك أيضاً نوع آخر من الأسئلة المركبة لا معنى له أصلاً مثل أن تسأل مراسل المحطة في اجتماع قمة الحلف الأطلسي:

– كيف تبدو أهمية هذه القمة؟ وما المتوقع من هذا الاجتماع؟ وما هو جدول الأعمال؟

يفترض أن السؤال الأول يغطي كل شيء بما في ذلك المتوقع من هذه القمة، لذا كان يفترض الاكتفاء بالسؤال الأول الواسع والشامل بما يمكن المراسل من استعراض كل ما لديه من أخبار وتوقعات.

أما المقابلات المطولة في البرامج الحوارية سواء مع ضيف واحد أو أكثر فقد تتحمل نظراً لطولها الزمني (نصف ساعة أو خمسين دقيقة) قدرا أقل من الصرامة المشار إليها بالنسبة لمقابلات النشرات. مع ذلك فالالتزام بنفس المعايير السابقة لا يضر بل العكس.

الأسئلة وإدارة الحوار

- لا تدخل بقائمة أسئلة مصاغة سلفاً بل بمفاتيح وأفكار وفق مخطط عام لمحاور المقابلة وتسلسلها. كتابة الأسئلة بصياغة كاملة قد يحولك إلى أسير لها فيصبح كل همك أن تنتهي منها بغض النظر عما ستفرضه المقابلة من سياق قد يكون مختلفا بالكامل عما تهيأت له وصغت الأسئلة على أساسه.
- ركز على السؤال الأول وصياغته الدقيقة لأنه العربة التي تقود قطار المقابلة أو تخرجه عن سكته منذ البداية.
- كلما كان السؤال طويلاً ومعقداً سهل التهرب منه لأنه يتيح للضيف أن يلتقط منه ما يريد في حين أن الصيغة المختصرة والواضحة والدقيقة تحرمه من ذلك.
- اطرح السؤال بعيداً عن صيغة إصدار الأحكام (مجاملة أو استعداء) من قبيل: ما رأيك في هذا القرار الشجاع من الحكومة؟ أو ما تعليقكم على هذه المبادرة الهزيلة التي تقدمت بها المعارضة؟ في كلتا الحالتين حكمت على شيء يفترض أن تسأل عنه لا أن تبدي فيه حكما وكأنك تريد من الضيف أن يسايرك في حكمك.
- لا تجب مكان الضيف أو تنسب إليه ما لم يقله. مثال ذلك يسأل المذيع ضيفاً سورياً: ما رأيك في هذا المقترح من الأمم المتحدة؟ فيصمت الضيف برهة مفكراً أو متردداً، وهذا مهم وله دلالته، لكنك تقطعه لتقول له: ألا تراه مقترحاً سلبياً لأنه كذا وكذا وكذا...
- أما نسبة كلام ما للضيف لم يقله فهو كأن يقول المذيع معقباً على كلام الضيف: ما دمت ترى هذا المقترح ضعيفاً وهزيلاً هل يمكن أن...؟ فيقول لك أنا لم أقل إنه مقترح ضعيف أو هزيل... أنت قلت ذلك، أنا فقط قلت إنه مقترح به نقائص ويحتاج إلى مزيد من المشاورات.
- لا تقل نعم أو صحيح أو تبالغ في الهمهمة خلال المقابلة. كثيراً ما يلجأ المذيع لذلك لإشعار الضيف بأن الوقت المخصص للمقابلة قد انتهى ولكن ليس الجميع يفهمه دائماً على هذا النحو بل إن كلمة نعم قد توحي بأنك موافق على ما يقوله الضيف، ناهيك عن كلمة "جميل" أو "ممتاز" فهما مرفوضتان تماماً.

- اطرح السؤال دون تمهيد يهدف للتخفيف من وقعه. مثلاً إذا أردت أن تسأل ضيفا ما: كم راتبك الشهري؟ لا تبدأ بالحديث أن هناك قضايا شخصية قد تكون محرجة والبعض لا يريد الخوض فيها لأنها مسألة في غاية الخصوصية وقد لا يطلع عليها المرء حتى زوجته مثل الراتب... سيد فلان اسمح لي بطرح هذا السؤال: كم هو راتبك؟...
- تجنب أن يرتد السؤال عليك. في مقابلة على "الجزيرة" بين الزعيم الراحل ياسر عرفات والمذيع سامي حداد، سأل عرفات حداد ماذا يفترض أن تفعل أنت في هذه الحالة لو كنت مكان رئيس الوزراء؟ فما كان من سامي حداد سوى التخلص بذكاء عبر القول: أنا لست نتنياهو!
- لا تمنح الضيف خيارات: هذه من أكثر الأخطاء شيوعا بين المذيعين إذ كثيراً ما تطرح أغلب الأسئلة في صيغة من قبيل: هل تعتقدون بأن مثل هذه الخطوة من نتنياهو يمكن أن تعزز معسكره اليميني أم بالعكس يمكن أن تسبب له مشاكل كثيرة؟ أو كأن يسأل المذيع مسؤولاً في المعارضة ماذا ستفعلون بعد هذا القرار الحكومي.. هل ستلجأون إلى القضاء؟ أم ستنزلون إلى الشارع للاحتجاج؟ أم ربما تنسحبون من جلسات البرلمان؟
- في الحالة الأولى كان يفترض أن يكون السؤال ببساطة كالتالي: ما المتوقع بعد هذه الخطوة من نتنياهو؟
- أما في الحالة الثانية فهو باختصار وبلا خيارات: ماذا أنتم فاعلون الآن بعد هذا القرار الحكومي؟
- لا تتحرج من طرح أسئلة بسيطة، فبعض المذيعين يعتقد أن ذلك معيب، فيعمد إلى تنميق الكلام وتعقيده، وهذا ليس مطلوباً أبداً.
- المقاطعة لا تتم إلا في سياقٍ فرضَ ذلك أو منعا للتكرار. لا تقطع كلاما هاما لمجرد طرح سؤال جديد (وهذا بالمناسبة من عيوب قائمة الأسئلة المعدة سلفا المشار إليها سابقاً إذ يبدو المذيع مستعجلاً على الانتهاء من تلك القائمة بغض النظر عما يقوله الضيف). أحياناً يكون الضيف بصدد سرد شيء مهم فيقاطعه المذيع ليس مناقشاً أو مستوضحاً وإنما لطرح سؤال مغاير تماماً مع أن الأفضل

تركه يكمل كلامه المفيد ولو على حساب السؤال الموالي.

- إذا لم يكن الضيف متعاوناً فلا بأس من الإشارة إلى ذلك خلال اللقاء، خاصة مع المسؤولين السياسيين، على أن يتم ذلك بطريقة جميلة لبقة وليس بعدائية لأن المقابلة في النهاية ليست استنطاقاً في مخفر شرطة.

لنفترض أن مسؤولاً رسمياً أو معارضاً ظل يراوغ في قضية ما، لا بأس هنا من أن أقول له: سيدي واضح أنك لا تريد أن تعلن موقفك من هذه المسألة وتتهرب من إعطائنا جواباً شافياً. هنا إما تستفزه هذه الملاحظة فيجيب بوضوح أو يكرس في النهاية الكلام الذي قلته عنه بخصوص تهربه من الجواب.

- السؤال / الأسئلة الهامة هي التي نبدأ بها دائماً ولا معنى أبدا لتركها في الأخير بحجة أننا كنا نمهد لها. إذا انقطعت المقابلة بعد فترة ما لسبب من الأسباب نكون على الأقل طرحنا أهم ما كان يجب أن يطرح منذ البداية ولو كان سؤالاً واحداً أو سؤالين لا غير. هذه الحالة تنطبق على المقابلات الإخبارية والحوارية وفي حالة وجود ضيوف متخصصين أو متمرسين في التعامل مع وسائل الإعلام. لا تنطبق الحالة السابقة في المقابلات الوثائقية التي قد تُجرى مع أناس بسطاء. في هذه الحالة لدينا الوقت الكافي ولا داعي للاستعجال، لذا يجب البدء بأسئلة بسيطة تحضيرية تمهد للأسئلة المركزية الهامة وتساعد الضيف على التعود على التعامل مع الكاميرا حتى لا يبدو مزيفاً مرتبكاً أمامها.
- لا تسأل أسئلة عامة وفضفاضة أو ما يسمى بالفرنسية بـ "السؤال السفينة" أي الواسع والعريض كالقول: ما رأيك في واقع الإعلام العربي اليوم؟ مع أن هذا الإعلام ليس واحداً: حكومي؟ خاص؟ صحافة؟ إذاعة؟ تلفزيون؟ إعلام جديد؟ في أي بلد تحديداً؟ وهكذا...
- كن متشككاً دائماً مع ضيوفك، أي لا تقبل بكل ما يقولون! هذا بالأخص في المقابلات مع السياسيين الذين غالباً ما يحاولون تمرير أجنداتهم السياسية ورسائلهم بمنأى عما يطرحه الموضوع من أسئلة وما يثيره من زوايا نقاش. هنا أيضاً لا تسمح لضيفك بأن يخيفك! احترمه، ولكن كن قوياً معه.

- لا تحاول أن تظهر بمظهر الذكي بشكل مبالغ فيه ومنفر (كأن تسبق الضيف في قول معلومة فقط للتظاهر).
- المقابلة يجب أن تكون عفوية وأي إشارة تفيد بأن الأمور منسقة من قبل تهز مصداقيتك (هذا مع السياسيين تحديداً) لكن هذا لا ينطبق مع مراسلك الذي من واجبك أن تنسق معه مسبقاً لأن مباغتته بسؤال لم يستعد له أو ليست لديه أي فكرة عنه من شأنه أن يربك الجميع: المراسل والمذيع وهيبة المحطة، خاصة إذا قال المراسل: ليس لدي أي فكرة عن هذا الموضوع! أو للأسف أنا في الكوفة الآن ولست متابعاً لتطورات النجف التي سألتني عنها!
- لا تتظاهر بفهم الجواب وأنت لم تفهمه! إذ ليس عيباً أن تقول لضيفك: اسمح لي، لم أفهم هذه النقطة! فأن تقول ذلك أفضل ألف مرة من تجاوزها، خاصة إذا كان ما سيأتي بعدها بني عليها بالأساس، فإذا كان المذيع المركز والمنتبه والمستعد للمقابلة لم يفهم هذه النقطة أو تلك فما بالك بالمشاهد!
- كن حذراً في صياغة أسئلة لها حساسيات خاصة (مشاعر دينية، خلافات طائفية، مسائل عنصرية) ولا تتورط فيما يمكن أن يحسب عليك موقفاً عدائياً، خاصة في هذه الظروف المأزومة في البلاد العربية وهذا الاحتقان الطائفي والتشدد الديني.
- لا تنهِ مقابلة مع ضيف بتعليق تقييمي من عندك بحيث تحرمه من أن يكون له تعقيب على ما قلته مستغلاً أنت موقعك كمذيع. هذا الموقف كثيراً ما يتكرر رغم أنه ليس سليماً مهنياً ولا حتى أخلاقياً كإنهاء مقابلة بالقول: على كل كلامك ليس مقنعاً، ولم تستطع أن ترد عن نفسك تهمة الفساد وتبديد المال العام.. شكراً لك. قد يكون هذا التقييم صحيحاً ولكن ليس مناسباً أن يقوله المذيع بهذا الشكل بل الأفضل أن يستخلصه المشاهد من المقابلة نفسها.
- تجنب قدر الإمكان التحجج بالوقت لإنهاء المقابلة، فالوقت مشكلتك وحدك. (الاستعاضة بكلمة باختصار، ونحن في نهاية البرنامج بشكل سريع جدا ما الذي تنتظره من...).

أما ما يتعلق بلغة الجسد فعلى المذيع أن يبقي على حضوره القـــوي والمنتبـــه طوال المقابلة مع الحرص على إبقاء النظرة على الضيف، وتجنب إطالـــة النظـــر في الأوراق التي أمامه بشكل دائم لأن ذلك يوحي بأن هذا المذيع إذا سحبت منه هذه الأوراق سيكون عاجزاً عن الاستمرار في المقابلة، اللهم إلا إذا كانت هذه النظرات للاستشهاد بأرقام أو تقديم اقتباسات محددة. كما أن على المذيع أن يلقي أســـئلته بسلاسة، بعيداً عن ذلك الإلقاء "الميكانيكي" الذي يوحي وكأن هـــذه الأســـئلة حفظت عن ظهر قلب.

وتبقى الخلاصة النهائية أن لا مقابة تشبه مقابلة أخرى، ولا ضيف يشبه ضيفاً آخر، لكنها تشترك جميعها في ضرورة المحافظة على المعايير السابقة لأنهـــا تســـعى لضمان أكبر قدر من النجاح لكل مقابلة مهما تنوعت طبيعة هذه المقابلات.

الجزيرة ومواقع التواصل الاجتماعي

فراس نموس(*)

فرضت مواقع التواصل الاجتماعي نفسها على مهنة الصحافة أواخر العقد الماضي، ومنذ ذلك الوقت وهي تعزز من وجودها وتقدم نفسها رديفا وداعما للقنوات الإخبارية، وتارة منافساً وقالباً موازياً أو بديلاً، لكنها في كلتا الحالتين باتت أمراً واقعاً وبيئة حاضنة للعمل الصحفي في كل مراحله، بداية من التقاط الحدث وتوثيقه مروراً بنشره وانتهاء بالتفاعل معه.

غيرت هذه المواقع كثيراً من نمط الجمهور في تلقي الأخبار، والجلوس من الشاشة مجلس المستمع فقط، فقد أحدثت نقلة كبيرة في الأدوار، وأضافت للمتلقي سلطة لم تكن له، فبات هو السيد الذي يختار مصادر أخباره بدل أن تتحكم الشاشة فيه، ولم يعد مجبراً على التسمر أمامها في أوقات تفرضها القنوات الإخبارية عليه، بل يتابع ما يريد على مواقعه المختارة، وينتقي من بثها ما يعجبه، ثم يبدي رأيه في كل ما سمع ويصل صوته فوق ذلك لآفاق واسعة.

عصر وسائط التواصل

لقد ألزمت وسائل التواصل الاجتماعي – بقوتها المستمدة من الأعداد المهولة التي تدور في حلقاتها، وتتواصل فيما بينها، وبالتقنية الحديثة التي أتاحت ما كان مقصورا على الصحفيين لعموم الناس – وسائل الإعلام التقليدية بمجاراتها، ومحاولة التأقلم معها، فبات طبيعياً عند معدي الأخبار والتقارير النظر إلى مواءمة موادهم

(*) منتج بقطاع ضبط الجودة، ورئيس قسم التواصل الاجتماعي في الجزيرة نت سابقاً.

مع طبيعة هذه المواقع وما يناسبها من حيث طول المادة، وما تتقبله من صيغ لملفات الفيديو والصوت والصورة، وما يجذب المتابع لهذه المواقع من القوالب المميزة.

بيد أن الأمر ليس منافسة فحسب، فقد أفادت المواقع والقنوات الإخبارية من وسائل التواصل الاجتماعي بوصفها مصدراً هاماً وسريعاً للأخبار، و لم يعد عدم وجود مراسل أو مكتب في بلد ما عائقاً أمام التعاطي مع الأخبار هناك، كما مكن هذا الفضاء آلاف الشخصيات الهامة من أن يكون لها مجالها الذي تعلق فيه على الأحداث، مما جعل ذلك في نفسه حدثاً وخبراً قائماً بذاته، وعلى الطرف المقابل أتاحت هذه المواقع للقنوات الوصول إلى شريحة شابة وجدت مواقع التواصل الاجتماعي أكثر جاذبية من الشاشة.

ولتوضيح جانب من التطور الذي فرضته وسائل التواصل الاجتماعي على قنوات الأخبار التقليدية فإن مركز المحتوى التابع لهيئة الإذاعة البريطانية (بي بي سي) كان يعتمد 2005 على أشخاص يرسلون المحتوى إلى عنوان بريد إلكتروني مركزي واحد – وهذا حال معظم القنوات وقتها- رغم أن عدد مستخدمي الشبكة الاجتماعية فيسبوك في ذلك الوقت كان نحو خمسة ملايين مستخدم، و لم يكن قد ظهر حينها موقع يوتيوب ولا شبكة تويتر. أمّا الآن ففي كل دقيقة يتمّ تحميل ما مجموعه ثلاثمئة ساعة من التسجيلات على موقع يوتيوب، وإرسال 350 ألف تغريدة على تويتر ونشر أربعة ملايين مشاركة على فيسبوك.

وقد اجتمعت عوامل عدة ساهمت كلها فيما تبوأته وسائل التواصل الاجتماعي من أهمية، يأتي على رأسها:

1- رخص التقنية.
2- تطور وسائل الاتصال.
3- انتشار الهواتف الذكية المزودة بكاميرات.
4- ارتفاع سرعات الإنترنت بشكل كبير.
5- اتساع المساحات التخزينية.
6- استفادة الإنسان العادي من هذا كله في تعبيره عن ذاته وإيصال صوته دون رتوش.

7- رغبة أصحاب التأثير التقليديين في الوصول إلى قطاعات جديدة.

وقبل أن نبدأ الحديث عن مواقع التواصل الاجتماعي الكبرى حالياً لا بد أن نشير إلى أن بدايات استخدام وسائل التواصل الاجتماعي في العمل الصحفي عرفها المدونون ومن عرفوا باسم البلوغرز، فقد كانت المدونات هي العنوان الأبرز لما يمكن تسميته صحافة المواطن، قبل نحو عقد من الزمن.

المثال الأشهر عربياً -وربما عالمياً- كان مدونة (Where is Read?) التي نقلت عنها كبريات الصحف في العالم يوميات غزو العراق 2003، دون أن تعرف اسم صاحبها الحقيقي، وكتب فيها شاب عرف نفسه باسم "سلام باكس" وبقي صاحبها لغزاً إلى أن كشف هو عن اسمه سلام عبد المنعم الجنابي، أواخر 2003 وتعاقد مع الغارديان يكتب فيها عموداً دورياً.

نقل سلام الجنابي مشاهداته اليومية في العاصمة العراقية بغداد، ابتدأها قبل الغزو وأنهاها بعده، وعلى مدى هذه الأشهر كان عينا توثق ما يجري في بغداد، ووصل قراء مدونته لعشرات الألوف، ونقلت عنها عشرات الصحف والمواقع العالمية. وبطبيعة بناء المدونة كان يمكن للقراء التعليق وله الرد.

هذا يصل بنا لأن ندرك أن العبرة بالفكرة لا الشكل. وبالمعنى لا القالب، فقد أتاحت التقنية للجمهور تلقي الأخبار من مصادر شتى، وأتاحت له منصات يبث منها أخباره، وصوره، وأفلامه، هذا هو التغيير الجذري الذي طرأ على عملية تلقي الأخبار ومساهمة غير الصحفي المختص بها، وما نراه من قوالب جديدة وبرامج مستحدثة لهذا الغرض إنما هو استجابة للتطور التقني والمعرفي، قد تندرس لاحقاً أو تحلق في تطورها حتى لتكاد تخالف الشكل الأول الذي وضعت له، أما الثابت فهو أن الشكل التقليدي للصحافة قد نزل عن عرشه.

كثيرة هي مواقع التواصل الاجتماعي لكنني سأتناول هنا الأشهر وما تستخدمه قناة الجزيرة، ويأتي على رأس هذه المواقع موقعا فيسبوك وتويتر، وإن كان الثاني ألصق بالعملية الخبرية إرسالاً واستقبالاً، ويعتمد عليه الصحفيون بشكل أساسي للحصول على الأخبار، خصوصاً العاجل منها، إلا أن الأول لا يكف عن التطوير وتقديم حلول تناسب الصحفيين، وتسهل لهم أداء مهامهم.

الفيسبوك

تقول الرواية إن طالباً في جامعة هارفارد أنشأ الموقع الأزرق "فيسبوك" في 2004/2/4 لطلاب جامعة هارفارد، ثم أتيح للناس جميعاً ممن هم فوق 13 عاماً في سبتمبر/ أيلول 2006، وبعد عقد من إتاحته للجمهور بلغ عدد مستخدمي فيسبوك نحو مليار وستمئة مليون شخص نشط شهرياً، ونحو مليار وأربعين مليون شخص ينشطون يومياً، 87% منهم يستخدمون هواتفهم الذكية للوصول للموقع.

إمبراطورية فيسبوك لا تقف عند هذا الحد بل تتسع لتشمل برنامج Facebook Messenger بواقع ثمانمئة مليون مستخدم نشط شهرياً، وهؤلاء وإن كانوا ضمن مستخدمي فيسبوك أساساً إلا أن العبرة بنوع البرنامج المستخدم، فهو هنا للمراسلات ويهدد منافسي فيسبوك من برامج مشابهة، كبرنامج تلغرام. فقد أضاف فيسبوك لبرنامج المراسلة إمكانات الاتصال الصوتي وإضافات أخرى كثيرة تجعل منه مصدر خطر على منافسيه.

وما لم تنشئه فيسبوك ابتداء استحوذت عليه بمالها، فضمت برنامج Instagram بواقع أربعمئة مليون مستخدم نشط شهرياً، 2012، وإنستغرام موقع لتبادل الصور والأفلام القصيرة، وله بصمة خاصة في هذا المجال، وألحقت به برنامج المراسلات الأشهر Whatsaap بواقع مليار مستخدم نشط شهرياً، 2014، وقدمت عرضاً لم يلق القبول هذا العام للاستحواذ على برنامج التواصل الاجتماعي سناب شات ذي الشريحة الشابة، وهذا يعني أن نحو ثلاثة مليارات مستخدم على مواقع التواصل الاجتماعي تحت مظلة فيسبوك.

استمر فريق فيسبوك في تطويره منذ أطلق، وحافظ التحديث على هوية فيسبوك الأولى لكنه شمل تقريباً كل شيء، وبات مؤهلاً لأكثر من طريقة للاستخدام، سواء أكان الهدف شخصياً أم للمؤسسات أم للدعاية والإعلان، ويمكن سرد أبرز الخدمات التي ساهمت في تطويع فيسبوك للعمل الصحفي أدناه:

1- توثيق الحسابات الشخصية والصفحات العامة.

2- إنشاء القوائم الخاصة التي تتيح فرز الصفحات (مصادر الأخبار) وفق ما يخدم غرفة الأخبار.

3- خدمة الإشارة "Mention" وهي مجموعة خدمات قائمة بذاتها قدمت في البداية للشخصيات العامة والصفحات المعرفة، تمكن من تقديم بث حي وتفاعل مع الجمهور ومعرفة الرائج من الأخبار والأحداث والميول.

4- البث المباشر، (Livestream) وهذا متاح للجميع الآن.

5- إمكانية نشر المقالات مباشرة على الصفحة مما يعني سرعة في الوصول للمادة.

6- خدمة التصويت واستطلاع الرأي.

7- إضافة برامج للصفحة، مثل يوتيوب وسواه.

هذه الخدمات الجديدة -وغيرها كثير- جعل من الموقع مكاناً مناسباً للعمل الصحفي سواء أكان بث أخبار أم تلقيها، فهيأ من الأدوات ما يناسب إيصال المنتج بكل أشكاله، وأتاح للجمهور التفاعل معه، وطور في آلية وطريقة التفاعل، وآخر إصداراته في هذا المجال خدمة المقالات الفورية التي أطلقها في مارس/ آذار 2016 وتتيح نشر المادة مباشرة دون رابط لقراءتها مع فيديو وصور، للمنصات العاملة على ووردبرس، وعلى الطرف الثاني وفر من الأدوات ما يناسب عمل التبادل الإخباري "News gathering" وتجميع المواد ومتابعة المصادر وملاحقة تطور القصة الخبرية.

التويتر

القصة بشكل مشابه مع تفرد نجدها في موقع تويتر، الذي ولد في 21 مارس/ آذار 2006، فموقع التغريدات القصيرة، ظل محافظاً على عدد 140 حرفاً بالمسافات للتغريدة الواحدة، وأتاح للمؤسسات الإعلامية سابقاً ما عرف ببطاقات تويتر، وهي خدمة تتيح لوسائل الإعلام عند نشر رابط لمادة أن يضاف للتغريدة والرابط بطاقة فيها الصورة والفقرة الأولى للمادة، ثم أتاح الرفع المباشر للمواد الفيلمية القصيرة، وسهل إنشاء قوائم حسب الاهتمام تغني الصحفي عن المتابعة وتخفف من الضغط على مسرد النشر في مدونته.

بيد أن أهم ما يميز تويتر عن فيسبوك في الاستخدام الصحفي هو:

1- سرعة الوصول للخبر.
2- خدمة Moments التي وضعها تويتر للصحفيين مستعيناً بفريق إعلامي متخصص منوع (مواقع إلكترونية، صحف، وكالات صور) وعدد الأشخاص والهيئات الرسمية المعرفة "√".
3- سهولة التصنيف تحت ما عرف عربيا باسم "الوسم" (Hashtag) ورمزه # وهو يمكن الصحفي من متابعة القصة.
4- عدد حروف محدود يجبر المدونين على الاختصار والإيجاز وقول المفيد دون هذر.
5- سبق فيسبوك زمنيا في ملف التعريف، فبات مصدراً معتمداً لدى كثير من وكالات الأنباء قبل فيسبوك.

ويبلغ عدد الذين ينشطون شهرياً بحسابات فعالة على تويتر نحو ثلاثمئة مليون شخص.

الملاحظ أن التطبيقات الحديثة التي انتشرت واستخدمتها شبكة الجزيرة منصات تنشر عليها أخبارها أنشئت في غالبيتها لاستخدامات الهاتف الذكي، ما عدا فيسبوك وتويتر اللذين كانا وما زالا موقعين ولهما برامج على شتى الأجهزة باختلاف أنظمة تشغيلها. وفي هذا دليل واضح على تغلغل الأجهزة الذكية وتطبيقاتها في حياتنا مرسلين ومستقبلين، ومن هنا بدأت وسائل الإعلام التقليدية بالتنبه لضرورة مخاطبة الشريحة الشابة الموجودة على هذه المواقع بالوسيلة واللغة اللتين تناسبانها.

الجزيرة ووسائل التواصل

ولتحقيق ما يناسب هذه الشريحة عملت الجزيرة على مستويين، الأول بث الأخبار المعدة للتلفاز والموقع الإخباري على هذه المنصات وإجراء ما يتطلب من تعديل في صيغ الأخبار وطولها والعناوين والصور والأفلام، بحسب ما يلائم طبيعة كل موقع والشريحة العمرية الأكثر انتشاراً عليها.

المستوى الثاني كان في إنشاء قناة خاصة للبث الإلكتروني AJ+ في سبتمبر/ أيلول 2014 تعمل على إنشاء محتوى من الأساس لهذه المنصات وللشريحة الشابة،

فكانت التقارير السريعة، والفيديوهات الرشيقة، ولوحات الإنفوغراف وما شابه، وحققت مقاطع الفيديو التي تنشرها +AJ على صفحتها الإنجليزية في فيسبوك نسب مشاهدة عالية فاقت 2.2 مليار مشاهدة، و134 مليون تفاعل في 2015. ثم تبع ذلك إطلاق نسخة باللغة الإسبانية، و"+AJ عربي" التي تستقطب عدداً متزايداً من المتابعين.

والحقيقة أن القائمين على مواقع التواصل الاجتماعي يدركون جيداً التأثير الذي تحظى به هذه المواقع والعدد المهول من الناس الذين باتوا لا يستغنون عنها، واعتماد المؤسسات الكبرى، الإعلامية وسواها، على هذه المواقع في الوصول لعشرات الملايين من المتابعين، فيعمدون لإجراء تغييرات على الخدمة تضمن لهم معادلة مؤداها ادفع كي تصل لجمهورك، فالمؤسسات الصحفية والجمهور والمواد المنشورة كلها خاضعة لشروط صاحب المظلة.

وإن كان لي من رأي أسجله فهو أن هذه المنصات تحوي من المعلومات ما تعجز عن جمعه أجهزة الأمن في العالم مجتمعة، ففيها يقبع نحو نصف سكان العالم، يكتبون ويصورون ويتحدثون ويرتبطون بعلاقات جديدة ويعيدون إلى الحياة علاقات حال البعد المكاني دونها، وبين هذا كله أودية من العلاقات المتشابكة والمواقف المتبدلة، تحصى علينا فيها خطوط سيرنا ومحطات وقوفنا وأوقات قراءتنا وساعات استيقاظنا ونومنا، وحالات حزننا وفرحنا ومن عادينا ومن صادقنا، وهذا بحد ذاته موضوع يجب التنبه له.

وسائل التواصل مصدراً للخبر

مع اشتعال ثورات الربيع العربي واعتماد الناشطين بشكل كبير على وسائل التواصل الاجتماعي، بدأت وسائل الإعلام تعتمد أكثر فأكثر على هذه المواقع مصادرَ لأخبارها، خصوصاً في المناطق التي يضيق فيها على مراسليها أو يصعب وجود مصادر مستقلة لوكالات الأنباء لأي سبب كان، وفي هذا الجو كانت علاقتي تتوطد مع وسائل التواصل الاجتماعي مصدراً مهماً وأحياناً وحيداً للأخبار في سوريا.

بدأت العمل في غرفة الأخبار بالقناة، وكان التثبت من الأخبار الواردة من سوريا يؤرقني، فالأحداث تجري في بلدي، والضحايا هم أهلي، وكثير من الأخبار الدامية لا تجد طريقها للشاشة لكثرة الأخبار، أو لنقص في الصور والأفلام التي تؤكد الحدث، أو عدم وضوحها ودقتها، والمطلوب أن أضع قلبي في ثلاجة وأن أتعامل بعقل محقق، سواء أكنت آخذ الخبر من مواقع التواصل الاجتماعي أم من صديق أم من ناشط.

كانت هذه البدايات التي وجهتنا للتنبه لوسائل التحقق من الصور والأفلام، وطرق البحث عن الصورة في الإنترنت إن كانت قد استخدمت أم لا، والمواقع التي تقدم المعلومات الأساسية عن الصورة: المكان والتاريخ ووقت الالتقاط ونوع الكاميرا والعدسة وغير ذلك، ثم النظر في عناصر الصورة أو الفيلم، لباس الجنود وسلاحهم مثلاً وأرقام السيارات وأنواعها، والأماكن البارزة في الصورة أو الفيلم، ثم حالة الطقس إلى آخر ما يراعي عند قبول صورة أو فيلم من عدمه.

تعلمت أن الحذر يجب أن يضاعف عندما ترد أخبار أو صور وأفلام توافق موقفاً أو هوى في النفس، فموافقة الخبر لما هو ثابت لدى الصحفي وموافقته لما يظنه واتفاقه مع المتوقع، مزالق كبرى على الصحفي الذي يتعامل مع وسائل التواصل الاجتماعي أن يتنبه لها، وأن يتيقظ "للفخاخ الصديقة" فالناشط أحياناً ثائر، ويتعامل مع الأخبار بمنطق ثورته، وقد يطمح لأن يستغل أو يستخدم وسائل الإعلام المعروفة لتمرير رسالته التي يؤمن بها ويرى أنها الحق، فيسمح لنفسه ببعض ما لا يجوز للصحفي المحترف، وهنا لا تجوز الغفلة.

أذكر في هذا الصدد قصة فيلم يظهر قوى الأمن في سوريا وهي تفض مظاهرة في ريف دمشق، وتعتقل المحتجين وتلقيهم بقسوة وعنف في عربات الاعتقال، وهي صناديق محكمة الإغلاق إلا من فتحات للتهوية، يظهر في الفيلم عسكري يشهر بندقيته ويدفع بفوهتها وجوه المعتقلين عن فتحة التهوية، فجأة يدوي في السماء صوت إطلاق نار، يهيأ للسامع أن العسكري أطلقه على من في السيارة، كل شيء في الفيلم يقول إن هذا ممكن، لكن ردة الفعل المتوقعة على قتل أناس في عربات الاعتقال لم أرها على من كان واقفاً.

أعدت المشهد ببطء لأتبين القصة فظهر لي أن صوت إطلاق النار مركب، فإصبع الجندي بعيدة عن الزناد و لم يظهر ارتداد للسلاح، ولا خروج للظرف الفارغ، ولا حركة للأقسام، وهنا وجدت نفسي أمام فيلم عبث به. لكنه يحتوي على كل ما من شأنه أن يحملك على قبوله، وهذه النقطة تحديداً هي ما أردت التنبيه له، فعنف النظام السوري مع المتظاهرين وقتلهم لم يكن يحتاج إلى دليل إضافي، وسياق الفيلم متسق مع ما أعرفه ويعرفه كل من اطلع على الأخبار في سوريا، وكان هذا درساً مفيداً في الأيام الأولى للثورة في سوريا.

إن أسوأ ما قد يرتكبه الناشط – وهو في الصحفي أسوأ لأن الحياد مفترض فيه أساساً – أن يسمح لنفسه بتزوير الحقيقة، ويتجوز في ذلك بدعوى أنه ينصر قضيته، وأن قليلاً من المبالغة أو الكذب لا يضر، وهو في هذا يطعن مصداقيته ويضرب اسمه إن كان ناشطاً ويؤذي نفسه ومؤسسته إن كان صحفياً، وفي تعاملنا مع وسائل التواصل الاجتماعي والناشطين الذين ينشرون من خلالها كنا في الجزيرة حازمين، فالحسابات التي ترتكب هذا التزوير لا نتعامل معها مرة أخرى.

كان الاستخدام الأساسي لوسائل التواصل الاجتماعي في غرفة أخبار قناة الجزيرة ذلك الوقت هو استغلالها موارد للأخبار ومواقع يمكن التواصل فيها مع الناشطين والمصورين على الأرض بشكل مباشر أو عبر مجموعات مغلقة، وخوادم ترفع عليها الأفلام والصور، وأشهرها يوتيوب الذي أتاحت لنا خاصية عدم إظهار الفيلم، وحجب المواد المرفوعة عن العامة لحين بثها على قناة الجزيرة.

كما أتاحت لنا وسائل التواصل الاجتماعي إمكانية الاتصال المرئي والصوتي بعيداً نوعاً ما عن عين الرقابة اللصيقة على الهواتف الأرضية والمحمولة، مما يشكل حماية جزئية لمن يغامر في سبيل إيصال الحقيقة، لكن هذا كله وإن أفاد بنقل الصورة إلا أنه وضعها تحت سلطة الموقع المرفوعة عليه وسياسته العامة، وقد حذفت أفلام كثيرة بعد رفعها وانتشارها، لذا كان لا بد من البحث عن وسائل رديفة، كتزويد الناشطين على الأرض بعناوين FTP تمكنهم ما رفع موادهم على خوادمنا وتتيح لنا الوصول لها دون خوف من حذفها أو ضياعها.

وقد شهدت تلك الفترة العصر الذهبي لاستخدام مواقع البث المباشر التي أتاحتها برامج مثل بامبوزر، ويوستريم، وكيك (qik,UStream,bambuser) وهي برامج تسمح للفرد بالبث مباشرة من جواله على خوادم تتيح رابطا للمتلقي يستخدمه في عرض الصورة الحية –وهي الخدمة نفسها التي أدخلها فيسبوك حديثاً وخص بها أصحاب الحسابات المعرفة في بداية إطلاقها في أغسطس/ آب 2015 وتفعيلها بشكل موسع في ديسمبر/ كانون الأول من العام نفسه– ومن أشهر من بث للجزيرة من مدينة حمص الناشط رامي السيد، وقتل السيد في 21 فبراير/ شباط 2012 وخصته الجزيرة بتقرير مفصل عن نشاطه كما رثاه موقع يوستريم.

سبل التثبت من صحة المواد

وقبل أن أنتقل بالقارئ الكريم إلى تجربة متصلة بما سبق، أعيد التركيز على ضرورة التثبت والتأكد من المواد التي تنشر على وسائل التواصل الاجتماعي، وقد تعاونا في قناة الجزيرة مع موقع (Storyful) وهو موقع مميز في التثبت من الصور والأفلام المرتبطة بالقصص الخبرية والمنشورة على وسائل التواصل الاجتماعي وقد أصدروا كتاباً يعد مرجعاً في طرق توثيق الأخبار من وسائل التواصل الاجتماعي، يمكن تحميله من هذا الموقع (http://verificationhandbook.com) وأوجز هنا أهم النصائح لمن يريد أن يتثبت من الصورة قبل التعامل معها:

1- التأكد بداية من أن هناك حدثا وأن الصورة محل النقاش متعلقة به.
2- التأكد من المصدر في كونه صادقا أولا وفي خبرته الصحفية ثانيا. ويمكن استخدام هذه المواقع لتحديد الأشخاص
(https://pipl.com/) (http://webmii.com/)
3- التأكد من الحساب إن كانت الصورة من حساب ما على مواقع التواصل الاجتماعي (من هو؟ أين هو؟ ما الذي يمكنه رؤيته؟ لم هو هناك؟).
4- التحري عن الصورة عبر خاصية البحث عن الصورة في محرك البحث الأشهر غوغل، فهو جد مفيد ويمكن إضافة هذه المواقع له.

- (https://www.tineye.com/)
- (http://www.findexif.com/)
- (http://fotoforensics.com/)

5- التأكد من أن الصورة أو الفيلم هي بالفعل ما يزعم أنه ظاهر.

6- استخدم خرائط Google أو خرائط Bing أو Wikimapia لمساعدتك على التحقق من المواقع.

7- استخدم مواقع الطقس التي يمكن أن تعطيك تقارير دقيقة عن الأحوال الجوية في ذلك الموقع في ذلك التاريخ للتأكد مما إذا كان يطابق الطقس في الصورة. ويعتبر Wolfram Alpha موقعاً مفيداً في البحث عن تقارير الطقس في أوقات وأماكن محددة.

8- إذا كانت الكتابة (على لافتة مثلاً) ضمن الصورة بلغة لا تعرفها، يمكن استخدام ترجمة Google لرؤية ما إذا كانت ستعطيك دليلاً عن الموقع. كما يمكن الاستفادة من أداة قراءة الحروف المرئية free-ocr.com إذا كنت تريد استخلاص نص ما من صورة - ثم يمكنك وضع النص على مواقع الترجمة عبر الإنترنت.

9- خدمات مواقع الإعلام الاجتماعي مثل Geofeedia و Ban.jo يمكن أن تساعد على تحديد الموقع الذي رفعت منه الصورة. تستخدم هذه الخدمات بيانات GPS من الجهاز المحمول الذي رفع الصورة.

10- التأكد من أن الصورة محل البحث ليست داخلة ضمن الأكاذيب المقصودة وهذا موقع متخصص في الأكاذيب الشهيرة.

http://www.snopes.com/info/whatsnew.asp

ملخص طرق التحقق من الفيديو:

- هل نحن على معرفة مسبقة بالحساب الذي يستخدمه المحمل؟ هل كان المحتوى الإخباري الذي ينقله صاحب الحساب ذا صدقية في السابق؟.
- أين سجل هذا الحساب؟ وأين يستقر رافع المقطع، استناداً إلى تاريخ حسابه؟.

- هل طريقة وصف الفيديوهات متشابهة بحيث تدل على مصدر واحد؟ وهل المقاطع مؤرخة؟.
- إذا كانت المقاطع تحتوي على شعار، هل هو متطابق في جميعها؟ وهل هو مطابق للشعار الذي قد يكون ظاهراً مكان الصورة الشخصية لصاحب الحساب في يوتيوب أو فيميو؟.
- هل نقل المحمل المقطع من وكالات أنباء أو حسابات أخرى في يوتيوب، أم أن ما حمله هو محتوى أعده بنفسه؟.
- هل يكتب المحمل بنفس اللغة العامية أو اللهجة التي يحكى بها في المقطع؟.
- هل المقاطع المنشورة في الحساب متطابقة في الجودة؟ (في يوتيوب، اضغط أيقونة الإعدادات Settings الظاهرة على شاشة الفيديو ثم الجودة Quality لتحديد أفضل مستويات الجودة الموجودة).
- هل عناوين الفيديوهات تحتوي على عبارات دالة على امتدادات الملفات من قبيل AVI أو MP4؟ ذلك مؤشر قد يدل على أن الفيديو لم ينقل بل كان تحميله مباشرة من الجهاز.
- هل وردت في وصف الفيديو في يوتيوب عبارة تدل على جهاز التصوير (Uploaded via YouTube Capture) تلك العبارة تفيد أنه تصويره كان باستخدام هاتف ذكي.

تحصيل أجوبة عن تلك الأسئلة سيساعد على تكوين تصور عن المصدر وعن تاريخه والمحتوى الذي نشره في الإنترنت. من هنا، فإنه من المهم العمل على ربط صلة بين ذلك الحساب النشط وأي حساب آخر يديره نفس المصدر. وفيما يلي بعض التقنيات والأسئلة التي تفيد في هذه العملية.

- ابحث في تويتر أو فيسبوك عن رمز الفيديو الفريد، هل من حسابات مرتبطة؟ (كل محتويات المستخدمين تعرف برمز فريد يظهر في عنوان الإنترنت). في يوتيوب وفيسبوك مثلاً، يظهر الرمز في العنوان بين "v=" و"&" التي تليه في العنوان.
- هل من حسابات أخرى، مثل حساب في غوغل بلس أو مدونة أو موقع، واردة في ملف المستخدم أو مرتبطة به؟.

- ما المعلومات الواردة في الحسابات المرتبطة والتي تدل على آخر مكان وجد فيه صاحب الحساب، أو على نشاطه، أو صدقيته، أو ميوله، أو برنامج عمله؟.
- منذ متى وهذه الحسابات نشطة؟ وما درجة نشاطها؟.
- من وراء الحسابات المرتبطة في وسائل الإعلام الاجتماعية، وماذا يفيد ذلك بشأن المحمل؟.
- أيمكنك إيجاد معلومات عن أحد المواقع المرتبطة مستخدماً (Whois).
- هل اسم صاحب الحاسب وارد في دلائل الهاتف المحلية، أو على سبوكيو (Spokeo) أو بيبل (Pipl.com) أو ويبمي (WebMii) أو لينكد إن (LinkedIn).
- هل الأفراد والأوساط الاجتماعية المحيطة بالمصدر مرتبطة بالحدث عن قرب بحيث تؤكد وقائع القصة؟.

وفي كل الأحوال سواء أكانت صورة أو فيديو يجب التفحص في معلومات الصورة نفسها: لباس من فيها، أرقام لوحات السيارات، ألوان سيارات التاكسي، وغير ذلك فكلها تعطي معلومات تصل بك في النهاية إلى نقطة الوثوق والقبول أو الرد والرفض.

قسم وسائل التواصل الاجتماعي

مع ازدياد الاعتماد على وسائل التواصل الاجتماعي مصادر للأخبار عمدت إدارة الجزيرة نت إلى إنشاء قسم خاص به وعهدت إلي بتأسيس النواة الأولى لقسم التواصل الاجتماعي بشكله الاحترافي، ليصبح غرفة أخبار مصغرة معنية بالنشر على مواقع التواصل وتعزيز حضور قناة الجزيرة فيها، وكانت هذه فرصة مختلفة فلئن كنت في القناة أعتمد على هذه المواقع مصدراً للأخبار والصور والأفلام فإنني في الجزيرة نت سأتعامل معها بوصفها منصات للنشر الصحفي المتسم بمهنية الجزيرة.

من اللازم – برأيي، ومن واقع تجربتي – على المؤسسات الإعلامية عند التعامل مع وسائل التواصل الاجتماعي أن تحمل الأمر على محمل الجد كأنها تتعامل مع الشاشة أو الصحيفة أو الموقع، ولا يعني كون الشباب هم الفئة المستهدفة

الترخص والتساهل في معايير السياسة التحريرية، فالمراعاة إنما تكـــون في القالـــب والشكل وطريقة تقديم المحتوى، أما مضمون المحتوى التحريري فيكون متسقاً مـــع معايير المؤسسة.

ولذا فقد وضعنا دليلاً تحريرياً يراعي المضمون والشكل بحيث تعبر الصـــفحة عن هوية الشبكة، دون أن تظهر النزعة الفردية في طريقة النشر للفريق العامل على هذه الصفحات، وكانت علامة النجاح عندي في ذلك ألا أعرف من نشـــر مـــن الزملاء على الصفحة من النص، فإن لكل شخص أسلوباً مغايراً في النشر وطريقـــة مختلفة في التنسيق، وليس الأمر داخلاً في باب الخطأ والصواب بقدر ما هو داخـــل في باب تقديم هوية المؤسسة وأسلوبها.

ومن أهم ما يمكن أن أنصح به:

1- اعتماد طرائق موحدة في النشر تتنوع وتتبدل بحسب المادة لكنها تكون كالقوالب الثابتة.
2- المحافظة على مظهر الصفحة تنسيق الأخبار فيها، فلا هي نصوص كأنها جريدة ولا صور كأنها معرض ولا أفلام كأنها يوتيوب.
3- الاتفاق على طريقة معينة في تنسيق الخبر (العواجل، الفواصل، العنوان، عدد حروف المقدمة).
4- مراقبة التعليقات بوضع فلاتر آلية للألفاظ النابية.
5- مراعاة أوقات النشر ومراقبة سلوك الجمهور وأوقات دخولهم بناء على دولهم.
6- معرفة ما يتصفحون وكم يقضـــون مـــن الوقـــت، والإجابـــة علـــى استفساراتهم.
7- تعريف المتابعين بما يجد من أخبار أو خدمات تقدمها شبكة الجزيـــرة، فالموقع في النهاية بوابة لقناة الجزيرة وليست وحدة مستقلة قائمة بذاتها منبتة عن محيطها.
8- الاستفادة من الإحصاءات التي توفرها جل مواقع التواصل الاجتمـــاعي في تحسين طرائق وأوقات الاستهداف.

9- الاعتماد على برامج النشر التلقائي التي تضمن استمرار النشر وعدم انقطاعه لقلة عدد الموظفين. وهنا يمكن أن أرشح للمؤسسات برنامج (SocialFlow) فهو برنامج قادر على إدارة حسابات كثيرة ويوفر آلية ممتازة للنشر ويمنح العاملين درجات مختلفة من القدرة على الوصول. وللأفراد هناك برامج كثيرة مجانية.

وقد كان لما سبق أثر إيجابي انعكس على صفحات الجزيرة الرسمية على مواقع التواصل الاجتماعي وساهم في المحافظة على ريادتها.

وفي نظرة عجلى نستطيع القول إن هذه التحسينات أدت لارتفاع معدل الزيادة اليومي على فيسبوك إلى نحو عشرين ألف شخص يومياً على مدار شهور طويلة أهلتنا لتصدر مواقع الأخبار العربية على فيسبوك، وفي نحو سنتين تقريباً كانت الزيادة التي حصلنا عليها أكثر من سبعة ملايين متابع، وبتنا أول صفحة عربية تقف على أعتاب عشرة ملايين متابع، وقد أنجزنا هذا دون شراء أصوات أو متابعين كما يحدث في كثير من الصفحات التجارية، وإنما بتنظيم العمل وفق ما يتيحه القالب الجديد من إمكانات.

والأمر ذاته في حسابات الجزيرة على تويتر وغوغل بلس الذي تسجل صفحة الجزيرة فيه أعلى رقم متابعة بين وسائل الإعلام العربية بفارق كبير عن أقرب منافس لها، مع أن غوغل بلس ليس مستخدماً عربياً بشكل كبير إلا أن قناة الجزيرة كانت الوسيلة الإعلامية العربية الوحيدة التي تتخطى فيه حاجز المليون متابع برصيد بلغ مليوناً وثلاثمئة ألف.

وفي سبيل الوصول لكل الشرائح التي تستخدم برامج التواصل الاجتماعي على تنوعها افتتحت شبكة الجزيرة قناتها الإخبارية على برنامج تلغرام العالم الماضي، وتلغرام برنامج للمراسلات مستخدم من قبل نحو مئة مليون شخص حول العالم، ومرغوب بين المستخدمين لما يتمتع به من مستوى أمان جيد.

تنوع هذه البرامج وانتشارها بين الناس، واختصاص كل برنامج تقريباً بفئات عمرية أكثر وجوداً عليه من سواها، حتم على وسائل الإعلام اقتحام هذه الميادين الجديدة، وتطويع طرق عرضها للأخبار لتتناسب مع القوالب الجديدة، وتبدل سلوك

المستقبل للخبر مع تطور آلاته جعل وسائل الإعلام تتواضع قليلاً، فتركت كرسي التلقين وانتقلت لكرسي المشاركة، وصارت تتبع المستقبل حيث وجد، حتى لو كان في برنامج سناب شات، فافتتحت الجزيرة فيه حساباً مطلع العام الحالي للوصول لمن يسمى جيل Z (Generation Z) وهم الذين ولدوا بعد الألفية.

وما زال عالم وسائل التواصل الاجتماعي يتطور ويتسع وينتشر، حتى بشر بعض أصحابه بموت وسائل الإعلام التقليدية والمقصود هنا شبكات التلفزة، فالتطور السريع الذي تشهده أسواق التنقية سواء من ناحية العتاد أو من ناحية البرامج أو سهولة الحصول عليها ورخص ثمنها جعل من الاتساع والانتشار أمراً محسوماً، لكن الحقيقة أننا ما زلنا نرى الجرائد – وهي سابقة على التلفاز – منتشرة، بل نجد جرائد ومجلات جديدة تظهر للحياة رغم التبشير بموتها عندما ظهرت المواقع الإلكترونية.

ولا يعني ما سبق أن البقاء بالمطلق لوسائل التواصل الاجتماعي فبرنامج غوغل بلس، ينتمي لأحد أعظم شركات التقنية في العالم، وصاحبة محرك البحث الأشهر، لكن هذا التطبيق عد أحد أكثر المنتجات فشلاً فيما قدمته شركة غوغل، ولولا انتشار مستعرضها وخدمة بريدها الإلكتروني المتميز جي ميل، وخدمة الأفلام على يوتيوب، لما كان غوغل بلس على قيد الحياة، ولكنها تطيل أمد بقائه بالتنفس الاصطناعي عبر وسائل فيها بعض الحيلة، فحتى تستخدم يوتيوب وتعلق فيه يجب أن تكون مشتركاً في غوغل بلس وكثيراً ما تجد نفسك في دوائره دون أن تدري كيف وصلت وعلى أي شيء ضغطت.

ولإدراكنا في قناة الجزيرة بأن وسائل التواصل الاجتماعي في استخدامها الصحفي هي وسيلة لإيصال الخبر وليست هدفاً بذاتها، غامرنا في قسم التواصل الاجتماعي وأنشأنا صفحة أطلقنا عليها اسم البرقيات العاجلة على موقع الجزيرة نت، ترسل الأخبار أول ما ترد، ريثما ينتج منها خبر مكتمل الأركان وينشر على الموقع، والهدف أن يجد الزائر دائماً آخر الأخبار حتى وإن لم تكن في القالب التقليدي للخبر، ولا تزال هذه الصفحة حية وعليها دخول رغم تمدد برامج التواصل الاجتماعي.

في الجدول أدناه المنصات الاجتماعية التي تستخدمها الجزيرة حتى مـــايو/ أيـــار 2016، وقد يضاف لها مواقع جديدة إذا حظيت برضى جيل جديد ما بعد جيـــل Z، وصار لزاماً عليها ارتياد مناطق جديدة، وهذا كله نظرياً سيحصل، فالجيل الذي انتقـــد تويتر لأنه رأى أن 140 حرفاً أقل من أن تتسع لأفكاره خلفه جيل يرى عشـــر ثـــوان على انستغرام مملة، والجزيرة حالياً لها منصة على انستغرام تخاطب هذا الجيل بآلاته.

التسلسل	حسابات الجزيرة	الرابط	المتابعون
-1	فيسبوك	https://www.facebook.com/aljazeerachannel	15 مليوناً
-2	تويتر	https://twitter.com/ajarabic	ثمانية ملايين
-3	الأخبار العاجلة على تويتر	https://twitter.com/AJABreaking	1.77 مليون
-4	تلغرام	Telegram.me/ajanews	158 ألفاً
-5	إنستغرام	https://www.instagram.com/aljazeeraarabic/	635 ألفاً
-6	غوغل بلس	https://plus.google.com/+aljazeeranet	1.3 مليون
-7	يوتيوب	https://www.youtube.com/user/aljazeerachannel	973 ألفاً
-8	سناب شات	@aljazeeraarabic	الحساب معلق

التصميم البصري للبرامج

د. حسام وهبة(*)

لا يمكن فصل تصميم الصورة في البرامج التلفزيونية عن المحتوى. بمعني أن الشكل الخارجي للبرنامج يجب أن يعبر بصدق وعمق عن روح البرنامج ومحتواه. يمكن لنا أن نتخيل المحتوى بمثابة جسم إنسان، والشكل الخارجي الفني عبارة عن الملابس الخارجية لهذا الجسم التي لا يمكن أن تظهر جمالية الجسم (المحتوى) إلا في حالة اختيار اللون والحجم المناسبين للملابس. هذا بالإضافة إلى أن التصميم البصري مع المحتوى يشكلان معاً وحدة الهوية البصرية للبرنامج.

التصميم البصري يعني العلاقة بين جميع العناصر البصرية المنتقاة للدخول في التكوين البصري، وتشمل: الخطوط، الكتل، الضوء، الظل، اللون، المنظور البصري، حركة الكاميرا، زاوية التصوير، العناصر البصرية الرئيسية والفرعية.

العناصر البصرية السابقة، والتي تدخل في تصميم الصورة، يتم اختيارها من قبل المصور بالتنسيق مع الرؤية الإخراجية. عملية الاختيار هنا مهمة جداً، لأن الصورة حتى وإن كانت واقعية، لا بد أن تخضع لعملية انتقاء واختيار لعناصرها البصرية بما يخدم المحتوى. السبب في ذلك أن الصورة الواقعية تشير إلى الواقع وليست الواقع بذاته، بمعنى الواقعية البصرية أو الفيلمية والتي تختلف عن الواقع الخارج عن ذاتنا وندركه بوعينا. في هذا السياق لا بد أن ندرك بأن الصورة عبارة

(*) رئيس قسم تطوير البرامج في مركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطوير.

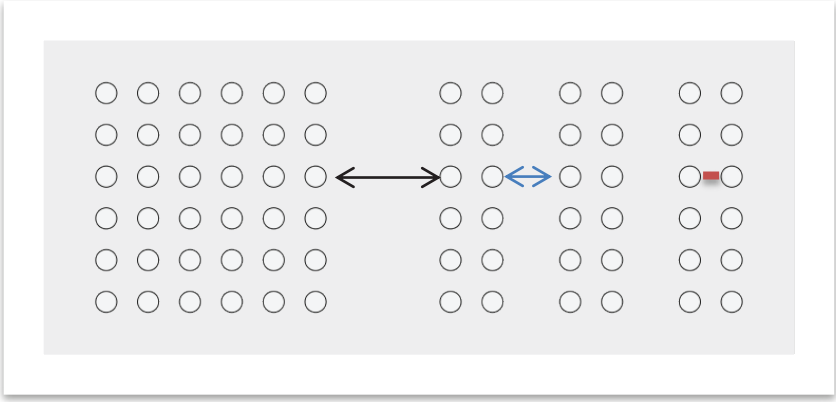
عن كادر مستطيل يحصر في داخله فراغاً بصرياً محدوداً. لذلك يجب أن تخضع كل العناصر البصرية الداخلة في تكوين الصورة إلى عملية اختيار من أجل تكثيف المحتوى الذي تنقله الصورة للمشاهد. لكن، قبل الحديث عن التصميم البصري لا بد من الحديث عن بعض قوانين الإدراك البصري، بمعنى كيف نستطيع كمشاهدين إدراك أو فهم العناصر البصرية الداخلة في تصميم الصورة.

قوانين الإدراك البصري

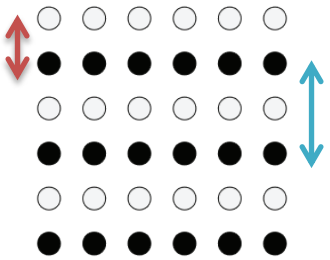
هناك الكثير من قوانين الإدراك البصري، بمعنى كيف يفهم ويدرك المشاهد الصورة التي أمامه. في هذا المقال سأتعرض لبعض قوانين الإدراك البصري التي تهم التصميم البصري للبرامج:

1 – قانون القرب (Proximity):

بمعنى أن المشاهد يخلق علاقات بين العناصر البصرية تبعاً للفراغ البصري الذي يفصل بينها. العناصر البصرية القريبة من بعضها تبدو متآلفة مع بعضها وتشكل وحدة متماسكة وكلما ابتعدت الكتل عن بعضها كلما بدت متنافرة وتقف على طرفي نقيض.



الشكل 1: قانون القرب (Proximity).



الشكل 2: قانون التشابه Similarity

نلاحظ في الشكل (1) أن هناك 4 مجموعات، 3 منها إلى اليمين وواحدة إلى اليسار. كل مجموعة تشكلت لأن المسافة البينية بين صفي الدوائر في كل مجموعة (الأحمر) أقل من المسافة الفاصلة بين المجموعات الأربعة (الأزرق). إضافة إلى أن الشكل ككل منفصل أيضاً إلى مجموعتين واحدة على اليمين تشكل وحدة متماسكة وأخرى على اليسار تشكل أيضاً وحدة متماسكة والمجموعتان تقفان على طرفي الصورة بشكل متنافر. السبب هنا أن المسافة البينية بين المجموعتين (الأسود) أكبر من المسافة الفاصلة بين المجموعات كل على حدة (الأزرق).

2 – قانون التشابه (Similarity):

العناصر البصرية التي لها نفس الشكل، أو اللون تتقارب مع بعضها وتشكل وحدة متماسكة.

في الشكل السابق (2) نلاحظ أن الدوائر السوداء تشكل وحدة تتحد في خط مستقيم أو خط عمودي، كذلك الدوائر البيضاء. ويمكن ملاحظة أن الخطوط السوداء الثلاثة تشكل وحدة متماسكة، كذلك الدوائر البيضاء رغم أن المسافة البينية البصرية بين خطوط الدوائر السوداء والبيضاء (الأحمر) أقل من المسافة البينية بين الدوائر في الخطوط السوداء أو خطوط الدوائر البيضاء (الأزرق). العلاقات السابقة تشكلت نتيجة قانون التشابه، وليس قانون القرب.

مما سابق نلاحظ أن الدوائر السوداء تشكل وحدة متماسكة في خط أفقي أو رأسي، كذلك الدوائر البيضاء بسبب تشابه الشكل. نلاحظ أيضاً أن الدوائر السوداء تشكل وحدة متماسكة في كامل الصورة وكذلك الدوائر البيضاء والسبب هنا تشابه الشكل واللون.

مثال (1): لو أخذنا أحد البرامج وكان فيه ضيوف من منطقة الخليج بلباس تقليدي (منطقة الخليج) وآخرين من دول عربية أخرى بدون أي لباس تقليدي.

الحالة (1): في حالة جلوس الضيوف باللباس التقليدي بجانب بعضهم وعلى الطرف الآخر الضيوف باللباس غير التقليدي سيكون واضحاً للمشاهد بأن الضيوف باللباس التقليدي يشكلون كتلة ثقافية متآلفة مقابل الآخرين بدون لباس تقليدي. هذا يعني بالمفهوم البصري والإدراك بأن هناك ثقافتين متقابلتين غير ملتقيتين.

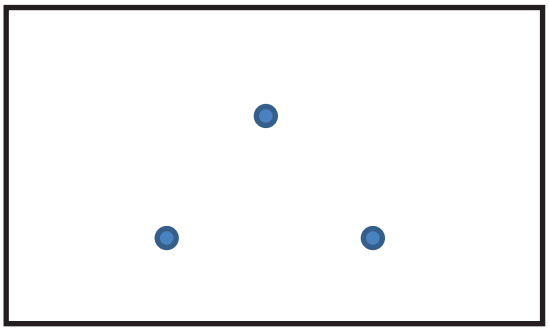
الحالة (2): توزيع الضيوف باللباس التقليدي على الطرفين، بحيث يكونون ممتزجين مع الضيوف بغير اللباس التقليدى. سيدرك المشاهد رغم التوزيع المختلط بأن هناك ثقافتين مختلفتين، لكن هناك تآلفاً وتمازجاً بين الثقافتين رغم الخلاف في وجهات النظر على الطرفين.

مثال (2): الضيوف في برنامج معين من النساء والرجال.

الحالة (1): في حالة جلوس النساء في طرف والرجال في طرف آخر سيبدو من الناحية البصرية أن هناك توتراً أو تقابلاً بين الجنسين، إضافة إلى إعطاء رسالة بأن ما نراه هو مجتمع محافظ يفصل بين النساء والرجال.

الحالة (2): الجلوس المختلط بين النساء والرجال في جهتين متقابلتين. من الناحية البصرية سندرك، رغم أن النساء والرجال موزعين في الفراغ البصري، بأن هناك جنسين: جنس رجال وآخر نساء (قانون التشابه). في المقابل سيدرك المشاهد بأن ما نراه هو انعكاس لمجتمع يتساوى فيه الرجال والنساء، رغم الخلاف في وجهات النظر بين الطرفين المتقابلين.

3 – التواصل (Continuity):

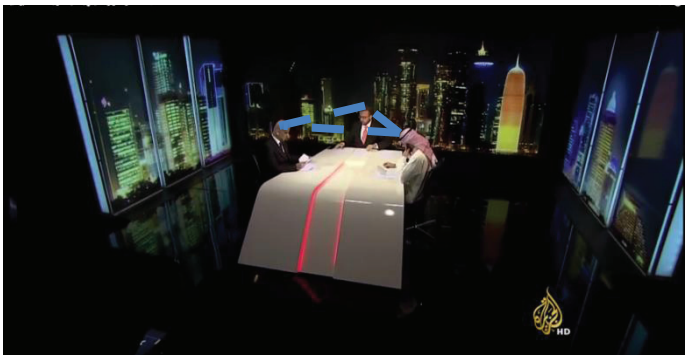


الشكل 3: التواصل (Continuity).

العناصر البصرية المنفصلة في الفراغ البصري تشكل مع بعضها نماذج هندسية بسيطة مترابطة. عند ملاحظة الشكل السابق نرى ثلاث نقاط، لكننا لا نرى تلك النقاط منفصلة لكنها تشكل مع بعضها مثلثاً (الشكل 3)، رغم عدم وجود خطوط المثلث. هذه الظاهرة لها علاقة بإدراكنا الذي يحاول أن يجد علاقات بسيطة بين الأشياء. هنا تكون المثلث في عقولنا، وهذا ناتج عن تجربتنا الحياتية التي تحدد المثلث بثلاث نقاط. كذلك ما يمكن ملاحظته في حال وجود أربع نقاط، إذ سيتكون متوازي أضلاع في إدراكنا، وهكذا بالنسبة إلى الدائرة والمستقيم. في هذا السياق لا بد من فهم كيفية إدراك توزيع الكتل ضمن بناء هندسي.

المثلث: هو شكل هندسي ثابت وديناميكي. النقطتان السفليتان تشكلان القاعدة والنقطة الثالثة هي الرأس. لذالك يستخدم المثلث في برامج ديناميكية الطابع يتساوى فيها الضيفان الجالسان عند نقطتي القاعدة أما المذيع الجالس في النقطة الثالثة "الرأس" فهو يترأس الجلسة ويقودها ويسمى هذا النوع من البرامج ببرنامج المذيع النجم.

مثال: برنامج "الاتجاه المعاكس" في قناة الجزيرة يشكل تكويناً مثلثياً رأسه المذيع، وقاعدته الضيوف في مقدمة الصورة.



الشكل 4: التكوين البصري، المثلث. اللون الأزرق الافتراضي.

الشكل 5: التكوين البصري، المربع: المنضده، الخلفية.

المربع: شكل ثابت لكنه ممل لتساوي أضلاعه. فعند وجود أشخاص على أربع نقاط لمربع، فإن العلاقة التي تربطهم علاقة مملة يشوبها الفتور. في نفس الوقت يرمز المربع إلى الرجولة، الخشونه، التحديد، العقلانية. لذلك فإن التشكيل الهندسي المربع قليل الاستخدام في البرامج.

الدائرة أو الخط المنحني: الأشخاص المتواجدون على خط دائرة، مثل الطاولة المستديرة، أو على خط منحنٍ فإن العلاقة التي تربطهم حميمة ومتساوية. المذيع والضيوف بنفس القدر. الخطوط المستديرة أو المنحنية تستخدم في المجلات الصباحية التي تعنى بالقضايا الاجتماعية والأسرية، إضافة إلى البرامج التي تعنى بشؤون الصحة، والمرأة، والبرامج السياسية التي تتم مناقشتها في جو من الهدوء والحميمة.

مثال (1): حصاد اليوم في قناة الجزيرة

الشكل 6: المذيعان على الخط المنحني للمنضدة (اللون الأحمر الافتراضي)

مثال (2): برنامج "فريدمان Friedmann" في تلفزيون بايرن. هذا البرنامج الجماهيري يستضيف أحد رموز السياسة والثقافة الألمانية. النقاش يدور حول إحدى قضايا الساعة التي تفجر جدلاً في المجتمع الألماني. النقاش يكون حاداً، لكن في جو عائلي تسوده الألفة والحميمية. من المعتاد في البرامج عند استضافة السياسيين أن يتم التركيز على الفراغ البصري بين المذيع والضيف للتوكيد على الصدقية والحيادية، لكن هذا البرنامج تم تصميمه بطريقة مغايرة. فرغم أن البرنامج يستضيف سياسيين من أعلى الهرم السياسي في الدولة إلا أن البرنامج يؤكد هنا على الجو العائلي الحميم. الهدف من ذلك: مناقشة السياسيين كبشر ومواطنين بعيداً عن الدبلوماسية.

الشكل 7: برنامج "فريدمان Friedmann" الجو الحميمي في السياسة.

البناء البصري: المذيع والضيف يجلسان متقابلين، لكنهما متقاربان جداً لدرجة التلامس والحميمية. في مكان الجلوس لا يوجد طاولة تفصل بينهما، إضافة إلى أن كرسي الجلوس أحمر اللون ونصف دائري ويشكل مع الكرسي الثاني دائرة يتم إكمالها ذهنياً بواسطة قانون "التواصل". الجمهور يحيط بالمذيع والضيف بشكل دائري أيضاً. دائرة المذيع والضيف تبدو وكأنها في مركز دائرة الجمهور. من هنا نستخلص أن تصميم البرنامج تم على أساس الخط المنحني أو الدائري، الذي كما ذكرنا سابقاً يؤكد على الحميمية والجو العائلي، كما تشكل دائرة الجمهور الواسعة نوعاً من احتضان الجمهور لشخصية الضيف حتى ولو كان سياسياً. هذا المفهوم ينطلق من أن السياسي في المجتمعات الديمقراطية هو مواطن يخدم مصالح الوطن بالدرجة الأولى.

الكاميرا: يبدأ البرنامج بكاميرا من زاوية علوية مع حركة (Crane) باتجاه الضيف والمذيع. الزاوية العلوية تؤكد الصبغة الشعبية للبرنامج من خلال العدد الكبير للضيوف. بعد ذلك نرى حركة كاميرا نصف دائرية تتحرك من الضيف إلى المذيع والعكس. هنا يبرز الخط المنحني مرة أخرى في حركة الكاميرا لتوكيد الحميمة والجو العائلي للبرنامج.

اللون ودرجة الإضاءة: اللون السائد في القاعة، كما يظهر في اللقطة العامة، أزرق مع ظلال سوداء تغطي الجمهور. في الوسط إضاءة صفراء مركزة تبرز وتركز على الضيف والمذيع. من هنا نستنتج أن الإضاءة المنخفضة والظلال تشكل المساحة الكبيرة، بالتالي تعطينا فكرة عن الجو العام للبرنامج، بمعنى الرصانة والعمق. بالمقابل اللون الأحمر يشكل المساحة القليلة (لون التركيز) التي تنحصر في منطقة جلوس المذيع والضيف. إذا اللون الأحمر هو لون التركيز وهو يؤكد على حدة المواجهة رغم الجو الأليف والحميم.

المفاهيم الأساسية للخطوط والزوايا

هناك عدة أنواع من الخطوط الأساسية:

1- الخط الأفقي: التركيب البصري الذي يعتمد الخطوط الأفقية يزيد من الإحساس بالراحة والهدوء والامتداد.

مثال: صور الطبيعة، أو الصور التي تكون فيها خلفية الصورة عبارة عن خطوط أفقية.

2- الخط الرأسي: التكوين البصري الذي يعتمد الخطوط الرأسية يعطي الإحساس بالثبات والرسوخ ويزيد من الإحساس بالارتفاع، لكن المكان البصري يبدو ضيقاً أو مختنقاً. هذا النوع من الخطوط نادر الاستخدام في البرامج.

مثال: صور المدن ذات البنايات العالية. لو شاهدنا شخصاً ما في داخل تلك الصور سيبدو مختنقاً مسحوقاً وصغيراً في الفراغ البصري.

3- الخطوط المائلة: بمعنى الخط الذي يبدأ من جهة داخل الصورة ذات الإطار المستطيل وينتهي في الجهة المقابلة. هذا النوع من الخطوط غير ثابت ويبدو متحركاً وديناميكياً. لذلك فإن معظم اللقطات التي يتم تصويرها تعتمد على هذا النوع من الخطوط لإظهار الحركة ونبض الحياة والتوتر.

مثال (1): صور المعارك، وصور مسابقات السيارات والخيل.

مثال (2): برنامج "ما وراء الخبر" خط طاولة الحوار يعزز التوتر، وهذا يتناسب مع طبيعة البرنامج الاستقصائية.

الشكل 8: الخطوط المائلة.

مثال (3): الخطوط المنحنية: وهي الخطوط التي تبدو كمنحنى وكأنها جزء من دائرة. هذه الخطوط توحي بالنعومة والأنوثة وتناسب البرامج الاجتماعية والثقافية والبرامج الخاصة بشؤون المرأة والبرامج الترفيهية والمجلات التلفزيونية الصباحية، إضافة إلى البرامج السياسية التي يتم فيها النقاش في جو من الود والألفة بعيداً عن الحدة والمواجهة.

مثال: مجلة صباحية في القناة الأولى الألمانية (Moma)

الشكل 9: الخط المنحني للأريكه: الألفة والجو العائلي.

الخط المنحني للأريكة يعطي الإحساس بالنعومة والألفة والجلسة العائلية التي يدعمها أيضاً التقارب بين الأشخاص الجالسين (قانون التقارب).

الزوايا بين الخطوط: هي الفراغ البصري الناتج عن تقاطع خطين، بالتالي تتكون زاوية بينهما إما حادة أو قائمة أو منفرجة. الأساس هنا بأنه كلما كانت الزاوية حادة تصبح الصورة أكثر قسوة وكلما انفرجت الزاوية قلت الحدة والقسوة في الصورة.

مثال (1): لقطة لمدينة في خلفيتها أرض جبلية قاحلة. الخلفية الجبلية تكوِّن زوايا حادة توحي بوجود المدينة في بيئة قاسية.

مثال (2): برنامج "ما وراء الخبر"

الشكل 10: الزاوية الحادة للمنضدة (اللون الافتراضي: الأخضر): القسوة والمواجهة.

الطاولة المستخدمة تشبه زورقاً سريعاً زاويته حادة، يبدو فيه المذيع كأنه قائد الزورق والطرف المدبب يشير باتجاه الضيوف الذين يظهرون عبر نوافذ بصرية في شاشة (الفيديو وول). هذا التكوين البصري يناسب المواجهة والطبيعة الاستقصائية للبرنامج. فالمذيع يدير الحوار والاختلافات في وجهات نظر الضيوف، إضافة إلى مواجهة الضيوف من أجل الوصول إلى حقائق ومعلومات تكمن خلف الخبر أو الحدث. بالمقابل تعزز الزاوية الحادة جداً للطاولة إحساس الحدة والمواجهة إنها الزاوية الموجهة من المذيع باتجاه الضيوف.

الضوء (الإضاءة والظلال) الألوان: عندما يسقط الضوء تتكون مناطق إضاءة وظلال. عندما تسيطر على الصورة مناطق الضوء، تصبح الصورة مليئة بالحياة والأمل والإشراق والسعادة والخفة. هذا النوع من الإضاءة يستخدم كثيراً في المجلات التلفزيونية الصباحية أو برامج الترفيه والمرأة، والصحة. أما الصورة التي تسيطر عليها المناطق المعتمة فتبدو كئيبة، حزينة، موحشة، ثقيلة، رصينة، جدية، غامضة. يستخدم هذا النوع من الإضاءة في البرامج ذات الطابع الاستقصائي أو التحقيقي، أو البرامج الثقافية التي تعالج قضايا تاريخية أو حتى البرامج التي تعنى بقضايا غامضة.

مثال (1): مجلة صباحية في القناة الأولى الألمانية (Moma)

الشكل 11: الإضاءة المرتفعة: الخفة، التفاؤل، الحياة.

مثال (2): برنامج "**في العمق**" يغلب عليه الإضاءة الخافتة، بمعنى منطقة الظلال كبيرة في الصورة. هذا التكوين البصري يوحي بثقل البرنامج ورصانة المعلومة فيه.

الشكل 12: في العمق: الإضاءة منخفضة.

الألوان: جميع الألوان تتكون من ثلاثة ألوان رئيسية: الأحمر، الأخضر، الأزرق. في هذا السياق لا بد من فهم المبادئ الأساسية للألوان التي تؤسس للجو العام النفسي للصورة وتمنحها بالتالي قدرتها على التأثير في المشاهد وتفاعله مع البرنامج، إضافة إلى أن اللون يساهم بشكل أساسي في الهوية البصرية، أو الجو العام للبرامج.

وتعتبر الألوان الأحمر والأصفر والبرتقالي من الناحية النفسية ألواناً حارة أو دافئة. تستخدم الألوان الدافئة بكل تدرجاتها عادة في المجالات الصباحية أو مجالات الأسرة وللمواضيع الاجتماعية، أو بعض المواضيع الثقافية لإشاعة جو الدفء والحميمية. أما كل التدرجات بين اللون الأخضر والأزرق فهي ألوان باردة. فمثلاً لو لاحظنا في الجزيرة فسنجد أن اللون الأزرق بكل تدرجاته هو لون القناة، بمعنى أن القناة تعالج الأخبار بهدوء بعيداً عن التوتر والحزبية والعصبية. الإحساس الحار والدافئ بالألوان ناتج من التجربة الحياتية للإنسان. النار لونها أحمر، البحر لونه أزرق وهكذا.

مصطلحات هامة في الألوان:

الألوان الرئيسية: وهي ثلاثة ألوان نقية: الأحمر، الأخضر، الأزرق.

الألوان المكملة: وهي ألوان مختلطة ما بين (الأحمر+الأخضر= الأصفر). (الأحمر +الأزرق = البنفسجي أو الماجينتا). (الأزرق+الأخضر= سيان). نسبة اللون داخل الخليط تحدد تدرج اللون المكمل، فمثلاً: كلما زاد اللون الأحمر في الخليط مع الأخضر كلما اتجه اللون باتجاه البرتقالي، برتقالي محمر وهكذا.

التباين اللوني النوعي: التباين الناشئ بين الألوان الكثيفة المشبعة وغير المشبعة أو الضبابية.

مثال: الأفق أو المنظور الهوائي البعيد يبدو أزرق ضبابياً في الصورة، أما الألوان القريبة في مقدمة الصورة فتبدو أكثر إشباعاً وكثافة وتجلب الانتباه، خاصة في حالة التباين بين الألوان الدافئة الأصفر أو البرتقالي في المقدمة، والأزرق البارد والضبابي في الأفق.

التباين اللوني الكمي: مساحات ألوان مختلفة. كلما كبرت مساحة لونية معينة سيطرت على الصورة، وأثر على الجو النفسي لها. لكن، تقل مساحة اللون المقابل، غير أنه يكون أكثر تركيزاً خاصة عندما يكون اللون الأقل أكثر نقاء وكثافة من اللون في المساحة الكبيرة.

مثال: برنامج **ما وراء الخبر**. في إشارة بدء البرنامج نجد اللون الأحمر على خلفية غرافيكية سوداء. اللون السائد هو اللون الأسود، ويوحي بثقل محتوى البرنامج وغموضه، أما اللون الأحمر فهو لون البرنامج ويكون لوناً مركزاً في مساحات ضئيلة. أما في البرنامج فنجد أن اللون ذا المساحة الكبيرة، أو اللون السائد، هو اللون الأحمر. هذا اللون يجسد الجو العام للبرنامج بما فيه من مواجهة وحدة للوصول إلى عمق خبر معين وخلفياته. أما اللون الأزرق البارد فهو أقل مساحة في الصورة ويشكل تبايناً لونياً مع اللون الأحمر. التباين بين اللونين الحار والبارد يعطي الصورة حيوية وقوة وإثارة (انظر الشكل 10).

تباين الألوان المكملة. ينشأ بين لونين متقابلين على دائـــرة الألـــوان مثـــل: أزرق، برتقالي. هذا التباين في الصورة يؤدي إلى زيادة الانتباه، وفي نفس الوقـــت يؤدي إلى توازن الصورة. عندما يطغى لون معين على كامل الصورة تكون الصورة رتيبة ومملة، لكن في حالة إضافة مسحة لون مكمـــل إلى اللـــون الســـائد يـــتغير الإحساس بالصورة بشكل كبير. هذا التكنيك يستخدم لزيادة التركيز على محتوى معين في الصورة.

مثال: في إشارة برنامج "**في العمق**" نجد صورة غرافيكية ذات خلفية ســـوداء يظهر في وسطها اسم البرنامج "في العمق" تظهر كلمة في العمق بخط أسود علـــى مربع صغير أحمر في الخلف. اللون الأحمر في وسط الخلفية السوداء يركـــز انتبـــاه المشاهد لكلمة "العمق" التي تلخص رسالة البرنامج.

الشكل 13: اللون الأحمر، لون التركيز.

حركة الكاميرا: حركات الكاميرا متعددة ولها معانٍ درامية وجمالية. الأساس في حركة الكاميرا إعطاء الإحساس الفيزيائي بالمكان، وإعطاء البرامج الإحســـاس بالنعومة والسلاسة. الهدف هنا إعطاء المفهوم العام لحركة الكاميرا واستخدامها في البرامج الإخبارية والحوارية.

أنواع حركات الكاميرا السائدة في البرامج واستخداماتها:

الحركة الأفقية: حركة بانورامية لاستعراض المجال البصري للبرنامج. الهدف من هذه الحركة تعزيز الإحساس بالجو المريح والهادئ. عادة ما تستخدم هذه الحركة في البرامج الأسرية والاجتماعية، والمجلات الصباحية، وبعض البرامج السياسية التي يتم خوض نقاش سياسي فيها بعيداً عن المواجهات والحدة ولإشاعة جو من الألفة للنقاش: أي النقاش السياسي في جو عائلي بعيداً عن المناورات السياسية والدبلوماسية.

الحركة الدائرية: الخط الدائري خط أنثوي دافئ ناعم هادئ وعاطفي. بالتالي فإن هذا النوع من حركة الكاميرا يعزز الجو العام للبرامج الأسرية والاجتماعية والصحية والمجلات الصباحية.

الحركة الرأسية من أعلى إلى أسفل: هنا يتم التوكيد على الاتساع والمساحات. هذا النوع من الحركة يتم استخدامه في البرامج الحوارية الجماهيرية، من أجل توكيد تأثير البرنامج وشعبيته وتفاعل الجمهور.

الكاميرا ثابتة: بمعنى أن الكاميرا ثابتة على محورها للحصول على لقطات مختلفة الأحجام والزوايا يتم ربطها مع بعضها بالمونتاج أو ما يطلق عليه "التصوير بطريقة مونتاجية". هذا النوع من التصوير يستخدم في معظم البرامج الحوارية والإخبارية في قناة الجزيرة. وذلك لأن:

1- هذا النوع من التصوير يمكن التحكم في إيقاعه بالمونتاج، بمعنى طول اللقطة، وهذا على العكس من البرامج التي تستخدم الكاميرات المتحركة والتي يصعب فيها التحكم بطول اللقطة، لأنه عندما تتحرك الكاميرا يجب إتمام حركتها. هذا النوع من التصوير يناسب البرامج الحوارية والإخبارية التي تتعامل مع المواضيع السياسية التي تكون عادة متوترة، وبالتالي يجب أن يكون إيقاعها سريعاً وحاداً.

2- التصوير بطريقة مونتاجية يفتت المكان ولا يعطينا الإحساس الحقيقي بمكان البرنامج. غالبا ما يتم تصوير البرامج الإخبارية والحوارية في استوديهات ضيقة، بالتالي فإن التصوير بطريقة مونتاجية لا يشعرنا بضيق المكان.

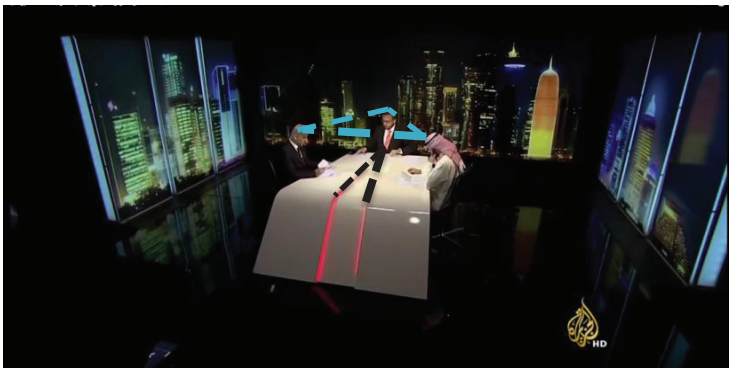
3- غالب البرامج الإخبارية والحوارية في قناة الجزيرة تعتمد على تعدد وجهات النظر المتناقضة، بمعنى "الرأي والرأي الآخر". لذلك فإن التصوير بطريقة مونتاجية (اللقطة واللقطة المعاكسة) يؤكد بصرياً الحدود الفاصلة بين الضيوف، وبالتالي التصادم والتقابل بين وجهات النظر المتناقضة من خلال التقطيع.

العناصر البصرية الرئيسية والفرعية: يجب الفصل بصرياً بين العنصر الأساسي والعنصر الفرعي (لا تجوز المساواة)، لأن ذلك يحدد اتجاه القراءة البصرية للصورة. هذا الموضوع طويل لكني سأقصر الشرح هنا على هذا المفهوم في البرامج، لأن ذلك يحدد فلسفة البرنامج من الناحية البصرية:

1 - برنامج المذيع النجم:

بمعنى أن المذيع هنا ليس مجرد محاور ومدير لجلسة الحوار، لكن المذيع هو الذي يتحكم في مفاصل البرنامج الحواري وهو سيد الحوار، والضيوف في هذا النوع من البرامج شخصيات مساعدة تسهم في نجومية المذيع. المذيع هنا هو الذي يتحدث فقط مباشرة للجمهور من خلال كاميرا مواجهة (Frontal Camera)، ومن هنا تزداد أهميته. أما الضيوف فيظهرون غالباً من الجانب (Profile) وهم يتحدثون مع بعضهم بعضاً أو إلى المذيع.

مثال (1): برنامج "الاتجاه المعاكس (انظر الشكل 14). التكوين البصري لهذا البرنامج كما أسلفت عبارة عن مثلث (اللون الأزرق الافتراضي)، في رأسه المذيع (العنصر الرئيسي) وهو الذي يواجه الجمهور ويتحدث إليه مباشرة. هذا إضافة إلى أن خطوط المنضدة (اللون الأسود الافتراضي)، أو ما يعرف بخطوط القيادة تقودنا إلى المذيع مباشرة. أما الضيوف فهم في قاعدة المثلث في مقدمة الصورة ويظهرون من الجانب (الموتيف الفرعي). هذا النوع من البرامج يتطلب قدرات عالية جداً من المذيع وقدرة غير عادية في التحكم بكل خيوط الحوار وإيقاعه.



الشكل 14: برنامج المذيع النجم (الخط الأزرق الافتراضي).

برنامج يتساوى فيه المذيع والضيوف (انظر الشكل 15):

هذا النوع من البرامج هو الأكثر انتشاراً. هنا ومن الناحية البصرية يستطيع كل ضيف بالإضافة للمذيع التحدث إلى الجمهور مثل برامج الدائرة المستديرة، أو أن الضيوف والمذيع يظهران في لقطة جانبية ولا يتم الحديث هنا إلى الجمهور مباشرة إلا في حالة التقديم أي إدخال المشاهد إلى موضوع البرنامج والتعريف بالضيف، ثم في حالة إنهاء البرنامج الحواري من قبل المذيع، بمعنى إخراج المشاهد من البرنامج. هناك تقطيع في الصورة على الضيف والمذيع بكل متكرر.

مثال: برنامج "شاهد على العصر".

الشكل 15: المذيع والضيف متساويان.

فلسفة البرنامج من ناحية المحتوى: استضافة شخصيات قيادية مؤثرة، كان أو ما زال لها باع طويل في التأثير على الأحداث في العالم العربي في حقب زمنية سابقة أو حالية.

البناء البصري:

- المذيع والضيف يجلسان متباعدين، قانون القرب. الهدف هنا التوكيد على المسافة بين المذيع وضيفه للحفاظ على الحيادية، بمعنى أن المذيع يحاور ضيفه ويؤكد للمشاهد من خلال التكوين البصري بأن الضيف ليس صديقاً حميماً، وأنني كمذيع لا أجلس مع الضيف في جلسة ودية فيها مجاملة. وظيفة المذيع هنا محاورة الضيف بكل حيادية للحصول على معلومات لم تكن سابقاً في متناول الإعلام وتساعد المشاهد على فهم التحولات أو الأحداث السياسية. المذيع هنا يتكلم باسم المشاهد ويشكل ضميره، ومنه يستمد القوة والسلطة للجلوس على قدم المساواة مع القادة والسياسيين وصناع القرار.

الألوان والإضاءة:

- إشارة البرنامج أي مقدمته هي بالأبيض والأسود للدلالة على أن البرنامج يعالج أحداثاً ماضية (انظر الشكل 15). أما بالنسبة لألوان الصورة في البرنامج فهي ألوان يغلب عليها البني الغامق أو الأزرق مع وجود مساحات ظلال كبيرة (الشكل 16). هذا يعني أن البرنامج يركز على الرصانة والثقل والجدية والهدوء. وهذا يتناسب مع محتوى البرنامج.

الشكل 16: الأبيض والأسود، الوظيفة الدلالية.

- الموتيف الرئيسي والفرعي: المذيع والضيف يشكلان عنصراً أساسياً في الصورة، ليس هناك تركيز بصري على أحدهما، فهما يجلسان على خط مستقيم وفي وضعية جانبية، (الشكل 15).

مثال (2): برنامج جماهيري في المحطة الأولى في التلفزيون الألماني الحكومي بعنوان "صعب لكن عادل أو Hart aber Fair". هذا البرنامج يستضيف مشاهير ونجوماً في الفن والسياسة يمثلون آراء مختلفة لها علاقة بقضايا سياسية واجتماعية حالية. يتم الاستماع لهم ويتم أيضاً مواجهتهم من المذيع بأدلة هي عبارة عن مادة بصرية من لقاءات أو حوارات أو مؤتمرات سابقة أو استطلاعات لرأي الجمهور في قضية معينة. هذه الأدلة البصرية عادة ما تضع بعض الضيوف في قفص الاتهام.

البناء البصري:

- المذيع يقف جانباً يظهر وجهه ¾. هذه الوضعية تتيح للمذيع التحدث إلى الضيوف الجالسين إلى طاولة مستديرة، وفي نفس الوقت يمكن أن يتحدث للجمهور مباشرة. الضيوف الذين يمثلون اتجاهات سياسية وفكرية وثقافية مختلفة يجلسون إلى طاولة مستديرة أمام المذيع. فهم بذلك متساوون أمام المذيع رغم خلافاتهم. هذه الوضعية تذكرنا بجلسات القضاء التي يكون فيه القاضي سيد الجلسة والمتهمون بغض النظر عن مناصبهم ووضعيتهم الاجتماعية يجلسون متساوين أمام القاضي.

الألوان:

- اللون الأحمر هو السائد، ويشكل الجو العام للبرنامج. هذا اللون يناسب تماماً هذا النوع من البرامج التي يشكل فيها عمق المعلومة والمواجهة الهدف الأساسي للبرنامج. يوجد لون أزرق كمساحة صغيرة وسط اللون الأحمر السائد ويمثل هنا الأزرق لون التركيز. هنا يكون التقابل بين لونين متقابلين في دائرة الألوان. هذا يعطي البرنامج ديناميكية وحدة وجاذبية.

العنصر الرئيسي والفرعي:

- هنا تلعب الإضاءة الدور الرئيسي في تكثيف الموتيف الرئيسي. اللقطة العامة تغلب عليها الظلال التي تضع الجمهور كموتيف جانبي مراقب للحدث، يقابلها إضاءة قوية ساطعة على المذيع والضيوف لتركيزهم كموتيف أساسي في البرنامج.

ملاحظة: تم هنا استخدام كاميرا مع رافعه تبدأ من زاوية علوية مرتفعة للإحاطة بالمكان وتجسيد جماهيرية البرنامج، إذ نرى أعداداً كبيرة منهم من خلال تلك اللقطة.

2 – برنامج يكون فيه الضيف نجماً:

فلسفة هذا النوع من البرامج هي استضافة نجوم الفن والمجتمع أو حتى السياسيين بشرط تمتعهم بشعبية كبيرة. وظيفة المذيع ونجاحه هنا في قدراته الحوارية من أجل الحصول على معلومات غير معروفة عن حياة هذا النجم تهم الجمهور.

مثال (1): برنامج Laurent Delahousse في (Pure Medias in Frensh)

الشكل 17: برنامج الضيف النجم.

البناء البصري:

لو تأملنا التكوين البصري لهذا البرنامج سنجد أن الموتيف الرئيسي هو الضيف ويجلس في عمق الصورة مقابلاً للجمهور، أما المذيع فهو موتيف فرعي تقل أهميته لأنه يجلس في مقدمة الصورة، ونراه من الخلف أو من الجانب. المذيع والضيف يشكلان خطاً قطرياً لإعطاء الصورة شيئاً من الحركة والديناميكية (الخط الأصفر الافتراضي)، حتى يتم التغلب على الطاولة المربعة ذات الشكل الثابت والتي توحي بالفتور، لكن وفي نفس الوقت ترمز إلى العقلانية (اللون الأزرق الافتراضي). وهذا يتناسب مع محتوى البرنامج الذي يعنى بمحاورة المشاهير والنجوم للحصول على معلومات خاصة يهتم بها الجمهور.

اللون والإضاءة:

الإضاءة مرتفعة، وهذا يتناسب مع برنامج اجتماعي ثقافي. أما لون البرنامج فيغلب عليه الأزرق وتدرجاته حتى الرمادي والأبيض. هذه الألوان تعطي الجو العام للبرنامج: الإحساس بالرزانة والهدوء والعقلانية البعيدة عن التوتر، خاصة الرمادي الذي يزيد من رزانة البرنامج.

إعداد وإنتاج البرامج الإخبارية

عبد السلام أبو مالك(*)

تحتل البرامج الإخبارية موقعاً بارزاً في الخريطة البرامجية للمحطات التلفزيونية، وخاصة الفضائيات الإخبارية.

وتحظى هذه البرامج بمتابعة واهتمام كبيرَيْن من المشاهدين لأنها تتناول العديد من القضايا الساخنة وتعكس وجهات نظر مختلفة وآراءً متعددة، وتضفي لوناً من ألوان الحرية في النقد والتعبير عن الرأي. ولأنها كذلك، فقد لاقت رواجاً في السنوات الأخيرة على معظم الفضائيات العربية.

نبذة تاريخية

بدأ هذا النوع من البرامج، الذي يطلق عليه في الإعلام الأميركي اسم: News Shows أو TV Talk Shows، في نهاية الخمسينات في المحطات الأميركية، وبعضها لا يزال مستمراً حتى اليوم.

ومن أشهر هذه البرامج، برنامج: "واجه الصحافة" "Meet The Press" وهو أقدم برنامج إخباري سياسي، وقد بدأ منذ 1947 ولا يزال متواصلاً حتى اليوم على شبكة NBC الأميركية.

NBC News Theme (a.k.a. The Mission) Part IV "Meet The Press"

(*) مشرف أخبار وبرامج بقناة الجزيرة.

وهناك أيضاً برنامج "واجه الأمة" Face the Nation على قناة الـــــ CBS News وهو أيضاً من أقدم البرامج الإخبارية، إذ يعود تاريخ أول حلقة إلى 1954. ويستضيف البرنامج المسؤولين السياسيين وصناع القرار.

Face the Nation: America's #1 Public Affairs Program

Open: This is Face the Nation, June 16

ثم سرعان ما ظهرت برامج أخرى سياسية ولكن في قالب فكـــاهي ســـاخر بهدف الاقتراب أكثر من المشاهدين للترفيه عنهم بعد عودتهم من أعمالهم وقبل أن يخلدوا إلى النوم، ولذلك كانت تعرف باســـم: Comedy-oriented Nighttime Talk Shows، "الحواريات الليلية ذات المسحة الكوميدية".

واستطاعت هذه النوعية من البرامج أن تستقطب جمهوراً بالملايين، ما جعـــل كبار الساسة والمسؤولين والفنانين والمثقفين يحرصون على الظهور فيها لشـــعبيتها الواسعة ومتابعتها من جميع شرائح المجتمع.

مثال على ذلك: Late Night with Conan O'Brien + Tonight Show

أسلوب البرامج الحوارية

لكل برنامج حواري أسلوبه الخاص، بعضها يجمع أصحاب الآراء المختلفة حول مائدة واحدة ليدور بينهم نقاش موضوعي هادئ يعرض خلالـــه كـــل منـــهم آراءه وأفكاره واتجاهاته ومبرراته، ويسعى لتفنيد الآراء الأخرى دون تجريح، ليخرج المشاهد في النهاية بفائدة أو معلومة أو يكوّن رأياً شخصيا حول القضية المثارة.

وهذا النوع يعرف بنموذج "إطفاء الحرائق".

لكن بعض البرامج الحوارية تتبنى أسلوباً يقوم على النقاش الساخن والضيوف المثيرين للجدل، وقد يتطور النقاش الساخن إلى صراخ وضجيج وحتى مهـــاترات، وهذا النوع يعرف بنموذج "إشعال الحرائق".

وقد انتشرت برامج كثيرة من هذا النوع في الفضائيات العربيـــة. وفي القنـــوات الأجنبية اشتهر برنامج CROSSFIRE على قناة سي إن إن، وبرنامج The O"Reilly

Factor على فوكس نيوز، ولكن الضيوف والجمهور يعرفون مسبقاً طبيعة البرنامج، وعدم حياديته.

لكن البرامج التلفزيونية الإخبارية ليست مجرد مقدم يسأل، وضيف يجيب على تلك الأسئلة، وينتهي الأمر.

فوراء كل برنامج فريق يعمل وراء الكواليس من أجل نجاحه. ولا شك في أن الإعداد الجيد هو المفتاح الأساسي لهذا النجاح. فبدون إعداد جيد وتخطيط مسبق ومحكم لن ينجح البرنامج في توصيل الرسالة للجمهور المستهدف بالشكل الصحيح، ولا في استقطاب المشاهدين.

ولذلك من المهام الرئيسية لمعد أي برنامج تلفزيوني التحضير المحكم للمحتوى التحريري. والمقصود بالمحتوى التحريري هو كل ما يتضمنه البرنامج من مواد ومعلومات وفقرات تقدم للجمهور على لسان مقدم البرنامج أو في تقرير تلفزيوني، أو على شكل غرافيك ورسوم توضيحية. والمحتوى الجيد والثري هو ما يميز حلقة عن غيرها أو برنامجاً عن غيره من البرامج.

من أين يبدأ المعد؟

الإعداد الجيد يستوجب بحثاً معمقاً وشاملاً حول موضوع النقاش. وغني عن القول أن أول ما يجب أن يفكر فيه المعد هو تجميع المادة الرئيسية التي سيعتمد عليها في إعداد برنامجه، ووضع الخطوط العريضة له. قد تكون هذه المادة قصاصات أو برقيات إخبارية من وكالات الأنباء المحلية والدولية، أو مقالات من جرائد، أو مقابلات مكتوبة أو مصورة، وغير ذلك.

بعد ذلك تبدأ مرحلة غربلة هذه المادة وتصنيفها لاستخلاص ما يحتاجه المعد في حلقته. وتبدأ هذه المرحلة بالقراءة المتأنية والواعية للمادة الموجودة بين يديه. ويجب على المعد أن يسأل نفسه دائماً إن كانت هذه المادة كافية وشافية أم يحتاج إلى المزيد، وبعد ذلك يبدأ بصياغة أفكاره وكتابة سيناريو الحلقة أو خارطة الطريق التي سيمشي عليها ليصل بالحلقة إلى هدفها المنشود.

المراحل الأساسية لإعداد برنامج إخباري

تمر عملية التخطيط لإعداد برنامج إخباري بمراحل عديدة، تبدأ بـــ:

اختيار الموضوع الذي يريد المعد طرحه للنقاش: ويستطيع المعد من خـــلال متابعته الدائمة للأخبار وتطوراتها المتلاحقة، وقراءته للمقالات التحليلية في الجرائد والدراسات التي تنشرها مراكز البحوث والجامعات أن يعثر على أفكار جيدة؛ لأن الفكرة هي "رأس مال المعد". ويجب أن يراعي في اختياره بعض المعايير الأساســية قبل أن يشرع في إعداد برنامجه. ومنها:

- أن يكون الموضوع المطروح جديداً وغير مستهلك أو مكرر، فـــالبرامج الإخبارية تهتم عادة بقضايا شؤون الساعة وهي قضايا آنية ومتجددة.
- أن يكون الموضوع مثيراً لاهتمام الجمهور المستهدف، فالقضايا الساخنة والمتفجرة غالباً ما تشد المشاهد للجلوس أمام الشاشة ومتابعة البرنـــامج. (الاحتجاجات على ارتفاع أسعار الوقود والمواد الغذائية مثلاً، الإعـــلان عن انتشار وباء ما والمخاوف من انتقاله).
- أن يكون الموضوع جدلياً يتسع للاختلاف وتعدد الآراء ووجهات النظر حوله.
- أن تكون معالجته شاملة ومتوافقة مع الخط التحريري للقناة.
- أن يجيب على التساؤلات الرئيســية الـــتي يمكـــن أن تـــرد في أذهـــان المشاهدين.
- إن وضع كل هذه المعايير في الاعتبار هو مـــا سيضـــمن شـــد انتبـــاه المشاهدين، وسيحفظ للبرنامج الاستمرارية والمتابعة ووفاء المشـــاهدين المتابعين له وربما كسب مشاهدين جدد.

بعد ذلك تأتي المرحلة التالية، وهي **تحديد الهدف من موضوع الحلقة** ومعرفة الرسالة التي تود القناة إيصالها عبر البرنامج إلى الجمهور.

بعد الاستقرار على موضوع البرنامج أو فكرته الأساسية بشكل عام وتحديـــد الهدف منه تبدأ **مرحلة البحث أو جمع المعلومات**، وهي هامة جداً لضمان الإلمـــام بشتى جوانب الموضوع ووجهات النظر المختلفة تجاهه. تبدأ هذه المرحلـــة، مـــن

خلال البحث في المصادر الموثوقة المعروفة بدقتها وصدقيتها. سواء أكانت مواقع على الإنترنت أو جرائد أو مراكز أبحاث.

وبعد هذه المرحلة يبدأ بناء البرنامج من خلال **وضع سيناريو واضح للحلقة** بدءاً بإشارة البداية وحتى إشارة النهاية. وهذا يساعد بشكل كبير على وضوح الرؤية لدى أعضاء الفريق كافة، وخاصة المذيع والمخرج. وما يجسد هذه الرؤية هو هيكل البرنامج الذي يحدد فيه المعد كل الفقرات الرئيسية بما فيها المقدمة والتقارير والغرافيك والضيوف والمحاور الرئيسية والفواصل والأسئلة الأساسية التي يجب أن تطرح بالضرورة خلال الحلقة وطريقة توزيعها بشكل متوازن على الضيوف، كل ذلك في ترتيب منطقي ومحكم لهذه الفقرات. (انظر النموذج ص 236).

اختيار الضيوف

تحتاج البرامج الإخبارية إلى ضيوف متميزين يثرون النقاش ويرفعون مستوى البرنامج بما لديهم من معلومات وقدرة على التحليل والشرح. ومن هنا أهمية عملية اختيار الضيوف التي تقع على عاتق المعد والفريق العامل معه. لذلك فإن عملية اختيار الضيوف يجب أن تراعي ما يلي:

- أن يكون الضيف ملمّاً بكل جوانب الموضوع ومطلعاً على آخر تطوراته ومستجداته. ويفضل أن يكون من أهل الاختصاص.
- أن يكون قادراً بما يمتلكه من أدوات التحليل على تفكيك الصورة وتجميعها والربط بين عناصرها.
- أن يكون قادراً على التعبير بلغة واضحة ومفهومة وتوصيل الفكرة.
- أن يكون هادئاً قادراً على مقارعة الحجة بالحجة، وعلى تطوير الفكرة، لأن بعض الضيوف يكررون نفس الفكرة مراراً وتكراراً ما يؤدي إلى نفور المشاهد وتغيير القناة.

الاتصال والتنسيق

وهي المرحلة التي يتم فيها الاتصال بالضيوف والتأكيد معهم على مواعيد المشاركة. ولكن قبل ذلك، يجب على منتج المقابلات المكلف بالمتابعة مع الضيوف أن يتبع الخطوات التالية:

- إطلاع كل ضيف على الموضوع المطروح للنقاش ومحاوره الرئيسية، والحديث معه على الهاتف ليعرف مدى اهتمامه بالمشاركة ومدى إطلاعه على مستجدات الموضوع.
- إبلاغه بموعد بث الحلقة ومكان بثها وما إذا كانت مسجلة أو حية على الهواء.
- ويستحسن أيضاً إبلاغه بأسماء الضيوف الآخرين الذين سيشاركون في الحلقة، من باب العلم بالشيء، لأن بعض الضيوف قد يغيرون رأيهم في المشاركة إذا علموا بوجود شخص لا يرغبون في الحديث معه ولو على الهواء لأسباب شخصية أو لوجود حساسيات سياسية.

ويجب على منتج المقابلات أن يتأكد من اسم الضيف الكامل، وطبيعة عمله أو صفته التي سيقدم بها للجمهور. طريقة النطق الصحيحة للاسم تفادياً للأخطاء التي تقع على الهواء مباشرة عندما يعمد الضيف إلى تصحيح اسمه أو صفته. وفي النهاية، يجب أن يمثل ضيوف الحلقة كافة وجهات النظر المتعلقة بموضوع البرنامج.

فريق العمل في البرنامج الإخباري

المنتج أو المعد لا يعمل بمفرده بل ضمن فريق يتفاوت حجمه حسب حجم البرنامج. كما يبدو ذلك من خلال قائمة الأسماء التي تعرض في نهاية بعض البرامج.

ومثلما يحتاج البرنامج الإخباري إلى مقدم ناجح، ومخرج مميز، يحتاج أيضاً إلى معدّ أو منتج متمكّن، يمسك بدفّة البرنامج الموكل إليه ويشرف على إعداده وتنفيذه على الهواء.

المعد أو المنتج

يقوم المعد بتحضير البرنامج من خلال الإعداد للمحتوى التحريري للحلقة. فهو مسؤول عن كتابة العناوين والمقدمات ووضع المحاور الرئيسية وتحديد مدة كل منها، بالإضافة إلى التنسيق مع أعضاء الفريق فيما يخص تحضير المقابلات المطلوبة واختيار الضيوف.

وأثناء التنفيذ على الهواء، يحرص المنتج على التواصل المستمر مع المذيع وإبلاغه بأي تطور أو تعديل أو تغيير طارئ في فقرات البرنامج أو الضيوف أو غير ذلك.

مؤهلات المعد

يجب أن تتوفر في المعد أو المنتج بعض المؤهلات الرئيسية، ومنها:

- الحس والحدس الصحفي الجيد.
- الإلمام بالعمل التلفزيوني وخصائصه ومقوماته.
- المتابعة المتواصلة لآخر التطورات والمستجدات السياسية.
- المرونة والقدرة على التعامل مع المفاجآت والظروف المتغيرة، وهذا أمر تفرضه طبيعة العمل التلفزيوني التي قد تضطره لمواجهة حالات معينة تقتضي اختصار النص أو إعادة كتابته أو إضافة معلومات جديدة.
- القدرة على تحمل الضغوط الكبيرة الناجمة عن ظروف العمل تحت ضغط الوقت سواء فيما يتعلق بالتسجيل داخل الاستديو أو التصوير والنقل الخارجي أو البث المباشر من الاستديو.

المذيع أو مقدم البرنامج

هو حلقة الوصل بين القناة التلفزيونية ومشاهديها. ويجب أن تتوفر فيه صفات عديدة منها:

- الحضور الجيد، الهدوء، الثقة بالنفس أمام الكاميرا، الصدق في التعبير والأداء، الحصافة والقدرة على القراءة السليمة بصوت جيد ومقبول.

ولا يخفى أن المذيع يلعب دوراً رئيسياً في البرامج الإخبارية الحوارية، ويتجلى ذلك في:

- مهارته في إدارة النقاش، وطرح الأسئلة المناسبة على الضيوف.
- قدرته على الحصول على المعلومات من المتحدثين.
- إتاحته المجال أمام صراع الأفكار وليس صراع الأشخاص.
- إثارته الأفكار والأسئلة التي تدور في ذهن المشاهد.
- تدخله في الوقت المناسب لمنع أحد الضيوف من الحديث خارج الموضوع، أو للحيلولة دون استحواذ أحد الأطراف على النقاش.
- إصراره على انتزاع الأجوبة من الضيف الذي يتجاهل السؤال أو يتهرب من الإجابة بطرق معينة.
- تحكمه في سرعة إيقاع البرنامج.
- التزامه بالوقت المحدد لكل مشترك. وأخيراً..
- قدرته على استحضار المعلومة والخروج بسلاسة من المواقف الحرجة أثناء النقاش مع الضيوف.

الصحفي

عنصر رئيسي في فريق العمل، وعلى عاتقه مسؤولية اختصار موضوع الحلقة في تقرير تحليلي معمق وشامل وفي مدة لا تزيد عادة عن دقيقتين، هي عصارة وقت طويل من الجهد في البحث والكتابة وقراءة النص وتسجيله في غرفة المونتاج.

الباحث

دوره أساسي في البحث بشكل مفصل ومعمق في مواقع الإنترنت أو الجرائد أو وسائل التواصل الاجتماعي وغير ذلك، من أجل إثراء محتوى البرنامج وتوفير أكبر قدر ممكن من المعلومات للمعد وللمذيع.

منتج المقابلات

هو الشخص المكلف بالبحث عن الضيوف المناسبين سواء داخل الاستديو أو عبر الهاتف أو عبر الأقمار الصناعية. ويتم ذلك بالاتفاق مع المنتج وبعد الاتفاق على الخطوط العريضة للمقابلة. ويشرف منتج المقابلات على الجوانب التحريرية والفنية للمقابلة. وهو عادة ما يعمل ضمن قسم خاص، فيه عدد من المنتجين يعملون على مدار الساعة وتحت ضغط متواصل لتوفير هذه الخدمة بشكل لائق.

مساعد المخرج

يختلف دور مساعد المخرج حسب المحطة التي يعمل فيها. لكن دوره الأساسي هو التنسيق بين منتج النشرة أو البرنامج والمخرج والتأكد من الالتزام بالوقت وضبطه أثناء بث الحلقة أو تسجيلها. ومن مسؤولياته أيضاً العد التنازلي لبدء البرنامج ونهايته، وأيضاً تذكير المذيع بالوقت طيلة فترة البرنامج حتى يدرك هذا الأخير ما إذا كان يحتاج إلى الاستمرار في النقاش أو التوقف بسرعة، لكن بسلاسة، وإعلان نهاية الحلقة.

المخرج

هو الشخص المسؤول عن كل الجوانب الفنية والتقنية للبرنامج، المتعلقة بكوادر الصورة والإضاءة والصوت، من خلال تعليمات يقدمها للمساعدين معه داخل غرفة التحكم. وهو أيضاً مسؤول عن التواصل المباشر مع المذيع وإبلاغه باستمرار بكل التعليمات المتعلقة بسير البرنامج على الهواء.

الكيمياء بين المعد والمذيع

من العوامل المساعدة في نجاح أي برنامج التفاهم والتناغم بين المعد والمذيع من جهة، وبين المخرج والمذيع من جهة أخرى، فالتناغم بين هذا الثلاثي يسهم في إنجاح الحلقة. فالمذيع يجب أن يكون في حالة نفسية جيدة تسمح له بتقديم المادة إلى الجمهور على أحسن وجه، ولن يتحقق ذلك في غياب هذا التناغم الضروري لنجاح البرنامج.

التحضير الجيد يساعد المذيع على الدخول إلى الاستديو وإدارة حلقته بشكل جيد وبثقة كاملة، والاحتفاظ ببعض المعلومات الموثقة في متناول اليد واستحضارها في الوقت المناسب، فهي السلاح القوي الذي يشهره المذيع في وجه الضيف المراوغ أو الكاذب. وكلما كان التحضير جيداً ومبنياً على أسس قوية كان البرنامج ناجحاً.

وهنا أسوق كمثال ثلاث مقابلات مع ثلاثة مسؤولين كانوا يحاولون تزييف الحقائق أو المراوغة للتهرب من الأسئلة، لكن محاولاتهم باءت بالفشل أمام إصرار المذيعين على انتزاع المعلومة منهم:

- الحوار الشهير الذي أجراه 2003 مذيع برنامج نيوزنايت Newsnight على تلفزيون البي بي سي جيريمي باكسمان مع رئيس الوزراء البريطاني السابق طوني بلير قبيل الحرب على العراق.

Newsnight Special February 2003 - Tony Blair Jeremy Paxman Iraq

- المقابلة التي أجراها 2011 عبد الرحيم فقراء مقدم برنامج "من واشنطن" بالجزيرة الإخبارية مع وزير الدفاع الأميركي السابق دونالد رامسفيلد.

حوار مع دونالد رامسفيلد –2011 عبد الرحيم فقراء – الجزيرة

- مقابلة حية أجراها مذيع قناة الجزيرة الإنجليزية سامي زيدان مع مارك ريجيف المتحدث باسم رئيس وزراء إسرائيل بنيامين نتنياهو إبان الحرب على غزة 2014. ولم يترك مجالاً للضيف للمراوغة والهروب من الإجابة على الأسئلة المطروحة.

Sami Zeidan of Al Jazeera speaks to Mark Regev

مشاكل تعترض عمل المعد

في ظل فورة الفضائيات، وكثرة البرامج التي تُقدّم عليها، باتت مسؤولية المعد أصعب بكثير، وذلك لمحاولة جذب مشاهد ملّ البرامج المستنسخة والمقلّدة. وهو ما يدفع المعد المحترف إلى الاجتهاد في البحث دائماً عن زوايا معالجة جديدة وغير

مطروقة للتميز عن بقية البرامج في القنوات المنافسة، بهدف شد انتباه المشاهد ومنعه من التحول إلى قناة أخرى. فالمشاهد اليوم لديه خيارات متعددة و لم يعد أسيراً لقناة بعينها، فبكبسة زر واحدة يستطيع التنقل بين القنوات، ولن يمنعه من استخدام جهاز التحكم (الريموت) سوى المادة الجيدة التي تحترم عقله وتقنعه بضرورة الاستمرار في المتابعة.

هناك أيضاً التحديات المتعلقة بطبيعة العمل: وتتمثل في المسؤولية الملقاة على عاتق المعد كونه قائد فريق يجب أن يتمتع بقدرة تنظيمية جيدة تمكنه من إدارة فريق العمل بشكل سلس وتوزيع المهام بشكل واضح ودقيق ومتابعتها بعد إنجازها للتأكد من تنفيذها بالشكل الصحيح، حتى يطمئن إلى عدم وجود أخطاء قد يفاجأ بها على الهواء خاصة مع بداية الحلقة، لأن أي خطأ تحريري أو فني يظهر في البدايات قد يزعج المعد ويفسد مزاجه. لذلك يجب على المعد دائماً أن يتأكد من أن عناوين البرنامج مثلاً جاهزة ومرتبة بشكل صحيح، وكذلك التقرير الأول في البرنامج يجب أن يكون المعد اطلع عليه وشاهده بنفسه قبل تنفيذ البرنامج على الهواء، وهذا ما يتيح له إجراء أي تعديلات يراها مناسبة خاصة فيما يتعلق بمطابقة النص مع الصورة، أو تصحيح أخطاء لغوية أثناء تسجيل التقرير، أو غير ذلك من الأخطاء التي تحدث عادة في غمرة العمل.

لكن أصعب هذه التحديات المفاجآت والحالات الطارئة التي يمكن أن تحدث أثناء تنفيذ الحلقة على الهواء، وعلى المعد أن يكون يقظاً وجاهزاً للتعامل معها، كأن يعتذر أحد الضيوف عن الحضور أو المشاركة مثلاً في الدقائق الأخيرة، أو يتأخر أحدهم عن الحضور إلى الاستديو، أو أن تحدث مشاكل فنية على مستوى الصوت والصورة، أو ينقطع التقرير بسبب خلل فني، وغير ذلك من المفاجآت التي تتطلب من المعد أن يكون متأهباً لمواجهتها والتنسيق دائماً مع المخرج وباقي أعضاء الفريق للبحث عن بدائل سريعة تضمن استمرارية البرنامج في ظروف طبيعية.

من التحديات أيضاً أن البرامج الإخبارية بطبيعتها جادة ورصينة وليس من السهل أن يقبل عليها عامة الناس إلا من يميل منهم إلى متابعة هذا النوع من البرامج.

ولذلك يصعب تحديد الجمهور المستهدف بدقة، فهو واسع ومتعـــدد وغـــير متجانس، وبعض المشاهدين يشعرون بالملل بسرعة، وبعضهم مطلع بشكل جيـــد ويبحث عن معلومات تضيف لما لديه من معلومات، وكل ذلك يعقد مهمة المعـــد والمذيع وكل الفريق العامل في البرنامج.

أخطاء في الإعداد

لعل أخطر عنصر في عملية الإعداد هو عدم التحضير الجيد لموضوع الحلقـــة، ما يؤدي حتما إلى ضعفها وفشلها وبالتأكيد انصراف المشاهدين عنها، لشـــعورهم بثقلها وإيقاعها الرتيب والممل. ومن مظاهر ذلك:

- المقدمات الإنشائية الطويلة التي قد تصل مدة بعضها إلى حـــوالي ثـــلاث دقائق أو أكثر.
- غياب الصورة تماماً وعدم التنويع في توزيع الفقرات بشكل جيد داخـــل الحلقة.
- الاختيار غير الموفق للضيوف اعتماداً على شهرتهم مثلاً دون التأكد مـــن كفاءتهم وامتلاكهم لأدوات التحليل السياسي.
- عدم التأكد من الصفة الحقيقة للضيف: هل هو محلل سياســـي مســـتقل ومحايد أم محلل معروف بميله أو معارضته لجهة ما.
- استسهال بعض الضيوف في الموافقة على المشاركة في البرنامج دون إعداد مسبق أو بذل جهد في الاطلاع على الموضوع والإحاطة به مـــن كـــل جوانبه.
- التوزيع السيء للنقاش وعدم الإنصاف في تقسيم الوقت بشكل متـــوازن بين الضيوف.
- غياب التفاعل والمشاركة من جانب المشاهد وإفساح المجال له لإبداء رأيه في القضايا المطروحة.

أخطاء في الحوار

وعلى مستوى إدارة الحوار، هناك أخطاء من نوع آخر يرتكبها المذيع ويمكن إجمالها في ما يلي:

- عدم الحياد والموضوعية والمشاركة في الحوار كطرف يتبنى وجهة نظر معينة.
- عدم الانتباه لما يقوله الضيف والانشغال بتحضير سؤال آخر.
- عدم توجيه أسئلة للمتابعة إذا كانت إجابة الضيف غير كافية وتحتاج إلى توضيح.
- توجيه أسئلة طويلة ومركبة وأحياناً غامضة للضيف.
- الانصراف عن الضيف أو نسيانه لفترة طويلة.
- المبالغة في مقاطعة الضيف بدون مبرر معقول خاصة أثناء عرضه معلومات مهمة. والمقاطعة ينبغي أن تكون بلباقة وكياسة.
- تجاهل المذيع خروج الضيف عن الموضوع أو تقديمه أجوبة بعيدة كل البعد عن فحوى السؤال الموجه إليه من مقدم الحلقة.
- تجاهل المذيع عدم مطابقة الجواب للسؤال إما هروباً من الجواب أو بسبب عدم فهم السؤال.
- ميل المذيع لاستعراض مخزونه المعرفي والثقافي واللغوي في كل فرصة، مناسبة كانت أو غير مناسبة.
- المحاباة في مخاطبة بعض الضيوف، سواء عند تقديمهم في بداية الحلقة أو أثناء الحوار. إذ يختار مقدم البرنامج أحد الضيوف ليميزه عن الآخرين باستخدام صفة "المعروف". كأن يقول: ومعي أيضاً فلان الفلاني الخبير الاستراتيجي أو الخبير الدستوري المعروف أو الكاتب الصحفي المعروف.
- ترك المجال لأحد الضيوف دون غيره للاستئثار بالوقت والحديث أكثر من غيره من الضيوف المشاركين.
- وأخيراً، عدم الانتباه للوقت ما يدفع المذيع إلى الإسراع بإنهاء الحلقة بشكل مفاجئ وترديد العبارة الشهيرة: نعتذر لضيق الوقت، أو داهمنا الوقت، أو غير ذلك.

نموذج تطبيقي

تصور أولي لحلقة افتراضية من برنامج إخباري يعنى بشؤون الساعة

موضوع الحلقة: حرب أسعار النفط وانعكاساتها على المنطقة.

الهدف: تعنى هذه الحلقة بالمعلومة والتحليل، ويراد منها إطلاع المشاهد على التداعيات المحتملة لانهيار أسعار النفط على استقرار المنطقة.

مدة النقاش: 50 دقيقة، مقسمة على ثلاثة محاور.

الضيوف

على المعد أن يحدد طبيعة الضيوف المشاركين وما إذا كان يريد أكاديميين أو محللين مستقلين أو محللين ذوي ميول بنفس مؤيد أو معارض. اختيار الضيوف عملية تشاركية ويمكن أن يقدم كل فرد في فريق العمل أسماء معينة بناءً على المواصفات المطلوبة، لكن عادة ما يكون لمنتج المقابلات دور ترجيحي في عملية الاختيار بحكم معرفته بالضيوف واحتكاكه بهم.

في هذا المثال يتم اختيار:

- د. عيد بن مسعود الجهني، رئيس مركز الخليج العربي لدراسات واستشارات الطاقة.
- د. عصام الجلبي، وزير النفط العراقي السابق.
- د. محمد سالم الصبان، محلل نفطي ومستشار سابق لوزير النفط السعودي.
- سعدالله فتحي، خبير نفطي ورئيس دائرة دراسات الطاقة في أوبك سابقاً.

المحتوى البصري: توظيف الصور والغرافيك ومساهمات الجمهور وتوزيعها بشكل جيد أثناء النقاش للحفاظ على حيوية الشاشة.

البرومو الترويجي للحلقة: ويكتب على الشريط الإخباري وفي وسائل التواصل الاجتماعي للفت انتباه المتابعين وتحفيزهم على المشاركة في إثراء النقاش عبر مشاركاتهم وتفاعلهم مع ما يقدم في الحلقة.

مثال: تناقش حلقة اليوم من برنامج "قضايا الساعة" تأثير تدهور العلاقات بين الرياض وطهران على سوق النفط العالمية وأمن الخليج. تذاع الحلقة الساعة العاشرة وخمس دقائق مساءً.

سؤال في منصات الإعلام الاجتماعي:

هل يؤجج الخلاف السعودي الإيراني حرب أسعار النفط؟

أو

إلى أين يقود التوتر المتصاعد بين الرياض وطهران أسعار النفط العالمية؟

أو

هل يؤدي انعدام التوازن في سوق النفط إلى انعدام التوازن في المنطق؟

شاركوا معنا بآرائكم في حلقة اليوم من برنامج "قضايا الساعة"

فيديو وول الاستديو:

من المهم جداً استغلال الشاشة الكبيرة المحيطة بالاستديو في إبراز الموضوع المطروح للنقاش من خلال اختيار صورة معبرة تختصر فكرة الموضوع. (في المحور الأول مثلاً صورة برميل نفط يغرق العالم.. انظر الصورة المرفقة كمثال فقط).

الإبرازات ASTONS

يكتب المعد مجموعة من الجمل من سطرين تظهر على الشاشة أثناء النقاش وتسمى إبرازات واصطلاحاً ASTONS وتتضمن معلومات إضافية عن موضوع النقاش.

الحزم الصورية Floating Pictures

وهي الصور التي تعرض من حين لآخر على الشاشة الكبيرة أثناء النقاش (مصافي النفط + مصانع التكرير + منصات نفطية عائمة + صور حقول نفطية +...).

لوحات بيانية

غرافكس توضح بالأرقام حجم الفائض الموجود حالياً في السوق والزيادة القادمة التي ستفاقم هذا الفائض ومقارنة بين القدرة الإنتاجية لدى الغريمين النفطيين السعودية وإيران.

مقدمة تمهيدية للتقرير

تتميز مقدمات البرامج الإخبارية بطريقة صياغتها المختلفة عن المقدمات الخبرية، وبأسلوبها التشويقي الذي يجب أن يتناسب مع مضمون وطبيعة الموضوع المطروح للنقاش.

المقدمة

إني أغرق... إني أغرق، ذاك هو لسان حال أسواق النفط العالمية هذه الأيام التي تئن تحت وطأة تخمة غير مسبوقة منذ اثني عشر عاماً.. وفرة في العرض وشح في الطلب، والنتيجة انخفاض حاد في الأسعار حتى بات الذهب الأسود يباع بأبخس الأثمان. قيل إن النفط الصخري الأميركي هو المسؤول عن إحداث كل هذا الخلل بعد أن غدت تضخ منه أربعة ملايين برميل يومياً، فكيف سيكون الحال إذن مع

عودة إيران بقوة إلى السوق النفطية، ورغبتها في زيادة إنتاجها واستعادة حصتها في سوق النفط العالمية. فأي وقع سيكون لهذه الزيادة على السوق المتخمة أصلاً؟ وهل تتحطم أسعار النفط بعد أن هوت بشكل سريع؟ وكيف ستنعكس أجواء التوتر بين الغريمين: السعودية وإيران على ما أصبح يعرف بحرب أسعار البترول؟ أسئلة نحاول الإجابة عنها في هذه الحلقة مع ضيوفنا..

وقبل أن نبدأ في النقاش نتابع مع زميلنا في الاستديو.. هذا التقرير.

الصحفي يقدم تقرير فيديو وول يشرح فيه بالأرقام كيف هوت أسعار النفط خلال عامٍ ونصف بنحو 70% مقارنة بمستوياتها في منتصف 2014 عندما كان سعر البرميل 120 دولاراً حتى وصلت إلى ما دون 30 دولاراً للبرميل. ويشرح فيه أيضاً أسباب التخمة التي نجم عنها تراجع الأسعار في نقاط واضحة:

- دخول النفط الصخري الأميركي إلى الأسواق.
- عدم التزام دول منتجة خارج أوبك.
- قرار أوبك عدم خفض الإنتاج واستمرار إغراق الأسواق بإنتاج 30 مليون برميل يومياً.
- تراجع الطلب بسبب تباطؤ معدلات النمو الصينية (الصين هي ثاني أكبر مستهلك للنفط في العالم).
- إعلان إيران زيادة حصتها من النفط بعد رفع العقوبات الدولية عليها.

الصحفي يعود للمذيع ويفتح باب النقاش:

المحور الأول: تخمة الأسواق وشبح الإغراق، إلى أين تتجه حرب الأسعار؟ 15 دقيقة

يفضل ربط بداية هذا المحور بما انتهى إليه تقرير الفيديو وول، حتى تكون هناك سلاسة في الانتقال من التقرير إلى النقاش.

يحضر المنتج أو المعد مجموعة أسئلة ذات صلة بالمحور الأول. ويمكن أن يستعين بأسئلة المشاهدين عبر التويتر والفيسبوك.

- الوكالة الدولية للطاقة حذرت في تقرير لها من أن أسواق النفط ستغرق بالعروض الزائدة، ومع ذلك تعتزم إيران زيادة حصتها، على ماذا تراهن؟.
- إيران تعوّل على العوائد النفطية لتنعش اقتصادها، ما مصلحتها في زيادة تخمة الأسواق؟.
- إذن ثمة صراع حاد بين الدول المنتجة للحفاظ على حصتها في سوق النفط العالمية، وهو ما يعني مزيداً من الإغراق ومزيداً من تدهور الأسعار، أليس كذلك؟.
- من المستفيد من إغراق السوق وتحطيم الأسعار في هذه الظروف الصعبة؟.
- أيهما أخطر على سوق النفط العالمية؟ تخمة المعروض أم الخلاف السعودي الإيراني؟.
- هل ما زال الوقت متاحاً للوصول إلى تفاهمات تعيد للسوق بعض توازنه وتصل بسعر البترول إلى حدود معقولة؟.
- ألم تعانِ الدول المنتجة بما يكفي لتتفق على خفض شامل ينجيها عواقب حرب الأسعار؟.
- ما هو السعر العادل والمناسب الذي يمكن أن يرضي كل الأطراف؟.

المحور الثاني: تأثير هبوط أسعار النفط على اقتصادات الدول المنتجة؟ 15 دقيقة

الهدف من هذا المحور قراءة تأثيرات الأسعار على الاقتصاد في الدول المنتجة وأثره على الاقتصاد العالمي؟

- هل باتت الأسعار خارج سيطرة منظمة أوبك؟.
- ماذا لو تهاوت الأسعار إلى مستويات جد متدنية؟ (ما بين 20 إلى 10 دولار للبرميل حسب توقعات مصرف ستاندارد تشارترد البريطاني ومصرف رويال بنك أوف سكوتلاند البريطاني).

- بنوك غربية توقعت أن يكون عام 2016 "كارثياً" للاقتصاد العالمي، هل الصورة فعلاً بهذه القتامة؟.
- ما هي التداعيات على الاستقرار المالي والأمني لبعض الدول؟.
- ما حجم الخسائر التي ستتكبدها أسواق المال والبورصات العالمية في حال استمر تدهور الأسعار؟.
- هل خروج النفط الصخري الأميركي من سوق المنافسة سيعزز ارتفاع الأسعار؟.

المحور الثالث: حدود التصعيد بين الرياض وطهران والسيناريوهات المحتملة؟ 10 دقائق

الهدف من هذا المحور استشراف آفاق العلاقات السعودية-الإيرانية في المستقبل المنظور. مع ضيف جديد خبير في الشؤون الاستراتيجية.

يطلب المعد من قسم الغرافيك صورة جديدة في خلفية الاستديو تعبر عن مضمون هذا المحور. (مثلاً: صورة العلمين السعودي والإيراني وعليهما صورتان للملك سلمان والمرشد خامنئي).

البداية بتقرير يسلط الضوء على الصراع في المنطقة بين إيران والسعودية ويذكر بالأسباب المباشرة التي أدت إلى قطع العلاقات بينهما، ويستشرف المسار المستقبلي لهذه العلاقات + كليب يذكر بتصريحات سابقة للرئيس روحاني يقول فيه: "أولئك الذين خططوا لخفض الأسعار على حساب دول أخرى سيندمون على هذا القرار".

عودة إلى النقاش ومشاركات المشاهدين عبر التويتر والفيسبوك.

- كيف يبدو مستقبل العلاقات السعودية الإيرانية في ضوء هذه التطورات؟.
- هل يمكن أن تؤدي سياسة الإغراق النفطي إلى إغراق المنطقة في دوامة العنف والحروب؟.
- هل سيناريو الصدام العسكري المباشر بين إيران والسعودية وارد أم أنّ المواجهة بينهما ستبقى مشتعلة في ساحات إقليمية كاليمن وسوريا والعراق؟.

نهاية الحلقة: يلخص فيها المذيع بشكل ارتجالي وفي جملة أو جملتين أهم مـــا جاء في النقاش:

مشاهدينا، كما سمعنا في هذا النقاش يبدو أن التفـــاهم والتعـــاون وحـــدهما كفيلان بإعادة التوازن والاستقرار للسوق النفطية وللمنطقة بأسرها.

أشكركم مشاهدينا على حسن متابعتكم وأشكر الضيوف الذين أثروا هـــذه الحلقة بآرائهم وتحليلاتهم. تحية وإلى اللقاء.

وهنا مثال على المخطط أو الهيكل التنظيمي الذي يعتبر خريطة طريق الحلقـــة من بدايتها إلى نهايتها مع كل التفاصيل التي يحتاجها المخرج والطاقم الفـــني ليـــبني عليها قراراته أثناء تنفيذ الحلقة على الهواء:

الهيكل التنظيمي للحلقة

الصفحة Page	اسم المادة Slug/Item	شكل المادة Format/Type	المدة الزمنية لكل فقرة Duration	توقيت البرنامج Back Time
000	On Air	On Air		
005	شارة البداية Show Open	OPENING	0:12 sec	22:05
010	مقدمة الحلقة يقرأها المذيع Intro	Pres on Cam	1:10 sec	
015	Oil prices-VW	Video + GFX Live presentation on Videowall	1:30 mins	
020	بداية النقاش مع الضيوف في الاستديو وعبر الأقمار الصناعية: المحور الأول Live debate	Live Studio 1+1 & DTL x1 ASTONS: Names & titles of guests	12 min	

022	تعليقات المشاهدين على النقاش في التويتر والفيسبوك	Social Media on VW	1:30 min	
025	الفقرة الثانية: الانتقال إلى المحور الثاني للحلقة Live debate	Live Studio 1+1 & DTLx1	12 min	
030	نهاية الجزء الأول والإعلان عن فاصل Hand to Break	Pres on Cam	10 sec	
035	Prgm Sting-Out	STING	06 sec	
040	فاصل BREAK		1 min	
045	Prgm Sting-In	STING	06 sec	
050	عودة إلى الجزء الثاني من البرنامج Back to Prgm			
055	تقرير مصور	Pkg	2 min	
060	استئناف النقاش في المحور الثالث مع الضيوف Live debate	Live Studio 1+1 & DTL	15 min	
065	مقتطف صوتي مسجل لروحاني Clip	Clip–Rohani	40 sec	
070	مقتطفات من مشاركات الجمهور عبر وسائل التواصل الاجتماعي	Social Media on VW	2 min	
00	المذيع يختم الحلقة Epilogue + Goodbye	Pres on Cam	10 sec	
085	شارة النهاية Show Closer	CLOSING	0:12	22:55
090	Off Air	Off Air		

حاولنا في هذا المقال التعريف بالبرامج الإخبارية الحوارية وأهميتها ومراحل إعدادها ودور المعد أو المنتج وكل عضو في فريق العمل.

ما تم عرضه هو من وحي التجربة في مجال الإعداد، والأمر يختلف من معد لآخر، ليست هناك وصفات مضمونة للنجاح، ولكنَّ هناك قواعد ثابتة متفقاً عليها تعتبر أدوات يجب إتقانها والبناء عليها لكل من يريد العمل في هذا المجال لتحقيق الهدف المنشود لأي برنامج تلفزيوني وهو النجاح.

الفيلم الوثائقي والوثائقيات

لجنة الكتاب

قبل الخوض في مفهوم الفيلم الوثائقي لا بد من توضيح مصطلح "الوثائقيات". كثير مما يعرض في التلفزيون على أنه وثائقي ليس له علاقة بالفيلم الوثائقي السينمائي بالمفهوم الكلاسيكي، أي فيلم الكاتب أو كما أراده الرواد الأوائل. تحت مسمى الوثائقيات، يتم إنتاج أنصاف وثائقيات، مثل (القصة الصحفية، الريبورتاج الصحفي الطويل، المسلسلات الوثائقية، Reality Soap.. إلخ)، كلها مبنية بنفس الطريقة، تعود وتتكرر دون أن نميز أحدها عن الآخر، نسخ متطابقة، تشيخ بسرعة، وتذهب طي النسيان، ولا يمكن لها أن تبقى، أو تستمر، نشاهدها أحياناً، واحدة تلو الأخرى، ولا تترك أي أثر في النفس. أفلام تجلدنا وتجلد خيالنا، بتعليق ثرثار، يتأنق في صوته، يغتصب الصور كيفما شاء، ليعبئ الفراغ البصري الناتج بخطب محشوة بالكلمات، ولا يترك لنا مساحة لنتفكر أو نتأمل.

عند تعريف الفيلم الوثائقي لا بد من الانطلاق من مقولة الأب الروحي للفيلم الوثائقي بالمفهوم الإبداعي والدرامي روبرت فلاهرتي: الفيلم الوثائقي هو "المعالجة الخلاقة للواقع". من هنا نستنتج أن الفيلم الوثائقي يتحدد بثلاث شروط:

1- الواقع: المادة الخام للفيلم الوثائقي ونقطة انطلاقه، وهو الذي يتحكم بإيقاع الفيلم. (شرط موضوعي).
2- المعالجة: بمعنى إخضاع المادة الخام المصورة من الواقع للترتيب والحذف والاختيار بما يخدم زاوية معالجة الموضوع ورسالته الإعلامية (شرط موضوعي وذاتي).

3- الإبداع: الواقع والمعالجة لا بد من خضوعهما لرؤية إبداعية ودرامية خلاقة للمخرج. هنا تتميز الأفلام عن بعضها تبعاً للرؤية الإبداعية للمخرج وإحساسه بالواقع وقدرته على تفسيره (الشرط الذاتي).

الشرطان الأول والثاني يشكلان نقاط التقاطع بين العمل الصحفي بكل أشكاله الإخبارية والبرامجية والفيلم الوثائقي. أما الشرط الثالث فهو الشرط الإبداعي الذاتي الذي يشكل العلامة الفارقة بين الفيلم الوثائقي والعمل الصحفي.

مما سبق نستشف أن الفيلم الوثائقي من ناحية المبدأ ليس له علاقة بالوثائق أو التوثيق كما يفهم الكثيرون من الاسم، وإن كان من الممكن أن تكون الوثائق ضمن تكوينه. الوثائق في الفيلم الوثائقي ليست هدفاً في حد ذاته لكنها يجب أن تخدم السياق الفيلمي ورؤيته وتكوينه الإبداعي، إضافة إلى القدرة على إعادة تفسيرها وتقديم ما هو جديد. من هنا فإن ورود الوثائق في الفيلم الوثائقي ليس الهدف منه تقديم أدلة دامغة لإدانة شيء ما، فنحن لم نسمع في حياتنا قط بأنه تم استخدام فيلم وثائقي كوثيقة أو كأدلة في محكمة أو قضاء.

إذن ما الفرق بين الفيلم الوثائقي وما يعرف بالوثائقيات؟ هنا يجب الإشارة إلى عناصر أساسية في هذا السياق:

1- **المستوى التقني**: كلمة فيلم ارتبطت من الناحية التقنية بالسينما، أي شريط السيلولويد الذي يتكون من مواد كيميائية (هاليدات الفضة) الحساسة للضوء، الذي يتم تسجيل المادة الخام عليه، ثم تتلوها عملية مونتاج يتم خلالها تجميع ولصق ما تم اختياره من لقطات ضمن الرؤية الإبداعية للسياق الفيلمي وتطور القصة أو الموضوع من الناحية الدرامية. المادة التي يتم تجميعها تسمى "فيلماً سينمائياً"، لأنها تعرض في قاعة السينما من خلال جهاز عرض توضع فيه بكرة الفيلم يسقط حزماً من الضوء تتخلل المادة الفيلمية وتسقط على شاشة فضية تظهر عليها الصورة. أما الوثائقيات فهي كل ما تم تصويره بالفيديو من أجل عرضه في التلفزيون.

2- **المستوى الفني**: يقول برسام أحد أكبر منظري الفيلم الوثائقي في معرض مقارنته للفيلم الوثائقي مع العمل الصحفي الذي يعتمد أيضاً

على المادة الواقعية: الفيلم الوثائقي هو أرقى أنواع الفنون الصحفية، لأنه الفن الواقعي الوحيد الذي يقدم "وصفاً عميقاً للمادة الواقعية إضافة إلى التحليل والتفسير الدرامي". في هذا السياق نجد أن الفيلم الوثائقي هو الفن الذي يتعامل مع الواقع، لكنه يستخدم الأدوات الدرامية للفيلم التمثيلي. في هذا السياق نجد أن الفيلم الوثائقي لا توجد له قوالب فنية أو معايير. المعيار الفني الوحيد في هذا السياق هو الإبداع والقدرة على تحطيم القوالب الجاهزة.

- لا يوجد في الفيلم الوثائقي تكوين بصري صحيح وتكوين خطأ بل توجد صورة غير صحيحة ضمن السياق الدرامي والجمالي للفيلم. من هنا يمكن القول بأن الصورة التي نعتقد أنها جميلة ولها تكوين بصري جميل يمكن أن تكون هي الصورة الخطأ ضمن السياق الفيلمي.
- يمكن للقطة واحدة زمنها الفيلمي يساوي زمنها الحقيقي، أن تستمر على الشاشة دون أي تغيير في حجمها أو زاويتها ما دامت تملك الشحنات العاطفية أو المعلوماتية الجذابة للمشاهد، ويمكن أن تكون اللقطة طويلة وصامتة لكنها معبرة جداً. بل على العكس من ذلك فإن أي قطع أو تغيير في هذه اللقطة يمكن أن يشوش المشاهد ويقلل من أصالة وواقعية المادة الوثائقية.

مثال: لو أخذنا فيلم "نانوك، رجل الشمال: 1922" للمخرج روبرت فلاهرتي سنجد أن اللقطة العامة الطويلة للقارب في بداية الفيلم والتي تمتد لمدة 02:04 دقيقة. القارب يرسو على الشاطئ، وينزل من فتحة ضيقة لحجرة صغيرة جداً في بطن القارب عائلة نانوك: زوجته، أبناؤه، الكلب. عدد كبير نسبة لتلك الحجرة الصغيرة. يذهلنا ويضحكنا كمشاهدين خروج هذا العدد من باطن القارب الضيق جداً. إن السبب الرئيس لذهولنا والعجب الذي ينتابنا هنا هو طول تلك اللقطة وعدم تغير حجمها، لأن التغير في حجم اللقطة أو زاويتها سوف يشككنا في

صدقية اللقطة وسيساورنا الشك بأنه تم التلاعب في اللقطة وأنه من الصعب تصديق حشر هذا العدد في مكان ضيق إلا إذا كانت حافظت اللقطة على حجمها وزاويتها وتساوى فيها الزمن الطبيعي مع الزمن الفيلمي. أما "الوثائقيات" التي تعتبر البرامج الوثائقية أحد منتجاتها فتلتزم غالباً بالمعايير الفنية للعمل الصحفي كالتحديد المسبق لطول اللقطة، وتحديد معايير الصورة الصحيحة أو المقبولة في التلفزيون من ناحية الإضاءة والتكوين البصري. وتستخدم كثيراً القوالب الصحفية الجاهزة للريبورتاج، أو التقارير، أو حتى قوالب خبرية مثل الهرم المقلوب أو المعتدل.

3- **المستوى الدرامي للتصوير**: في الفيلم الوثائقي نجد أن طريقة التصوير يجب أن تتناسب مع محتوى الفيلم، وإلا أصبح الشعور العام لدى المشاهد تجاه الفيلم شعوراً مزيفاً. أما في "الوثائقيات والبرامج" فيخضع التكوين البصري ودراما التصوير للمعايير الفنية للتلفزيون ولا يتم التفكير بدراما وجمالية التصوير بالعلاقة مع الموضوع والسياق الفيلمي.

مثال: في فيلم "الصندوق الأسود، ألمانيا الاتحادية" للمخرج أندرياز فييل تم استخدام كاميرا سينمائية 35 مم عالية الجودة لتصوير مجتمع رأس المال والبنوك مع صورة ثابتة مصورة من حامل كاميرا تحصر في داخلها حركة أشخاص بشكل منظم وهندسي للتعبير عن النظام وصرامة رأس المال. مباشرة بعد ذلك يتم تصوير مشهد بكاميرا فيديو قليلة الجودة بالمقارنة مع الكاميرا السينمائية، إضافة إلى صورة مهتزة. كل ذلك من أجل تجسيد عالم البسطاء أو العالم المناقض للعالم الرأسمالي. ما سبق يصعب تصوره في العمل التلفزيزني الذي يهتم بتقديم المعلومات المصاحبة للصور، دون الالتفات إلى الجوانب الجمالية للصورة بالمفاهيم الدرامية والجمالية التي تتواءم مع المحتوى في غالب الأحيان.

4- **المعايير التحريرية**: الفيلم الوثائقي لا ينظر إلى الفيلم كنص بالأساس، بل يرى كيفية بناء القصة بطريقة بصرية درامية وخط درامي ناظم

ورابط للأحداث بطريقة بصرية وليس نصية. وإذا تدخل النص أو المعلومة في القصة البصرية فإنه يكون مقتضباً وغير ثرثار ويضيف إلى القصة البصرية معلومات لا نستطيع قراءتها في الصورة أو السياق البصري. قد يكون النص أيضاً ليس من أجل المعلومات فقط ولكن لإضافة لمسة جمالية وإبداعية تكون أكثر من الصورة أو النص وحدهما.

- ليس ملزماً للفيلم الوثائقي أن يقدم جميع المعلومات المتعلقة بموضوع معين، بل يحجب أحياناً بعض المعلومات من أجل أن يخلق حالة من الصمت والتأمل والشغف. المفاهيم السابقة هي على عكس ما نجده في البرامج الوثائقية والعمل الصحفي، الذي يضع المعلومة (النص) والإحاطة بكل المعلومات التي تخص الموضوع كأساس للعمل الوثائقي البرامجي أو الصحفي.

مثال (1): فيلم (قطار البريد الليلي: 1936) بازيل رايت، الذي يعالج قصة نقل رسائل البريد بواسطة القطار الليلي، قام صانع الفيلم بازيل رايت بتوظيف إيقاع القطار كجزء من البناء الفني والجمالي للفيلم. في لقطه واسعة جداً (Extreme Long Shot) نرى القطار من بعيد جداً وهو يتسلق الجبال عند غلاسغو في اسكتلندا. القطار يبدو في الصورة كالأفعى. استخدم المخرج مقاطع من شعر أودين وموسيقى سيمفونية للموسيقار بنجامين بريتن على هذه اللقطة. الشعر يتحدث عن الحبيبة خلف الجبل والتي تنتظر بفارغ الصبر قدوم رسالة البريد. هنا تحول القطار من مجرد قطع حديدية إلى كائن حي يحمل المشاعر والحب ويتسلق تلك الجبال الشاهقة جاهداً لإسعاد الحبيبة.

مثال (2): فيلم (مبنى التجارة العالمية) للمخرج توماس شادت. السؤال المركزي للفيلم، يدور حول طبيعة الناس الذين يعملون في مركز التجارة العالمية، بمعنى، أي نوع من البشر هُم؟ لقد عرض مشهد لهؤلاء الأشخاص في مركز المال وهم يتكلمون بإشارات، تعبر عن لغة لا يفهمها إلا من يعمل في البورصات. لم يوضح المخرج معنى تلك

الإشارات، لقد تركنا نتأمل هذا المشهد الجنوني السوريالي، الذي يوحي بأجواء وأشخاص ليسوا من البشر العاديين. لم يشرح لنا أيضاً معنى تلك الإشارات، لأنها لا تدخل في موضوع الفيلم، ولا تندرج تحت سؤال الفيلم المركزي، لذا فشرحها زائد، ويشتت المشاهد.

5- **طول الفيلم**: الفيلم الوثائقي الإبداعي التفسيري أو التأملي أو التجريبي لا يكون التلفزيون هدفاً له من حيث المبدأ، بل قاعات السينما. اهتمام المخرج في هذه الحالة التجريب والإبداع والخروج على كل القواعد المتعارف عليها في التصوير والقوالب والمونتاج إن تطلبت المعالجة الفيلمة ذلك وليس طول الفيلم أو القواعد الفنية والتحريرية للتلفزيون.

التلفزيون محكوم بطول المواد البصرية المعروضة على شاشته بالخطة أو الجدول الزمني اليومي للتلفزيون. لذا نجد أن التلفزيونات عندما تطلب برنامجاً وثائقياً تجبر المخرج على الالتزام بطول معين للبرنامج الوثائقي. طول البرامج يختلف من تلفزيون إلى آخر. كل تلفزيون في العالم يحدد مفهومه لطول البرنامج الوثائقي: الطويل، والمتوسط والقصير. هذا التصور لا يتناسب مع الرؤية الإبداعية للفيلم. المخرج هنا ينهي فيلمه بالطريقة التي يحس بها بأن الموضوع الذي يعالجه استكمل حقه من ناحية البناء الدرامي والرؤية الإبداعية وأي محاولة لتقصير الفيلم أو إطالته من أجل أن يتناسب مع Format تلفزيون محدد، ستبتر الفيلم أو تقلل من تأثيره وزخمه على المشاهد.

الفيلم الوثائقي لا يلتقي مع البرامج الوثائقية التلفزيونية والعمل الصحفي إلا من حيث أنهما كليهما يتعاملان مع المادة الواقعية الخام. أما على صعيد معالجة تلك المادة فهناك فروق كبيرة وواضحة بينهما من الناحية الجمالية والتقنية والمعلوماتية.

إعداد وإنتاج الوثائقيات التلفزيونية

روان الضامن(*)

ما هو "الوثائقي التلفزيوني"؟ وما الفرق بين "الوثائقي التلفزيوني" و"البرنامج الوثائقي أو السلسلة الوثائقية"؟ وما الفرق بين "الوثائقي" و"الأخبار"؟ وما هي الأخطاء الشائعة في "الوثائقي"؟

"الوثائقي التلفزيوني"، بأعلى درجات التبسيط، هو كل عمل موجه لشاشة التلفاز يوثق لحدث أو أحداث، بعيدة عن الأخبار أو لم تعد أخباراً. فمثلاً اعتصام ألف معلم احتجاجاً على رواتبهم المنخفضة في بلد ما إن حدث ويحدث الآن فهو "خبر" يتم التعاطي معه بأشكال إخبارية تلفزيونية مختلفة: خبر صغير، تقرير، قصة صحفية، ريبورتاج، تغطية حية أو مسجلة، مقابلة إخبارية، برنامج إخباري حواري، مجلة إخبارية.. وهذا كله بعيد عن "الوثائقي". يأتي الوثائقي التلفزيوني بعد أن تهدأ الأحداث. فبعد أن يصل المعلمون مع وزارة التعليم إلى اتفاق ينهون به الاعتصام ويعودون إلى مدارسهم ومنازلهم، هنا يبدأ الوثائقي التلفزيوني (بالمعنى الكلاسيكي) العمل، فيرصد كيف رفض بعض المعلمين الانضمام إلى الاعتصام بداية ثم غيروا رأيهم وأصبحوا جزءاً رئيسياً في الحركة النقابية العمالية، وكيف تم تنظيم الاعتصام والتخطيط له، ومن أدار المفاوضات مع وزارة التعليم وماذا حصل في كواليس التفاوض مما لم يكن متاحا الكشف عنه خلال التغطيات الإخبارية، وصولاً إلى ساعات الاتفاق الأخيرة وإعلان الاتفاق وما بعد الاتفاق، بالإضافة إلى التعمق في تاريخ وواقع العمل النقابي المهني. ولا يمنع أن يتضمن الوثائقي بعضاً

(*) منتجة ومعدة برامج بقناة الجزيرة سابقاً.

من الصور الإخبارية التي رصدت تلك الأحداث، أو يستند إليها بالأساس، أو يكون مخرج العمل الوثائقي يصور بكاميراته خلال الأحداث الإخبارية، لكن التعاطي مع تلك الصور لا يكون بطريقة تعطي الأولوية القصوى لـ "السرعة" و"الأخبار". إنما يكون هدف الوثائقي تقديم الأحداث في سياقها بطريقة مفهومة وشائقة وعميقة و"جديدة".

فإن كان أي وثائقي تلفزيوني لا يقدم أكثر مما قدمته التغطيات الإخبارية حول ذلك الحدث، ويقوم بتجميعها فحسب، فهذا وثائقي ضعيف. وإذا كان الوثائقي قد نجح في تقديم ما غاب عن التغطيات الإخبارية وقدم جديداً للمشاهد الذي يتابع الأخبار حول تلك الأحداث أو تلك القضية، وقدم منظومة معرفية حول الحدث أو القضية أو الظاهرة، فقد حقق "عنصراً جوهرياً" من عناصر النجاح.

ومن هذا المنطلق أقول دائماً لزملائي في غرف الأخبار إن الأخبار "تموت" والوثائقيات "تعيش" عمراً أطول، لذا لا تنتقل التقارير الإخبارية أو البرامج الحوارية من قناة لقناة، حتى لو كانت قناة شقيقة، بينما تنتقل الوثائقيات من قناة لقناة ومن لغة إلى لغة أخرى، وتعيش طويلاً، أحياناً عشرات السنين. ومن هنا يمكننا أن نقارن الوثائقي من حيث "حياته" بالدراما، إذ يدعي مخرجو الدراما أن الوثائقي يحاول اللعب على خطوط الدراما، ويدعي مخرجو الوثائقي أن الدراما تحاول الغوص كأنها وثائقي في حياة الناس، وتأتي المقارنات والمشادات والتقاطعات بين نوعين من العمل التلفزيوني يبتعدان عن بعضهما كثيراً في الجوهر، لكن يقتربان في الشكل حتى تقاطعا بقوة في "الدكيو دراما" و"الدراما دكيو"، وفي الأدوات المستعملة.

ولا يتناول هذا المقال "الفيلم الوثائقي" (ذا الطبيعة السينمائية التقنية أساساً) ولا "الفيلم الوثائقي" الذي يفسح المجال لمخرجه بتقديم الواقع بطريقة تشكيلية فنية إبداعية لا تناسب طبيعة الشاشة التلفزيونية التي يلجأ لها المشاهد لتقدم له "جديداً" وليست مساحة حرة للـ "إبداع" الفني المجرد الذي تتصدى له "الشاشة السينمائية" بأشكالها الفنية المختلفة.

و"البرنامج" الوثائقي هو سلسلة تجمع عدة وثائقيات أو (حلقات وثائقية) تحت اسم واحد، وقد شرفت أن أشرفت وأدرت برنامجاً وثائقياً هو "تحت المجهر وفلسطين تحت المجهر[1]" منذ 2008 إلى 2016، وحاولت جهدي تحويله من "ريبورتاج أحداث جارية يعده ويقدمه مراسلون للأخبار" (من 1999 – 2008) إلى "وثائقي يعده ويخرجه مخرجون مستقلون"، ليسوا موظفين في قناة الجزيرة الإخبارية، ويسمى هذا الإنتاج التلفزيوني الخارجي Commissioning.

والمقصود هنا بكلمة "البرنامج الوثائقي" هو أن تكون له وحدة حال، فهو يعمل بخط تحريري منتظم، وبين جميع حلقاته، وإن اختلفت مواضيعها وتباعدت، خيط ناظم إن كان في الموضوع أو مناسبة البث أو الفكرة الجوهرية الرابطة، حيث إن كل حلقة منه هي "وثائقي تلفزيوني" وهي مرتبطة بالسابقة والتالية في البث (حسب الجدولة للبث على الشاشة) وكذلك مرتبطة بما قبلها وبعدها في الإنتاج، بمعنى أن يكون هناك خطوط تحريرية متقاطعة وأشكال فنية (قوالب) متقاطعة لكي لا تكون حلقة من البرنامج مختلفة تماماً عن حلقة أخرى، فيتشتت المشاهد المتابع لـ "البرنامج". وحيث إن أحد أهداف أي برنامج تكوين قاعدة جماهيرية تتابع الحلقات المختلفة تحت "اسم البرنامج" أو Branding له (كما يسمى في الهوية الإعلامية)، تبقى هنا بعض "الوثائقيات التلفزيونية المنفصلة" التي لا تتبع عنوان برنامج معين.

وبالتوازي مع الإشراف على برنامج وثائقي، فقد أخرجت بين أعوام 2001 – 2013 أكثر من 25 عملاً وثائقياً بأشكال فنية مختلفة، ابتداءً من أول وثائقي أنجزته "في انتظار النور" (10 دقائق) 2001 في فلسطين المحتلة (صوّر في الضفة الغربية والقدس وقطاع غزة) إلى آخر ساعتين وثائقيتين "ثمن أوسلو" (100 دقيقة) 2013 صوّر في فلسطين المحتلة إضافة إلى النرويج وأميركا، وذلك كمعدة ومخرجة للوثائقيات التي تسمى (الإنتاج التلفزيوني الداخلي) In House Production.

وقد تعلمت من هذه المهنة، التي احترفها عن حب، درسين هامين الأول أهمية "الصدق" في الوثائقي، فهو المعيار الأساسي للنجاح والوصول إلى عقل وقلب

(1) https://www.facebook.com/AJAfocus

المشاهد – الصدق مع الضيوف وفي توظيف المعلومات وانتقاء الصور. فإن حاول المخرج خداع الضيف بأن موضوع الوثائقي التلفزيوني هو غير ما يعمل عليه، أو خداع المشاهد باستخدام صورة أرشيفية من زمن مختلف، أو خداع نفسه باستخدام نصف معلومة بدل المعلومة الكاملة لزيادة الإثارة، فإن هذا سيجعل الوثائقي الخاص به يصبح "تعبئة فراغ" في التلفاز، أي أنه سيعرض وقد يثير الاهتمام قبل العرض ويشاهده أعداد كبيرة من الجمهور الذي سيحبط بعد المشاهدة ولن يعود له أحد في المستقبل، ولا يشكل وثيقة ولا بصمة يمكن العودة لها، وهنا "جوهر الوثائقي"، وهو "العمر" الذي سيعيشه.

وصحيح أن الصدق في كل الأنواع الصحفية، وفي حياتنا عموماً خلق أساسي وحميد، لكن الصديق يعذر صديقه إن لم يقل له الحقيقة كاملة كي لا يؤذيه أو يجرح مشاعره، والمشاهد يعذر المراسل إن لم يقل الحقيقة كاملة في تقرير إخباري من ثلاث دقائق، بدعوى قصر المدة الزمنية والأولويات الإخبارية، أما في الوثائقي الذي تكون مدته التلفزيونية عادة نصف ساعة تلفزيونية (22 – 28 دقيقة) أو ساعة تلفزيونية (45 – 55 دقيقة) وينجز في مدد زمنية تبلغ أشهراً أو حتى سنوات، فإنه لا يوجد للمخرج الوثائقي عذر في محاولته "تلوين" الحقائق بألوان شخصية، ولا ارتكاب خطيئة الكذب أخلاقياً ومهنياً.

أما الدرس الثاني الذي تعلمته من الوثائقيات، من البحث إلى إعداد الإنتاج إلى التصوير إلى المونتاج إلى البث إلى ما بعد البث، فهو أن كل وثائقي تجربة منفردة وحالة خاصة جداً. كل تجربة مختلفة باختلاف الموضوع والفكرة والمعالجة والضيوف والأرشيف والصور والأماكن والظروف المحيطة لوجستياً وسياسياً وشخصياً، بل حتى المخرج نفسه قد يتأرجح أداؤه في مستوى أعماله تبعاً لهذه الظروف لأن العمل يمتد على فترة زمنية طويلة. وبالتالي فإن إعداد وإخراج وثائقي هو تحد في كل مرة، مهما كسبت من خبرة في الميدان وفي رواية الحكاية.

ولا أبالغ إن قلت إنني مع إنهائي العمل على كل وثائقي أكرر بيني وبين نفسي، وأحياناً أقولها لأفراد عائلتي وأصدقائي "هذا آخر وثائقي تلفزيوني أريد أن أصنعه، لن أكرر التجربة أبداً". ذلك أنها تجربة مرهقة على جميع المستويات الفكرية

والبدنية والنفسية، فصانع الوثائقي يحتاج أن يضع نفسه مكان أبطال عمله (شخصيات العمل الوثائقي) ويعايش الزمن الذي يرويه حتى لو كان ولد بعد ذلك الزمن بعقود.

ففي وثائقي السلام المر (2009) وهو تجربة خاصة في ساعة تلفزيونية لأنه يعتمد على الأرشيف فحسب دون أي مقابلات أو تصوير ميداني (وهذا من أصعب أنواع الوثائقيات المعاصرة لأنه يعتمد على عملية تحريك لأرشيف الفيديو والثابت والوثائق عبر إضافات وبناء سياق لجعل الوثائقي شائقاً)، كان علي أن أكتب نصاً يحاكي أجواء سياسية بأرشيف نادر في سبعينات القرن العشرين، وفي وثائقي الطريق إلى 25 يناير (2011) وهو أيضاً تجربة خاصة لأنه ساعة تلفزيونية تعتمد على الفيسبوك واليوتيوب دون أي مقابلات أو تصوير ميداني كان علي أن أضع نفسي مكان شباب الثورة المصرية قبل أن ينزلوا إلى ميدان التحرير والميادين المختلفة. هذه العملية حملت أيضاً تحدياً آخر وهو كيف أضع نفسي مكان هؤلاء الشباب وفي نفس الوقت أوثق عنهم وأنقل ما فعلوه وعاشوه بمهنية وتجرد وحس فني عال.

فصانع الوثائقي لا يجدر به أن يسقط نفسه أو تجربته أو تكوينه على الوثائقي، إنما عليه أن يضع نفسه مكان الأبطال والشخصيات ويتعايش مع قصصهم ليستطيع نقلها بأعلى درجات الصدق والحساسية. وربما تكون، عزيزي القارئ، قد سمعت كثيرا عن الممثل في الدراما كيف يدخل في الشخصية ويصعب عليه أن يخرج منها، ويبقى متأثرا بها فترة طويلة، كذلك حال مخرج الوثائقي فهو يدخل في "قصة الوثائقي" ويعيش مع الشخصيات: تاريخية كانت أم معاصرة، ويقرأ عنها ويدرس طويلاً، ويقابلها ويعايش تفاصيلها، ولذا "يتقمصها" إن جاز التعبير، لكن وثائقياً وليس درامياً.

الوثائقي ليس شيئاً جامداً فهو – ككل الأشكال الفنية في عالمنا – حيوي ومتغير. فمنذ بدأت دراسة "الفيلم الوثائقي" في الجامعة، وحتى اليوم مع "الوثائقي التلفزيوني" تطور "مفهوم الوثائقي" كثيراً، فقد درست الفيلم الوثائقي الصامت وتسجيل حياة الناس كما هي بالزمن الحقيقي لحياتهم، ثم كيف تطور العالم

الوثائقي من عمل موجه للنخبة سينمائياً إلى عمل تلفزيوني يدخل كل بيت، وبعض الوثائقيات التلفزيونية عادت إلى السينما مثل أعمال المخرج الأميركي "مايكل مور[1]" الوثائقية، الذي قدم وثائقيات معلوماتية باستخدام شخصيته الذكية الديناميكية الحاذقة، وظهوره أمام الكاميرا، كرابط لأحداث وثائقياته من البداية حتى النهاية. يتحدى مايكل مور العرف ومؤسسات الدولة بطريقة ساخرة بدءاً بـ Bowling for Columbian حول ثقافة السلاح في أميركا وصولاً إلى Sicko حول شركات التأمين في أميركا والوضع الصحي حول العالم من فرنسا إلى كوبا. ثم أثناء عملي المهني ظهرت "موضة" Web Doc الوثائقيات عبر الإنترنت أو الوثائقيات التفاعلية التي تمكن المستخدم من أن يكون راوي القصة وليس مستقبلاً لها فقط، وكان هذا تحدياً جديداً للوثائقي: أن يواكب ركب التفاعلية بعد أن كان باتجاه واحد (من الشاشة إلى المشاهد)، وقد حرصت على أن يكون لي مساهمة في هذا الاتجاه من خلال إنشاء فكرة وقيادة مشروع ريمكس فلسطين[2] التفاعلي الذي أطلقته شبكة الجزيرة في نوفمبر/ تشرين الثاني 2014، وكان له الريادة لأول مرة بربط النص بالفيديو وتمكين المستخدم من البحث داخل الفيديو عن أي كلمة يريدها والوصول إلى أي مقاطع حول هذه الكلمة في عشرات الوثائقيات وبأربع لغات مختلفة، وأن يصنع المستخدم قصة جديدة ببناء جديد من أي مقاطع يختارها من الوثائقيات المختلفة.

والخلاصة هنا أننا حين نتحدث عن أخطاء "الوثائقي التلفزيوني" فنحن لا نتحدث عن قالب جامد بخطوط حمراء وشكل موحد، وإنما هو علم وفن متطور متحرك، تتحكم فيه حركة الاختراع في التكنولوجيا، والإبداع في الفن، والتطور في القوالب، لكن الجوهر والروح واحدة. ولأن الهدف من "نقل التجربة" في أي نوع من الكتابة أن يستفيد من لم يجرّب بنفسه، أو جرب قليلاً أو كثيراً ويود أن يدرس تقاطعات تجربته مع الآخرين، فإنني ألخص في هذه الورقة عشرة أخطاء شائعة لاحظتها خلال عملي في إعداد وإنتاج الوثائقيات، والتي تكررت أثناء

(1) http://michaelmoore.com/movies

(2) http://www.palestineremix.net

إخراجي لأعمال وثائقية أو الإشراف على الإنتاج الوثائقي، وتكررت الإشارة إليها في النقاشات ضمن المهرجانات العربية والعالمية، وقد شاركت في كثير من هذه النقاشات الوثائقية وتفاعلت مع كثيرين من الهواة والمحترفين. وفيما يلي الوثائقي في عشرة أخطاء شائعة من واقع هذه الخبرة:

الخطأ الشائع رقم (1) أن الوثائقي له مدة محددة ولا يجوز أن يكون قصيراً.

فالوثائقي يمكن أن يكون ثلاث دقائق، ويكون وثائقياً، وليس تقريراً أو أي شكل صحفي أو فني آخر، ويكون "وثائقياً قصيراً"، وكثير من المهرجانات الدولية تنشئ مسابقات للوثائقيات القصيرة (بين عدة دقائق إلى أقل من نصف ساعة)، وأكاد أجزم أن إعداد وإنتاج وثائقي قصير متميز أصعب من إعداد وإنتاج وثائقي طويل متميز لأن المطلوب في الوثائقي القصير إيصال الفكرة الجديدة بأعلى درجات الاحترافية والفنية في أقصر فترة ممكنة. وهذا لا ينفي وجود وثائقيات طويلة جداً، ويستغرب الأصدقاء حين أحدثهم عن وثائقيات بثت على قنوات تلفزيونية متواصلاً (مع فواصل إعلانية أو مواجز إخبارية) لمدة تزيد عن 350 دقيقة في أكثر من دولة في العالم.

الخطأ الشائع رقم (2) أن الوثائقي هو أساساً حول الطبيعة والحيوانات والبيئة.

ما زالت هذه الفكرة في أذهان الكثير من الناس، ذلك أنه حين دخل التلفزيون العالم العربي في ستينات القرن الماضي، اشترت المحطات التلفزيونية المحلية كثيراً من الوثائقيات من إنتاج الخمسينات حول البيئة وحياة الحيوانات والحشرات في الصحاري والغابات، وعوالم الكائنات البحرية في أعماق البحار، وبدأت ببثها وإعادة بثها، وأطلقت على تلك الفقرات اسم "الوثائقي" أو "وثائقيات"، ومع استمرار هذا النمط أكثر من ثلاثين عاماً حتى ظهور القنوات الفضائية العربية، نشأ جيل كامل يعتقد أن الوثائقي هو فقط حول الطبيعة والحيوانات والبيئة، رغم أن هذا أحد موضوعات الوثائقي. وللتأكيد فإن شكل "وثائقي الطبيعة" يستغرق وقتاً وجهداً بحثياً ومتابعة طويلة، وكاميرات وعدسات متقدمة وأشكالاً فنية درامية عالية لرواية القصة والحبكة لأن الشخصيات (في هذه

الحالة الحيوانات أو الحشرات أو الأسماك) لا تستطيع الكلام للكاميرا! وربما من أشهر الوثائقيات لهذه الفئة خلال السنوات العشر الأخيرة كان الوثائقي الفرنسي الفائز بأفضل وثائقي في الأوسكار 2005 مسيرة البطريق (85 دقيقة). وما زالت قنوات كاملة مثل ديسكفري متخصصة بهذا النوع من الوثائقيات المكلفة والتي تشد أطيافاً متنوعة من الجمهور، ومن مختلف الفئات العمرية.

الخطأ الشائع رقم (3) أن الوثائقي يجب أن يحتوي نصاً (نص الراوي)

الخطأ الشائع أن كل وثائقي يجب أن يعتمد على النص (نص الراوي) أو ما يسمونه (التعليق الصوتي). وبعد التجربة أرى أن النص الذي يأتي من خارج القصة ليسقط عليها "صدقية" يظل جسماً غريباً داخل الوثائقي. الشكل التقليدي لرواية أي قصة هو أن يرويها الراوي، وأنا من مدرسة تحب النص في الوثائقي، فكثير من أعمالي الوثائقية، مثل سلسة النكبة (2008)[1] اعتمدت على النص أساساً، ثم على مقاطع من مقابلات أجريتها مع المؤرخين وشهود العيان. رغم ذلك فإن النص في أي وثائقي يجب أن لا يكون نصاً للربط فحسب، لأن هذا يعني أن المخرج غير قادر على رواية الحكاية إلا بروابط تأتي من الخارج.

يجب أن يكون للنص في الوثائقي (إن وجد) شخصية متكاملة يقدم معلومات بطريقة واضحة ومباشرة، بعيداً عن الإنشائيات والكليشيهات من قبيل "ويبقى السؤال..." أو "قليلة جداً هي المعلومات عن..." أو "يظهر في هذه الصورة..." أو "حصلنا على إجابات لكثير من الأسئلة التي بدأنا الحديث عنها" أو "أخبرنا الضيف بأمر خطير وله دلالاته" أو "تبدو القضية معقدة..." أو "لم نحصل على أجوبة واضحة من..." أو "وافق الضيف على الظهور في هذا الوثائقي بعد إلحاح..." أو "في نهاية هذا الوثائقي لم نستطع التأكيد أو النفي" أو "لم يكن ممكنا التأكد ممن كان يقف وراء هذه الجريمة..." أو "بحثنا في شبكة الإنترنت فلم نجد..." إلخ. فكل هذه أمثلة لأجزاء من نصوص ضعيفة لا تليق بوثائقي جاد، لأنها نصوص في

(1) سلسلة النكبة أربع ساعات وثائقية عن قصة فلسطين من 1799 إلى اليوم، ترجمت للعديد من اللغات وفازت بجوائز عربية وعالمية.

الأساس تعبر عن المادة البحثية الخام التي ينجزها المخرج قبل البدء بالوثـــائقي، ولا يجدر أن تكون جزءاً من نص ما بعد التصوير والمونتاج، حيث إنها في هذه الحالات تلعب دور التبرير للنقص في المعلومة أو التقصير في البحث، أو توجيه المشـــاهد في اتجاه مختلف، يسيء لذكائه ويدفعه للإعراض وللعزوف مع الزمن عن المشاهدة.

هناك وثائقيات أحد عناصرها الأساسية "النص"، وهذا قرار تحريـــري وفـــني يتخذه المخرج وفريقه في مرحلة البحث وقبل بدء التصوير، لترتيـــب المعـــادلات البصرية اللازمة للتفاعل مع النص، بحيث لا يكرر النص ما في الصـــورة ويكـــون النص مصاحبا للصورة وداعماً لها ومناسباً لها، ولامعاً يتذكره المشـــاهد. وعلـــى النص أن يكون بلغة عربية فصحى سليمة بلا أخطاء، ويكون معلوماتيـــاً وشـــائقاً وأنيقاً مختصراً، ويضيف للصورة وإلى المقاطع الصوتية للضيوف، ولا يكرر ما يقوله الضيوف، وهذا خطأ شائع جداً في الوثائقيات. ولا يجـــدر في الـــنص الوثـــائقي التلفزيوني أن يكون شاعرياً وأدبياً وفلسفياً مناسباً لكتاب أو مقـــال، أو متنطعـــاً يقصد به كاتب النص إبراز معارفه اللغوية واستعراضها على مسمع من المشـــاهد الذي يعجب أحياناً بنص لا يفهمه لأنه يعتقد أنه "فوق مستواه الثقافي"! كمـــا أن النص لا ينبغي أن يتكلم بأسلوب المدرس للطالب البليد حيث يكتب المخرج نصاً يغيب عنه الجمهور المستهدف، يشرح فيه كل الأمور الواضحة وينـــزل بمســـتوى ذكاء المشاهد.

وهناك – بالمقابل – وثائقيات أحد عناصـــرها الأساســـية "عـــدم وجـــود النص"، فهي تعتمد بالكامل على كلام الضيوف، ومقاطع المقـــابلات الصـــوتية والقصص والشخصيات والخبراء الذين يسلمون بعضهم بعضاً، أو علـــى حبـــك المقاطع الصوتية للضيوف مع المقاطع البصرية والصوتية الأخرى المستقاة من الميدان والأرشيف والموسيقى وربما الأغاني.. إلخ. والحبكة دون استخدام نص هي حبكـــة "أصعب" على المخرج، فهو في حضور النص قادر على التحكم به وتطويعه ليلائم الصور، أما كلام الضيوف وباقي أجزاء الوثائقي فالتحكم بها أصعب، ولذا فـــإن بناء قصة شائقة دون نص من كلام وتركيب كلام الضيوف أصعب بكثير، ومـــن الأمثلة الناجحة على هذا وثائقي فلسطين تحت المجهر – الدروع البشرية حول

استخدام إسرائيل الفلسطينيين دروعا بشـــرية في العـــدوان الإســـرائيلي الأخـــير على قطاع غزة صيف 2014 من إخراج المخرج الفلسطيني أشـــرف المشـــهراوي (الحلقة متاحة باللغة الإنجليزية أيضاً للمهتمين).

الخطأ الشائع رقم (4) أن الوثائقي التحقيقي أعلى درجة من الوثائقي غير التحقيقي

الوثائقيات التحقيقية هي أحد أشكال الوثائقيات، وليست أعلى درجـــة أو أهم أو أصعب أو أكثر خطورة من غيرها؛ الميزة التي تتميز بها هي كونهـــا تحتـــاج بحكم المواضيع إلى إجراءات أمنية احترازية، ومصاريف حول إجراءات التصـــوير وإجراءات الأمن والسلامة تجعلها أعلى كلفة من غيرها التي يتم التصوير فيها ضمن تهديدات أمنية أقل، وهنا لا تختلف كثيراً عن الأعمال الوثائقية الكلاسيكية المنجزة في مناطق خطرة بسبب الحروب والنزاعات. فأحياناً يقدم المخرج علـــى إنتـــاج وثائقي عن موضوع "التدخين لدى الشباب في مصر" ويعتقد أن القضية اجتماعية خالصة، ليكتشف أن خطورة الأمر تتجاوز ما توقعه عند بدء البحـــث، أو يبـــدأ المخرج في إنتاج وثائقي عن "حقوق النساء في المغرب" ليكتشف صـــعوبة إيجـــاد حالات مستعدة للحديث أمام الكاميرا بصراحة في هذه القضية. ولذا فإن أي عمل وثائقي هو صعب إن أردت أن تنجزه بشكل جيد وعميق. والوثائقيات التحقيقية هي لون من الوثائقيات يقتضي الصدق التام، لكنه أيضاً يحتاج لاتباع إجـــراءات احترازية قانونية تضمن أنك تواصلت مع كل أطراف القضية، لأن في التحقيقـــات تهماً تطلقها أطراف معينة، وتحتاج أن تقوم بدوري المحامي والقاضي معـــاً، وهنـــا خصوصية هذا النوع، والذي للأسف لم يلمع فيه العرب، ليس لضعف مهـــاراتهم، إنما لأن قوانين "المعلومات" و"حقوق المعلومات" و"حقوق سرية المصادر" ليســـت متقدمة بالدرجة التي وصلت إليها في الغرب.

وقد أساء كثير من المخرجين العرب فهم الوثائقيات التحقيقية فجاءوا يحققون في أمر أو قضية تم قبلهم كشف كل ملابساتها ولا جديد فيها، فأصبحوا يجتـــرون الماضي في محاولة لكسب جمهور ومحاولة تخطي خطوط حمراء لم تعد حمراء، فلـــم

يكشفوا جديدا، بل أصبحوا في أفضل الأحوال يجمعون ما نشر وكتب، ويضيفون إليه ما تيسر من التوابل مثل الموسيقى والمؤثرات البصرية واللعب على قوالب فنية مغايرة لعل المشاهد يكون جديدا على القضية فيعجب بها، لكن المعيار هو المشاهد المطلع على القضية: هل يقدم له الوثائقي التحقيقي جديدا أم لا؟ خاصة إذا علمنا أن عشاق هذا اللون من الوثائقيات يشاهدون القصة ويتشوقون للنهاية وهي جوهر وخلاصة العمل. فإذا خرجوا خالي الوفاض كانت الخيبة وفقدان الثقة لأنهم يشعرون بأن المخرج تلاعب بهم وأهان ذكاءهم وأوهمهم بأنه سيكشف جديداً في حين أنه يختم عمله بالسؤال الذي بدأه به. وأذكر هنا وثائقياً تحقيقياً جيداً أنتجته الجزيرة 2014، وحقق في قضية مسكوت عنها وهي ضرب إسرائيل قبل حوالي خمسين عاماً لسفينة "الحرية" الحربية الأميركية، وقد كانت المرة الأولى في الغرب التي يتكلم فيها شهود العيان عن القضية، وتكشف الوثائق الإسرائيلية المكتوبة والمسموعة من الأرشيف ما جرى، وكيف تم التستر على الأمر في البيت الأبيض. الحلقة متاحة ▶ باللغتين الإنجليزية (الأصلية) و▶ العربية (المترجمة).

الخطأ الشائع رقم (5) أن الأهم في الوثائقي هو الصورة (أو الشكل الفني)

صحيح أن التلفزيون كله "صورة"، لكن "الصوت" (حسب الدراسات) هو ما يجذب المشاهد إلى الصورة، فصوت اللقطة هو ما يحرك المشاهد تجاه "المشهد"، والصوت المصاحب للقطة هو ما يشد انتباه المشاهد لمشهد أو فكرة أو معلومة. والبحث يشمل البحث المعلوماتي والبحث الصوري والصوتي، وهنا ضعف كثير من المخرجين الذين يبحثون عن الصورة الفنية من الميدان، الكوادر الجميلة والتصوير الفني من الميدان للشخصيات والأجواء، وينسون أن الإبهار البصري وحده ليس كافياً، فدون بحث معلوماتي يقدم جديداً للمشاهد على مستوى المعلومات، وبحث عن الصور الأرشيفية والأصوات الأرشيفية (التي ينساها الكثيرون) والبحث في عمق الشخصيات والأماكن في الميدان، دون هذا البحث فإن الوثائقي يكون ضعيفاً أو على أقل تقدير يبهر بصرياً مرة واحدة ولكنه سرعان ما يبهت، ولا تكتب له حياة مديدة.

إن أردت أن تعرف "قوة" أي وثائقي، فالأصل أن تتذكره بعد مشاهدته لمدة طويلة، وتتمنى أن يتاح لك أن تشاهده مجدداً. إن نسيته بسرعة واكتفيت بمشاهدته مرة واحدة، فإنه وثائقي "متوسط" أو "أقل من متوسط". ولا يفهم من كلامي أن التصوير الجميل ليس هاماً، هو عنصر مهم، ويجدر العناية به إضاءة وكوادر، لكنه ليس كافياً لصنع وثائقي ناجح.

الخطأ الشائع رقم (6) أن الوثائقي تجارة محورها شركة إنتاج (أو منتج منفذ)

اتجهت المحطات والشبكات التلفزيونية كلها ابتداء من البي بي سي والقناة الرابعة البريطانية وصولاً إلى السي إن إن والجزيرة، إلى التحول من الإنتاج التلفزيوني الداخلي In House Production إلى الإنتاج التلفزيوني الخارجي Commissioning، بمعنى التحول من إرسال فرق من موظفين من داخل المحطات لإنتاج الوثائقيات إلى الاتجاه المتزايد نحو اختيار فرق مستقلة ميدانية لتكليفها بإنتاج الوثائقيات. وجاء هذا لسببين أولهما إمكانية معايشة الفريق المستقل في الميدان للقصة والبلد أكثر بكثير من مبعوث أو منتدب لفترة قصيرة نسبياً، وثانيهما انخفاض التكاليف للإنتاج الخارجي مقارنة بالإنتاج الداخلي.

ولتشجيع الصناعة الوثائقية، اتجهت القناة الرابعة البريطانية مثلاً لتخصيص نسبة إنتاج محددة سنوياً للفرق المستقلة الصغيرة والشركات المستقلة، وحذت شبكة الجزيرة حذوها لاحقاً، فكانت لها الريادة عربياً في الوثائقيات الجادة، وقد أدى ذلك إلى تكليف مخرجين مستقلين كانوا يعملون لمحطات محلية صغيرة أو لمهرجانات محلية أو عربية أو دولية إلى إنتاج أعمال وثائقية تلفزيونية عربية وعالمية، واكتشاف مخرجين شبان كانوا يخرجون أعمالاً قصيرة ومتواضعة بسبب ضعف الإمكانات ومنحهم فرصة لإخراج أعمال هامة تحقق بصمة على الشاشات التلفزيونية. على صعيد مغاير ظهر كذلك "تجار الشنطة" من منتجين لا علاقة لهم بالإخراج أو "الصنعة" ويدخلون كمجرد وسطاء، يشغّلون مخرجين حقيقيين أو مخرجين هواة في أعمال لحساب القنوات التلفزيونية مقابل نسب تنخفض أو ترتفع، ومن هنا نشأت "أوهام" حول مكاسب مادية من الوثائقيات.

ويثبت الواقع أن إنتاج وثائقي أو اثنين في العام لا يشكل مكسباً مادياً سريعاً وكبيراً، خاصة مع مدد الإنتاج الطويلة للوثائقي. لذا تركز شركات الإنتاج عربياً على إنتاج إخباري تحاول إضفاء الصفة الوثائقية عليه طلباً للمكسب المادي المنتظم والأسرع، إلا إذا كان لديها عجلة إنتاجية وثائقية تفوق عشرات الوثائقيات في العام الواحد.

إن خطأ كثير من المشرفين على الإنتاج الخارجي هو التعامل مع صاحب شركة الإنتاج أو مدير الشركة بدل التعامل مع المخرج المسؤول عن العمل، لأن التعامل يجدر أن يكون مع الشخص الذي يفكر في العمل موضوعياً وبصرياً وليس مع الإداري الذي يقوم وسيطاً بين المحطة التلفزيونية والمخرج دون أن يكون قد أخرج بنفسه وثائقياً واحداً. لأن الإشراف على الإنتاج التلفزيوني الخارجي هدفه إنتاج فكرة مناسبة وقوية وبمخرج جيد وفي ظروف إنتاج مناسبة لا التعامل مع شركة كبيرة أو صغيرة هي في الواقع مجرد مشغل بالباطن في صنعة الإعلام.

الخطأ الشائع رقم (7) أن الوثائقيات الأجنبية أفضل من الوثائقيات العربية

قد يكون أساس هذا الخطأ الشائع "عقدة الأجنبي" (أو عقدة الخواجة كما يسميها البعض) التي يعاني منها العرب بسبب تاريخهم مع الاستعمار، وقد يكون ناشئاً من أن كم الإنتاج الوثائقي الأجنبي (خاصة من الولايات المتحدة وأوروبا وأستراليا) بلغات مختلفة عشرات أضعاف الإنتاج الوثائقي العربي، وبالتالي عندما يظهر خمسون وثائقياً أجنبياً متميزاً في العام الواحد، يعتقد العرب أن الإنتاج الوثائقي الغربي أو الأجنبي أفضل من العربي، علماً بأن هناك مئات الوثائقيات الغربية الضعيفة، ويشهد على ذلك جميع من يعملون في مجال الانتقاء Acquisition (أي اختيار الوثائقيات الغربية أو الأجنبية الجاهزة للشراء) وهو مجال متخصص في شراء الوثائقيات الجاهزة، وليس إنتاجها، ويعتمد على ترجمتها وتكييفها إلى العربية، وهي وثائقيات رخيصة لا تتجاوز كلفة شرائها بضعة آلاف من الدولارات.

وهنا تنشط شركات تسويق أجنبية تتعاقد مع صاحب العمل أو المخرج وتسوق له الوثائقي الخاص به بلغات العالم المختلفة من الصينية إلى الهندية إلى العربية وغيرها،

لأن كل قناة تلفزيونية تحصل فقط على حقوق "بث" (وليس ملكية العمل) باللغة التي تبث بها لمشاهديها و/أو للمنطقة التي تبث بها.

وقد شاهدت مئات الوثائقيات الأجنبية، وملاحظتي الأساسية الإيجابية على رواية القصة (الحبكة في البناء) في الوثائقيات الأجنبية أنها تعمد للـ "التوضيح" أكثر من الوثائقيات التلفزيونية العربية، فتركز على أن تكون القصة والمعلومات "واضحة" للمشاهد، ولا تعمد إلى الإبهار أو الغموض المتعمد، وهو ما يعمد له كثير من المخرجين العرب الهواة، ظنا منهم أن الإثارة والتشويق أهم من التوضيح والمعلومات والفهم والتركيز في عقل المشاهد الذي يبحث عن أن يفهم القصة، خاصة البعيدة عنه.

الخطأ الشائع رقم (8) أن إدخال الدراما في الوثائقي (مشاهد درامية) تعلي من قيمة الوثائقي

يعتقد كثير من المخرجين العرب أن إدخال عناصر درامية، أو مشاهد تمثيلية، في أي وثائقي يرفع قيمته، فمثلاً في الحديث عن محاولة صحفي الوصول لمؤسسة لكشف فساد، يحكي الصحفي الحكاية، لكن يظهر (ممثل) شبيه له وهو يحاول التواصل عبر الكمبيوتر أو الهاتف أو الرسائل، ولا أحد يرد عليه! الإشكالية أن كثيراً جداً من هذه المشاهد الدرامية لا داعي لها، والمشاهد لا يحتاج إليها كي يفهم الحدث، وتكون مشاهد رمزية لا مبرر لها إلا الإيهام بأن الوثائقي "مشغول"، وإعطاء شعور بجهد المخرج والفريق. لذا أؤكد أن هذا خطأ شائع، وعلى مخرج الوثائقي أن يفكر في معادلات بصرية لأعماله بعيداً عن الدراما التي لا تصلح إلا لبعض الأنواع المحددة من الوثائقيات، خاصة ما يتعلق بالجريمة الفردية (قتل شخص) أو الجماعية (مجزرة لعدة مئات). ويجب أن تكون الدراما على أعلى مستوى من الاحترافية وإلا فإنها تسيء للعمل الوثائقي بدل أن تخدمه.

الخطأ الشائع رقم (9) أن الوثائقيات مملة

يوصف الوثائقي بالممل في كثير من الأحيان لأنه يعتمد على المعلومات الجادة، بينما يميل المشاهدون في حياتهم اليومية وفي وقت فراغهم الذي يقضون

جزءاً منه في مشاهدة التلفاز إلى الترفيه والتسلية والضحك الذي هو بعيد عن عالم الوثائقي، وتتركز ذروة المشاهدة عند عرض المسلسلات الدرامية المطولة لأنها مرتبطة بقصة يريد المشاهد أن يتابعها.

والواقع أنه ليس كل وثائقي جماهيرياً، بمعنى أنه ليس كل عمل وثائقي يهدف إلى الوصول إلى جميع شرائح الجمهور باختلاف اهتماماتها، إلا أن بعض الوثائقيات تنجح بالحبكة الدرامية في تقديم عمل شائق جداً يجتذب فئات مختلفة عمرياً واهتماماً، ومثال على ذلك حلقة فلسطين تحت المجهر – أقوى من الكلام التي اعتمد فيها المخرج مصطفى النبيه من قطاع غزة المحاصر على نقل حياة وآمال ومعاناة الفلسطينيين الصم بلغة الإشارة (وليس باللغة المحكية) إلى العالم، فكان عملاً شائقاً ومؤثراً في كل من شاهده، وقد حاز تقديراً دولياً عالياً. النسخة الإنجليزية متاحة أيضاً عبر موقع "ريمكس فلسطين" التفاعلي.

بل تذهب بعض الآراء إلى اعتبار الوثائقي موجهاً لنخب معينة وليس للعموم، وهذا لا يشينه ويفسر كون الإنتاج في الوثائقي لا يفتح بوابة العبور نحو الثراء، ويفسر أنه قد لا يكون جماهيرياً دائماً، لكن هذا لا يعني أنه "ممل".

الخطأ الشائع رقم (10) أن أصعب ما في الوثائقيات هي "الفكرة"

يعتقد كثير من المخرجين والمنتجين أن أصعب ما في الوثائقي هو إيجاد الفكرة المناسبة، وهذا خطأ شائع. فأسهل ما في إعداد وإنتاج البرامج الوثائقية أن يجد الشخص "الفكرة" بل الأفكار. فالفكرة ليست أمراً جوهرياً وإنما تكتسب هذه الصفة عندما نحاول إكسابها شخصية ومعالم محددة تجعل منها مختلفة. فتنفيذ وثائقي حول اللاجئين السوريين فكرة، لكن الصعوبة تبدأ مع البدء في تطوير هذه الفكرة، بدءاً بالمعالجة وسيناريو ما قبل التصوير إلى التصوير الميداني بكل تعقيداته إلى تفريغ كل المقابلات والصور، إلى المونتاج، ثم مخاض عمل كامل في صورة أولية وصولاً إلى النسخة النهائية، إلى ترتيب البث على قناة ما أو مهرجان ما وكل ما يتبعه من ترويج وترجمة وتطوير واستخدام للوثائقي في منصات البث المختلفة وتسويقه في المنصات التفاعلية إلى غير ذلك. وكثيرا ما تتغير "الفكرة" أثناء العمل وتتطور مع

مزيد من البحث والإنتاج، وبالتالي ينتج عمل مختلف عن الفكرة التي ابتـــدأ بهـــا العمل. فالفكرة كائن متطور متحرك ينطلق من البحث وينضجه الميدان وإكراهات الواقع، ليتحول لجسم حقيقي ملموس وليس مجرد نظرية.

الصحافة الاستقصائية

كلايتون سويشير(*)

قبل قرن من انطلاق قناة الجزيرة، صاغ رئيس الولايات المتحدة الأميركية تيودور روزفلت مصطلحاً وصف به نوعاً معيناً من العمل الصحفي، أطلق عليه صفة "التشهير". وهذا وصف مناسب للدور الجديد الذي بدأ الصحفيون يقومون به في المجتمع الأميركي في مطلع القرن العشرين. صاقب ذلك ميلاد وسائل الإعلام الجماهيرية. كانت الصحف والمجلات تباع على نواصي الطرقات، وصارت قراءتها متاحة للأغنياء والفقراء على حد سواء.

وإلى جانب نشر الأخبار حول ما كان يقع من أحداث، كانت الصحف تقوم بشيء آخر. لقد بدأت تفضح الظلم والاستغلال، وتتحدى المتنفذين السياسيين. كان ما سماه روزفلت التشهير الممهد للصحافة الاستقصائية التي صار لها أعمق الأثر في عملية التحول الديمقراطي داخل بلدان المنظومة الغربية.

أما في العالم العربي، فقد كانت الآليات التي تحكم علاقات الصحفي بالسياسيين طوال القرن العشرين شيئاً مختلفاً، حيث كانت معظم الحكومات في المنطقة ترى خطراً محدقاً في تزوُّد مواطنيها بالمعلومات.

وبتأسيس قناة الجزيرة 1996 شهدت المنطقة هزة كبيرة، حيث غدت القناة منتدى للحوار والنقاش لم يسبق له مثيل في العالم العربي، لدرجة أثارت استياء عدد من الحكومات العربية.

(*) مدير دائرة الصحافة الاستقصائية في شبكة الجزيرة.

في 1998 دشنت الجزيرة أول برنامج استقصائي لها وكان بعنوان "سري للغاية"، واستمر نحو عشرة أعوام، وكان له فضل إدخال نمط جديد من العمل الصحفي إلى العالم العربي.

وبعد تدشين قناتها الإنكليزية، سعت شبكة الجزيرة إلى إيجاد وحدة منفصلة تلتزم بإجراء التحقيقات الصحفية لخدمة جميع أقسامها ومنصاتها، وبكل اللغات.

تنقيب مضنٍ وجذاب

منذ أن تشكلت 2011 وطموحات وحدة التحقيقات الصحفية كبيرة، وهمها كشف النقاب عن قصص تهم مشاهدي الجزيرة، ولها وقعها على المستوى العالمي، وفي نفس الوقت تكسر روتين التغطية الإخبارية.

وكما أشار أحد المدراء العامين السابقين فإن هذا يشبه التنقيب عن الغاز، حيث يمكن أن تشتمل العملية على نقل الآليات والمعدات إلى مناطق نائية من العالم دون معرفة النتيجة النهائية على وجه اليقين، ولكنه يمكن أن ينجم عنه اكتشاف ثروة احتياطية هائلة.

يعمد صحفيو التحقيقات في الشبكة إلى إلقاء نفس حجارة النرد عند كل مشروع، وما من شك في أن كل فيلم استقصائي يبث يترك خلفه قصصاً غير محكية حول أدلة مزعومة ثبت بطلانها واجتماعات كانت مضيعة للوقت وأكاذيب متعمدة وقع تلفيقها.

مثل هذا العمل لا يصلح للجميع. قد يظن البعض ممن لا يدركون طبيعة المهمة أن الصحافة الاستقصائية أداة جذابة، بل وفاتنة، يتم من خلالها الرصد أو التسجيل سراً حينما يراد وضع من هم في مواقع المسؤولية على المحك وتعريضهم للمساءلة. كثيراً ما تحاط الصحافة الاستقصائية بهالة مبهرة في أفلام السينما التي تنتجها هوليوود. إلا أن الواقع هو أن قلة قليلة من الناس تتوفر لديها القدرات والمواهب المطلوبة، فهذا العمل يرتكز إلى ساعات طويلة ومضنية من البحث، وكثيراً ما يصاب العاملون بخيبة أمل لعدم تحقق المراد، ناهيك عن أن الصحفي الاستقصائي يمضي فترات طويلة بعيداً عن عائلته وأصدقائه.

كما أن من يعمل في هذا المجال يحتاج لأن يكون على درجة عالية من التحمل، وذلك أن من يخضعون للتحقيق في العادة يبذلون كل ما في وسعهم من أجل إفشال التحقيقات، ويلجأون إلى ترويع وتهديد من يقومون بالتحقيق. لا مفر من وجود إخفاقات، ومع الإخفاقات يأتي الشعور بخيبة الأمل وحتى الإحباط، إلا أن الصحفيين العاملين في وحدة التحقيقات بالشبكة يستأنفون نشاطهم بكل عزم وإصرار. ومقابل كل هذه الجهود المبذولة، من المحتمل، كما قال بعضهم، أن يصلك استدعاء للمثول أمام المحكمة بدلاً من أن تصلك دعوة لحضور مهرجان لتوزيع الجوائز التقديرية.

أصداء نجاح

مقياس النجاح في وحدة التحقيقات هو ألا تجد وسائل الإعلام الرئيسية، بما في ذلك المنافسة، مفراً من أن تتحدث عن التحقيقات الحصرية التي تنتجها الجزيرة.

في ديسمبر/ كانون الأول 2015، تصدرت الوحدة العناوين الرئيسية في وسائل الإعلام داخل الولايات المتحدة لما يزيد عن أسبوع كامل. كان ذلك أكبر سبق صحفي تحظى به شبكة الجزيرة الإعلامية في أميركا. في تلك الفترة بثت الجزيرة فيلماً وثائقياً مدته ساعة بعنوان "الجانب المعتم: العالم السري لاستخدام المنشطات في الرياضة"، وكان بحق معبراً عن رسالة وحدة التحقيقات، ألا وهي صناعة الخبر بدلاً من مجرد نقله. وبهذا تكون وحدة التحقيقات قد أوصلت علامة الجزيرة إلى أماكن في العالم لم تكن لتصلها بالمال وحده.

أماط صحفيو الوحدة اللثام عن أدلة تثبت أن عدداً من كبار نجوم الرياضة في أميركا كانوا يستخدمون عقاقير محظورة لتحسين أدائهم الرياضي. لقد زعم فيلم "الجانب المعتم" أن بيتون مانينغ، الذي كان حتى ذلك الوقت اللاعب المفضل في كرة القدم الأميركية وأحد أكثر الرياضيين ثراء في أميركا، قد وصله هورمون نمو بشري بينما كان يتعافى من عملية جراحية في الرقبة. وأثبت التحقيق أن المادة المحظورة أرسلت إلى عدد من بيوت مانينغ وكانت الطرود تحمل اسم زوجته.

وعلى الرغم من أن مانينغ وصف المزاعم بأنها "هراء" و"كلام فارغ"، إلا أنه لم ينف أن هرمون النمو البشري كان قد أرسل إلى منازله.

اعتبرت صحيفة "الهفنغتون بوست "ذلك التحقيق أكبر قصة رياضية في العام. أما صحيفة "الغارديان" فوصفته بأنه "التقرير القنبلة". من جهتها أطلقت عليه صحيفة" النيويورك ديلي نيوز "عبارة "أروع عمل صحفي استقصائي"، بينما نشرت صحيفة "النيويورك تايمز "عدداً من التقارير الإخبارية المنبثقة عنه.

الأوراق الفلسطينية

نالت وحدة التحقيقات أولى نجاحاتها في 2011 عندما نشرت الأوراق الفلسطينية، وهي عبارة عن أضخم تسريب للسجلات السرية للمفاوضات في تاريخ الصراع العربي الإسرائيلي. هيمنت الأوراق الفلسطينية، ولأربعة أيام متتالية، على أجندات وسائل الإعلام العالمية، بما في ذلك أهم أخبار البي بي سي والعربية والسي أن أن. وحظيت بتغطيات موسعة في كل من "الغارديان"، و"الواشنطن بوست" و"القدس العربي". وإلى جانب التغطية التلفزيونية، قامت الجزيرة بنشر الملفات على مواقعها التي يزورها ملايين القراء. نال الجزيرة تنديد من بعض زعماء العالم، مثل طوني بلير وهيلاري كلينتون، بسبب نشرها للوثائق. وأما مسؤولو السلطة الفلسطينية فقد أطلقوا على صحفيي الجزيرة نعوتاً مثل "لصوص" و"عملاء".

وفي العام التالي نفذت وحدة التحقيقات مشروعها الثاني، وكان يتعلق بواحدة من أكثر القضايا غموضاً، إنها الوفاة المفاجئة للزعيم الفلسطيني السابق ياسر عرفات.

لقد أدى اكتشاف آثار لعنصر البولونيوم 210 المشع في ملابس عرفات التي كان يلبسها حينما نقل إلى مستشفى في فرنسا قبيل وفاته 2004 إلى نبش رفات الزعيم الفلسطيني الراحل بعد ثمانية أعوام من موته. وخلصت دراسة تالية قام بها المعهد السويسري لفيزياء الإشعاع إلى الكشف عن وجود البولونيوم في رفات عرفات بمعدل يتراوح ما بين 18 إلى 20 ضعف النسب الاعتيادية، مما دفع السويسريين إلى الاستنتاج بدرجة معتدلة من الثقة أن عرفات تعرض للتسميم بمادة

البولونيوم. وحتى وقت كتابة هذه الأسطر فالتحقيق الجنائي في موت عرفات لا يزال مفتوحاً بالرغم من وجود إيماءات بأن القضاء الفرنسي يفضل رؤية هذه القضية المتفجرة سياسياً تذوي وتختفي.

أنتجت وحدة التحقيقات فيلمين وثائقيين عن موت عرفات، وفي 2013 نالت الوحدة أفضل جوائز التقدير والترشيحات التي يمكن أن يقدمها قطاع الصناعة التلفزيونية، بما في ذلك شهادات معتبرة من الجمعية الملكية للتلفزيون، و"بافتا" ومهرجان مونتي كارلو للأعمال التلفزيونية.

كشف المستور

كان أول سبق صحفي لوحدة التحقيقات في 2013 التقرير المسرب عن مقتل أسامة بن لادن الذي سعت الحكومة الباكستانية جاهدة إلى التكتم عليه. لقد ولّد نشر تقرير لجنة "أبوت آباد" حالة من الهستيريا في وسائل الإعلام حول العالم، وكان من بين التغطية واسعة النطاق نشر صحيفة "يو إس إيه توداي" تقريرا لها على صفحتها الأولى عن الموضوع.

كشفت التحقيقات عن أن أسامة بن لادن تمكن من الاختفاء داخل باكستان لتسعة أعوام وذلك بسبب "الإخفاق الجماعي" لأجهزة الدولة العسكرية والأمنية، ووصفت كيف تمكن بن لادن من التخفي وتجنب رصد الأقمار الصناعية له بفضل وضع قبعة "كاوبوي" على رأسه، بل لقد تواجد في سيارة أوقفتها الشرطة ذات مرة لتجاوزها السرعة القانونية، إلا أن أحداً من ضباط الشرطة لم يتمكن من التعرف على الراكب القابع في المقعد الخلفي.

كما كشف التسريب النقاب عن إخفاقات الجيش الباكستاني في منع الهجوم الذي شنته القوات الخاصة الأميركية، والتي انتقلت لمئات الأميال داخل المجال الجوي الباكستاني دون أن تكتشف. وبالفعل، لم يدر بعض كبار المسؤولين العسكريين في الباكستان بالهجوم الذي وقع في منتصف الليل إلا في صباح اليوم التالي.

وفي أواخر 2013 حقق الفريق التابع للوحدة في لندن، والذي كان قد تشكل لتوه بقيادة الصحفي السابق في برنامج البي سي بانوراما سايمون بوزمان،

تغطية عالمية إثر كشفه النقاب عن الروابط التي كانت قائمة بين أجهزة الأمن البريطانية ومايكل أدييولاجو، الرجل الذي قتل جندياً بريطانياً سابقاً في أحد شوارع لندن. ولقد أشير حينها إلى وحدة تحقيقات الجزيرة بشكل مكثف في وسائل الإعلام البريطانية وغيرها.

وكان العمل الاستقصائي التالي المميز والمثير الذي أنتجه فريق لندن هو الفيلم الوثائقي "داخل فرق الإعدام الكينية" الذي رشح لجائزة البافتا. لقد تمكن منتجو الفيلم من توثيق اعترافات صريحة لعدد من ضباط النخبة في الشرطة الكينية وهم يتحدثون عن كيفية تنفيذ عمليات الاغتيال ويشهدون بأن الأوامر بالقتل كانت تصدر لهم من مجلس الأمن القومي في كينيا، وهو المجلس الذي يترأسه رئيس الدولة في كينيا أوهورو كينياتا.

لقد أحدث الفيلم ضجة كبيرة في كينيا، لدرجة أن الرئيس كينياتا سارع إلى ترؤس جلسة طارئة للحكومة مباشرة بعد بث الفيلم. وكان رد فعل الحكومة على ما ورد فيه أن أعلنت عن تشريع أمني جديد مفاده أن أي صحفي يثبت تورطه في "إعاقة التحقيقات أو العمليات الأمنية" يمكن أن يواجه حكماً بالسجن لثلاث سنين وغرامة قدرها 55,000 دولار أميركي.

ردت وحدة تحقيقات الجزيرة على ذلك بالقول: "تحث قناة الجزيرة الحكومة في كينيا على تجنب الهجوم على الصحفيين أو الإقدام على قمع حرية التعبير، وأن تقوم بدلاً من ذلك بمواجهة المزاعم الخطيرة التي تفيد بأن عملاء تابعين لأجهزة الأمن يمارسون أعمال القتل خارج القانون".

وفي 2014 أمضى فريق وحدة التحقيقات في الدوحة شهوراً وهو يتعقب الرجال المسؤولين عن اختلاس مليارات الدولارات من خزينة الدولة المصرية، وكان نتاج ذلك هو الفيلم الوثائقي "طاقة مصر المفقودة" الذي يحكي قصة إثراء فئة قليلة من رجال الأعمال من خلال عملية أدت إلى إفقار الدولة.

كان مهندس عملية الاختلاس والإفساد هو حسين سالم، أحد الرجال المقربين من الرئيس المصري السابق حسني مبارك، وكان نموذجاً لرجال الأعمال الذين مكنوا للحكم السلطوي.

تمكن الفريق من العثور على امبراطور الطاقة المعتزل في أحد قصوره بمدريد. وطبقاً للتحليل الذي أعدته وحدة التحقيقات فقد خسرت مصر 11 مليار دولار بسبب صفقات غاز فاسدة أبرمها حسين سالم مع مسؤولين في الحكومة الإسرائيلية، وبعضهم يعمل بشكل مباشر مع" الموساد".

كان أحد المطالب المركزية للمتظاهرين الذي أسقطوا نظام مبارك هو محاسبة ومقاضاة حسين سالم. بينما قعدت الحكومات ووسائل الإعلام الأخرى عن عمل شيء بهذا الشأن، تقدمت وحدة التحقيقات في شبكة الجزيرة وقامت بما هو مطلوب.

في وقت متأخر من نفس السنة بدأ فريق واشنطن التابع لوحدة التحقيقات بالتحقيق في الممارسات الفاسدة لأحد المشرعين في كاليفورنيا. حصلت الوحدة على ملفات من مكتب التحقيقات الفيدرالية يكشف النقاب عن أن السيناتور رون كالديرون تلقى رشاوى بما مجموعه 88 ألف دولار أميركي من عميل أمن سري. بعد أربعة شهور من نشر التقرير وجهت لكالديرون التهم وأحيل إلى المحاكمة.

كما حصل الصحفيون في فريق واشنطن التابع لوحدة التحقيقات على تقرير حكومي داخلي مسرب حول الأمن في السفارات والقنصليات التابعة للولايات المتحدة حول العالم. يكشف التقرير النقاب عن أن وزارة الخارجية الأميركية كانت تعلم ولعقود بأن الإجراءات الأمنية غير الكافية كانت حتماً ستؤدي إلى كارثة إلا أن كبار المسؤولين ظلوا يتجاهلون التحذيرات. وسلط التقرير الضوء بشكل خاص على الهجوم الذي تعرضت له البعثة الخاصة التابعة للولايات المتحدة في بنغازي في ليبيا 2012 والذي تمخض عن مقتل السفير الأميركي وثلاثة أميركيين آخرين.

نالت وحدة التحقيقات التي تتخذ من الولايات المتحدة مقراً لها تقديراً عالمياً على مشروعها التالي، وهو الفيلم الوثائقي "الوعود المنكوثة: طائرة البوينغ 787". حاز الفيلم الذي يسلط الضوء على أوجه الخلل في السلامة وفي التسويق المتعلقين بطائرة البوينغ "دريم لاينر" على ترشيحات لجوائز من الجمعية الملكية للتلفزيون، ومن مهرجاني مونتي كارلو ونيويورك للتلفزيون. وفاز بجائزة أفضل وثائقي من قبل

جمعية الإعلاميين الدوليين، وأصبح الفيلم الوثائقي الأكثر مشاهدة من بين جميع برامج الجزيرة الناطقة بالإنكليزية على الموقع الإلكتروني، حيث شاهده ما يقرب من 2.3 مليون مشاهد.

كما أجرت الوحدة تحقيقين بشأن نكبة أقلية الروهينغيا في غرب ميانمار، وكان نتاج ذلك فيلماً وثائقياً بعنوان "الإبادة العرقية الخفية" بث في 2012 مقدماً مشكلة الروهينغيا إلى الرأي العام ضمن إطار مختلف. فقبل ذلك لم يكن كثيرون يستخدمون مصطلح "الإبادة العرقية" لوصف المعاملة التي تتلقاها الأقلية المسلمة في ميانمار. وبالتعاون مع كلية القانون بجامعة ييل في أميركا حصلت وحدة التحقيقات في 2015 على وثائق سرية وشهادات ضمنتها فيلمها الوثائقي الآخر بعنوان "أجندة للإبادة العرقية"، أقامت من خلالها الدليل القاطع على أن حكومة ميانمار دفعت باتجاه سياسات هي بمثابة جرائم إبادة عرقية. يقترب عدد من شاهدوا الوثائقي من خلال اليوتيوب باللغتين الإنكليزية والعربية 3,3 مليون مشاهد.

وكان لوحدة التحقيقات مشروع آخر وصفته الغارديان بأنه "واحد من أكبر التسريبات الجاسوسية في التاريخ الحديث"، وهو عبارة عن خبيئة من الملفات والأوراق والبرقيات الواردة من كبريات وكالات الاستخبارات حول العالم بما في ذلك الموساد الإسرائيلي، والإم آي فايف البريطانية، والإف إس بي الروسية والآسيس الأسترالية والدي جي إس إي الفرنسية، والتي سربت إلى وحدة التحقيقات.

وكان من محتويات هذا التسريب الأشمل والأكثر تنوعاً على الإطلاق للأوراق الجاسوسية، وثيقة سرية للغاية واردة من الموساد الإسرائيلي تكشف النقاب عن أن بنيامين نتنياهو ربما يكون قد كذب أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة. فقد كذبه كبار المسؤولين في جهاز الأمن السري الإسرائيلي في إدعائه في 2012 أن إيران باتت تمتلك القنبلة النووية. والحقيقة هي أن إيران لم تكن "تقوم بالنشاطات اللازمة لإنتاج هذا النوع من السلاح."

تصدرت أخبار البرقيات الجاسوسية عناوين الصفحات الأولى بما في ذلك في مجلة الإيكونوميست، ووكالة الأسوشييتد بريس، وصحيفة الواشنطن بوست

ونشرات الأخبار في بلومبيرغ وفي السي إن إن. وفي بحث أجراه موقع ليكسيس نيكسيس تم نشر 573 صفحة تشير إلى البرقيات.

ومن الأشياء التي كشفت عنها البرقيات الأسلوب الذي يتم من خلاله "تسييس" العمل الاستخباراتي من قبل الحكومات خدمة لأغراضها الخاصة بما في ذلك تضخيم خطر الإرهاب لتحقيق مكاسب انتخابية. كما كشفت البرقيات الجاسوسية عن حقيقة نثرية أخرى، وهي أن التجسس ممارسة دنيوية عادية وليست بالبهرجة ولا الإثارة التي تظهر في أفلام هوليوود التي تتحدث عن شخصيات جاسوسية وهمية.

وثمة تحقيق آخر تحدى الانطباع السائد في فهم ما يسمى بالحرب الكونية على الإرهاب، وذلك من خلال اعترافات أدلى بها عنصر سابق في قاعدة جزيرة العرب، وصف فيها بالتفصيل كيف دعم الرئيس اليمني السابق علي عبد الله صالح، وفي بعض الأوقات أدار، هذه المنظمة في سبيل الحصول على دعم مالي لمكافحة الإرهاب من الولايات المتحدة الأميركية.

كشف التحقيق عن أدلة تفيد بأن أجهزة الأمن اليمنية كانت تعرف بالهجوم الذي وقع على السفارة الأميركية في صنعاء في سبتمبر/ أيلول 2008 والذي تمخض عن مقتل 19 شخصاً.

كما زعم هذا العميل المزدوج أن عملاء المخابرات اليمنية كانوا يعرفون عن الانفجار الذي أودى بحياة ثمانية من السياح الإسبان في 2007 ولكنهم اختاروا ألا يفعلوا شيئاً لمنعه.

أثار هذا التحقيق اهتماماً على المستوى الدولي، بما في ذلك تقرير تصدر الصفحات الأولى من أكثر صحف إسبانيا مبيعاً" إل بايز".

لقد حاز إنتاج وحدة التحقيقات في شبكة الجزيرة على تقدير عالمي، ففي المملكة المتحدة وصفت صحيفة الديلي ميل "تجارة الرهائن" بأنه وثائقي من العيار الثقيل، يتقصى الحقيقة دون مساومة، ويحتوي على تصوير لمشاهد غير اعتيادية، وذلك في مقال عنوانه: "أين البي بي سي من هذا الإنتاج التلفزيوني الجاد والجيد الذي أنجزته قناة الجزيرة؟."

الحقيقة وما بعدها

يدرك مسؤولو الشبكة أنه بينما توجد العديد من الاختلافات في الممارسة العملية وفي الأساليب بين الصحافة الاستقصائية والصحافة الإخبارية التقليدية، إلا أن ثمة فرقاً أساسياً آخر. بينما تحاول الصحافة الإخبارية التقليدية نقل ما يجري حولنا في العالم بدقة، ترفض الصحافة الاستقصائية القبول بالعالم كما هو، إذ يؤمن الصحفي الاستقصائي أن ثمة ما هو غير سوي وأن" الحقائق" التي تقدم للرأي العام لا تشتمل على الحقيقة كاملة.

تتجسد روح الجزيرة في الصحافة الاستقصائية، وهي روح تمنح صوتاً لمن لا صوت له، رسالتها ليست إيجاد توازن بين القوي والضعيف، بل هي روح جماعية تسري في عروق الشبكة منذ تأسيسها في.1996

الآن غداً سوق الأخبار العالمي مجزءاً وبات جمهور المشاهدين منتشراً متناثراً. لم يعد المستقبل يكمن في التلفزيون الخطي، وإنما سيتعلق بتقديم المحتوى الذي ينتصب بقامته متسامياً فوق الجمهور.

في هذا المشهد الإعلامي المتغير، سوف تميز الصحافة الاستقصائية الجزيرة عن بحر من المنافسين. سوف تستمر وحدة التحقيقات الصحفية في الالتزام بتحدي الانحرافات وتحدي أصحاب السلطة والنفوذ، وستحرص على تنامي هذا الالتزام وعلى ازدهاره منطلقة إلى غاياتها متسلحة بقيم وأهداف ورؤية شبكة الجزيرة.

لغة الصورة

رياض عبود(*)

كثيراً ما نستخدم مصطلح اللغة البصرية عند الحديث عن التصوير، والأعمال الفنية المصورة (فيلم، تقرير، قصة تلفزيونية.. إلخ). واللغة البصرية تشبه اللغة المحكية في أنها تتركب من لقطات تتوالى في سلاسل كما تتوالى الكلمات في الجملة، فيتكون منها معنى، وتثير في النفس شتى الانفعالات. ولكن التشبيه يقف عند هذا الحد. ففي قواعد "اللغة البصرية" ليس هناك خطأ وصواب بشكل جازم. والمحك هو الإبداع.

وفي هذا المقال نتعرف على أهمية وفلسفة التصوير وجمالياته والتعقيدات المترتبة عليه في العمل الصحفي، وهو ليس معداً لتعلم التصوير كتقنية.

الصورة لغة تنافس الكلمة

لتصل الصورة إلى ذهن المتلقي ووجدانه طور صُناع الصورة مجموعة من القرائن المرئية مثل (الحجم، الشكل، الموقع، الاتجاه، الزوايا، المظهر.. إلخ)، كحروف (رموز ودلالات) بصرية لصياغة تلك الكلمات (الصور) البصرية وفهم أبعادها ومعانيها دون المساس بأصولها وشروطها. إنها القواعد، وعلى المصور أن يمتلك القدرة على فهمها واستخدامها بالشكل الصحيح.

كثيرون من الناس الذين يملكون كاميراتهم الخاصة يستأجرون مصورين محترفين لإنتاج أعمالهم الخاصة والعامة، لأنهم لا يملكون سر فن التصوير، فشتان بين صانع اللقطة وملتقط الصورة.

(*) مصور في قناة الجزيرة سابقاً.

صناعة اللقطة

ليس لصناعة اللغة الفيلمية البصرية أو صياغتها علاقة بديباجة الواقع أو المنطق الدارج.

إنها لقطات وصور متحركة، ولكل واحدة ثلاثة أبعاد (العرض، الارتفاع، العمق)، الأول والثاني حقيقيان أما الثالث فهو إيهام متعلق بالإبداع. فالصورة الفيلمية هي أسلوب عرض إلكتروني مسطح.

نحن بحاجة إلى الانتقال بين مجموعة لقطات متوالية تصبح أكثر قرباً وتفصيلاً، وتكون مترابطة بعناية ومهارة لغرض إدامة السرد القصصي دون أن يلاحظ المشاهد تلك الانتقالات بين (اللقطات). المتفرج يحتاج لمعرفة ما قد يحصل دون أن يلاحظ كيف يحصل ذلك تقنياً. وهذا هو الهدف الرئيسي للمصور.

أدوات صناعة اللقطة

شكل اللقطة تحدده مجموعة عوامل تخص المحتوى والصفات، وما يهمنا هنا الأدوات الخاصة بصناعتها. وتلك الأدوات في الغالب هي:

1- العدسات، أنواعها وتأثيرها في الشكل والمنظور.
2- معدات وأجهزة دعم الكاميرا، وهي الأدوات والإكسسوارات التي تحتاجها الكاميرا لتنفيذ الرؤية الإخراجية للمشهد مثل (حامل الكاميرا، دولاب الحركة، وسكة السير، رافعة الكاميرا، الأجهزة الطائرة)، إلخ.
3- التكنيك الفني والإبداعي: تلك المتعلقة بـ (أحجام اللقطات، حركات الكاميرا، زوايا الكاميرا، التكوين الصوري، الصلاحية الفنية، اللون، مهارة صانع اللقطة، اللغة المشتركة بين فريق العمل).

أنواع اللقطة

وتُصَنف حسب استخدام المعدات الفنية لتنفيذها:

اللقطة البسيطة: الثابتة، المستقرة، الأجسام هي المتحركة داخلها فقط، لا تخلو من المنظور أو التكوين الصوري الجيد، طبعاً لها علاقة بالسرد القصصي.

اللقطة المركبة: اللقطة البسيطة، يضاف لها: حركة (حركة رأس الكاميرا) + حركة العدسة (تغيير البعد البؤري، تغيير عمق الميدان).

اللقطة الجامعة: تجمع اللقطة المركبة مع أدوات دعم حركة الكاميرا مثل Camera Dolly، Mount Car، Boom or Crane، Sharyo، Steady Cam. بمعنى إمكانية تحريك الإطار كله من مكان إلى آخر.

أشكال اللقطات

من حيث وجهة النظر:

1 - اللقطة الموضوعية:

هي لقطة تجعل المتفرج ينظر بحيادية للموضوع (سواء أكان شخصاً أم منظراً) وبشكل مستقل عن تعاطفه العقلي والنفسي، ولا تشوهها أحكامه وانطباعاته المسبقة. وتقوم الكاميرا بمراقبة حرفية وحيادية عن قرب، من زوايا مختلفة، حسب متطلبات السرد القصصي وترابط الأحداث.

2 – اللقطة الذاتية:

هي محاولة لمحاكاة مشاعر الشخصية المرتبطة بالحدث وجعل المتفرج يعيشها بتفاصيلها. وموضع الكاميرا هنا هو ليس النظر من بعيد إلى المشهد، بل جزء منه، بمعنى أنه سيكون بمكان وزاوية نظر تلك الشخصية داخل الحدث.

3 – لقطة من فوق الكتف:

إن هذه اللقطة ترصد الحدث من أعلى كتف أحد الممثلين، أى أنها ليست من خلال عيني الممثل داخل الحدث مثل اللقطة الذاتية، ولا هي من خلال زاوية نظر محايدة للكاميرا كما في اللقطة الموضوعية. الغرض منها هو زيادة شعور المتفرج بالقرب والمشاركة في الحدث، دون وضعه في محل الشخصية.

معظم عمل المصورين الصحفيين قائم على (اللقطة الموضوعية) وأحياناً (لقطة من فوق الكتف). أما المجالات الأخرى مثل الدراما والأفلام بأنواعها فتمزج بين مختلف أنواع اللقطات بما يخدم الهدف والمضمون.

التصوير الصحفي

التصوير هو ذلك الفن المرئي الخلاق وأحد أهم الفنون المعاصرة ويعتبر من الوسائل البصرية الأمثل لإيصال الرؤى والأفكار الإبداعية والرمزية والجمالية، وقد قيل أن ترى مرة أبلغ من أن تسمع ألف مرة.

التصوير الصحفي هو فن كتابة الخبر والتعبير عنه ولكن بلغة العدسة الفنية. إن "رسم" لوحة رمزية للتعبير عن خبر ما ليس ترجمة صورية حرفية لنص ذلك الخبر بل هو بعد آخر يضفي عليه دلالات بصرية.

لا تُعَد مهنة التصوير ترفاً أو مهنة عادية، فهي تتطلب الجرأة والمهارة وقدراً كبيراً من الحس المبدع وحسن الأداء والتصرف وسرعة البديهة، إنها أكثر مجالات العمل الصحفي تعقيداً وخطورة لما قد يتعرض له حامل الكاميرا في ميدان العمل من مضايقات أو اعتقالات أو تهديد جسدي أو نفسي، ولا سيما في ميادين الحروب وأماكن التوتر والمخاطر.

هل كل مصور تلفزيوني هو مصور صحفي؟ من الصعب قول ذلك، لأن كثيراً منهم مصورون بحق، ولكن قليلين فقط هم القادرون على إتقان اللغة البصرية وجعل التكوين الصوري مدخلاً للتعبير عن الشكل والمحتوى.

فالمصور الصحفي ليس مشغِّلاً آلياً للكاميرا، لا بد أن يمتلك الحس الصحفي والتنبؤ الميداني لتطورات الأحداث وإيجاد البدائل عند تعثر إتمام القصة الخبرية. إضافة إلى قدرته على التعامل الفني والتشغيلي مع جميع الأجهزة والمعدات المصاحبة.

مثال: إنتاج تقرير رياضي عن شخصية رياضية (بطولة عالمية لألعاب القوى للمعوقين). تم منعنا من التصوير في جميع الأماكن، بسبب حقوق البث، إلا في منطقة واحدة محصورة داخل الملعب وهي مكان تجمع اللاعبين لإجراء لقاءات سريعة مع الفائزين عند نهاية كل سباق، كنا بحاجة إلى التصوير من عدة زوايا، وفي أماكن مختلفة مثل مكان التدريب واستعدادات تلك الشخصية قبل انطلاق السباق إضافة إلى لقاءات أخرى مع شخصيات مرتبطة بالموضوع، لغرض إنتاج العمل بالشكل المطلوب. وليس بوسعنا تأجيل إنجازه لأن بثه سيكون على الهواء بعد ساعات. تداولنا الأفكار أنا والزميل الصحفي وخرجنا برؤية إخراجية بديلة لإنجاز العمل، من خلال تقسيم التقرير إلى محورين في مكانين مختلفين وهما (الملعب ومكان إقامة اللاعب)، أنجزنا المطلوب في الملعب (إجراء مقابلة مع اللاعب وأحد أفراد الوفد، والتقطت بعض الصور بشكل خفي بعيداً عن المراقبة) ثم انطلقنا إلى مقر إقامة اللاعب وأنجزنا المحور الآخر (جمعنا اللاعب مع زملائه في جلسة في صالة الاستقبال) من خلال مجموعة من الزوايا والأحجام المختلفة مع حركة كاميرا متابعة له. استطعنا اتمام العمل، وتم بثه على الهواء في موعده بجهود مشتركة وخبرة فريق العمل.

(المصور عين المخرج) قاعدة ثابتة في عالم الإنتاج السينمائي والتلفزيوني، لكنها في عالم الصحافة التلفزيونية أصبحت (المصور الصحفي عين المراسل الصحفي). ولأن دور المخرج تراجع لضرورات العمل الصحفي الميداني، في أغلب

الأحيان، فقد أصبح إنتاج القصة الخبرية منوطاً بالفريق الميداني ويتشارك مسؤولية الإنتاج كل حسب اختصاصه ومسؤوليته.

فالمراسل الصحفي يضع تصورات القصة وبناءها وبعدسة المصور الصحفي يتم إخراج تلك القصة ميدانياً وتحويلها إلى تتابع صوري ذي دلالة ورمزية معبرة، إضافة إلى الصلاحية الفنية والإبداعية المناسبة للمونتاج.

ولما أصبح الإخراج الصوري ضمن مهام المصور في عالم الصحافة التلفزيونية، إضافة إلى مهامه الأساسية وهي الصلاحية الفنية للصورة، والمهارة في التعامل مع الكاميرا. أصبح لزاماً عليه أن يمتلك أدوات الصناعة الصورية والقدرة على فهم قواعد اللغة البصرية وأهدافها وتأثيرها في عالم الخبر الصحفي وكذلك امتلاك خبرة ومهارة التعامل في البيئة الخبرية المتباينة في أحداثها والمختلفة في أشكالها وظروف عملها التي تتمحور حول مناطق الأحداث والصراعات والحروب.

(صانع الصورة الصحفية)، هو دور ومسؤولية المصور الصحفي، الذي يتشارك مع فريق العمل في إنتاج القصة الصحفية التلفزيونية. وعليه فإنه بحاجة إلى قواعد أكاديمية وخبرة وأدوات فنية تتيح له القيام بهذا الدور ببراعة وكفاءة.

(x15) إنه صاحب المهارات المتعددة، وللاضطلاع بهذا الدور أصبح لزاماً على المصور الصحفي القيام بمهام التصوير والإضاءة وهندسة الصوت والمونتاج والبث الصوري إضافة إلى مهمة إخراج القصة التلفزيونية صورياً، لا يتطلب ذلك عنصر المعرفة التشغيلية فحسب وإنما الإلمام في مجال الإعلام الرقمي وتكنولوجيا الكومبيوتر جنباً إلى جنب مع المهارة والإبداع والكفاءة والخبرة في عالم البناء والحس البصري والرسم التشكيلي للصورة التي تتداخل فيها الخطوط، الألوان، الأبعاد، حدود الكتل المرئية، التكوين، الظل والضوء، وكل العناصر اللازمة لرسم تلك اللوحة التشكيلية لغرض إحداث التأثير ببراعة وسلاسة في قلب وعقل المتلقي بكياسة وحياد ومع الحذر من الوقوع في فخ الانحياز.

عناصر إنتاج الصورة الخبرية (الصحفية)

أبجدية الصناعة السينمائية أو التلفزيونية مقسمة إلى مشاهد ثم إلى لقطات.

واللقطة تمثل أصغر مفردة من مفردات التعبير الصوري، وأصغر جزء ممكن من العمل خلال عملية التسجيل الصوري.

أما المشهد (التسلسل الصوري) فهو السرد الصوري للحدث من خلال تسجيل عدة لقطات متنوعة (ثابتة ومتحركة) مترابطة في الزمان والمكان والمضمون، مع المحافظة على إنسيابية الانتقال بين لقطة وأخرى لغرض إيصال الفكرة بوضوح للمتفرج وزيادة اندماجه.

1

2

3

4

5

6

7

8

وهناك مجموعة عناصر مسؤولة عن صناعة اللقطة، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ولازماً لإتمام عملية تصوير لقطات متتالية لإنتاج المشهد، ثم القيام بجمع تلك اللقطات والمشاهد بشكل أحداث متسلسلة المضمون من خلال عملية التقطيع الصوري (المونتاج)، وبالنهاية علينا أن نحصل على قصة ذات هدف ومعنى ودلالة بغض النظر عن حقيقتها ومنطقها تجذب المتفرج نحو الاندماج والمتابعة.

أما في عالم الصورة الخبرية فالأمر مرتبط بالحقيقة التي يفرضها الواقع الميداني للقصة ومضمونها، إضافة إلى الهدف الذي يسعى فريق العمل لإيصاله إلى المتفرج،

وهنا يبرز دور التكوين الصوري في ترجمة مضمون القصة، جنباً إلى جنب مع الكلمة والمحتوى.

وقبل الشروع بعملية التصوير ينبغي على صانع اللقطة الخبرية التفكير بالآتي:

1- المعلومة: يجب أن تحتوي كل لقطة على معلومة تجذب المتفرج وتربطه لمتابعة اللقطة اللاحقة والبحث عن معلومة جديدة مكملة لسابقتها.

2- الدافع والسبب: وهي تلك اللحظة التي تدفع صانع اللقطة لاختيار موضع الكاميرا، حجم وحدود اللقطة. إضافة إلى ذلك الجزء من اللقطة الذي يعطي المونتير (المقطّع الصوري) السبب والدافع للقطع والانتقال إلى لقطة أخرى.

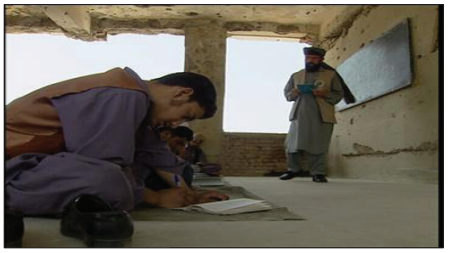
3- التكوين الصوري: عملية توزيع عناصر تلك المعلومة في فراغ اللقطة (الإطار أو الكادر) بشكل يبرز الإشارة الرمزية لعناصر الحدث بالتوازي مع العرض الجمالي والإبداعي، ولا بد أن يكون ذلك التكوين مفهوماً وبسيطاً وجذاباً.

4- زاوية الكاميرا وحركاتها: قوة اللقطة تكمن أولاً في اختيار الزاوية التي تجمع أكبر عدد ممكن من عناصر الحدث، لتجنب الحاجة إلى حركة الكاميرا، ولا بد من التأكيد هنا على معادلة مهمة (تكوين صوري غني = حركة كاميرا أقل). ولأن زمن القصة التلفزونية الخبرية قصير (دقيقتان)، فالأفضل أن لا يتم استنزافه بحركات الكاميرا إلا عند الضرورة.

5- الاستمرارية والتتابع لـ (المحتوى، الحركة، الموقع، الصوت.. إلخ).

6- أفكار ومشاعر المتفرج: ما الذي سوف تحققه تلك اللقطة من نفوذ فكري وانفعال حسي للوصول إلى ذورة اهتمامه بالقصة الصحفية.

انظر إلى الصور التالية وحاول أن تستكشف النقاط السابقة:



تصوير المقابلات الصحفية:

لقطة المقابلة المحايدة: مناسبة للتقرير الإخباري لأننا ملزمون بالمحافظة على الحياد في الصورة فضلاً عن النص الخبري، وحجم الضيف فيها يستحوذ على نصف الشاشة تقريباً ليستطيع المشاهد رؤية تفاصيل وملامح وانفعالات الوجه، الجو العام للصورة طبيعي كما هو دون اصطناع لكي لا نضيف أي مؤثرات بصرية لا تتناسب مع حقيقة الميدان. ويجب أن نحافظ على العلاقة بين خلفية لقطة الضيف وبين وظيفته وطبيعة الموضوع الذي يتناوله (قدر الإمكان)، فإذا كان الضيف طبيباً (مثلاً) فيجب اختيار ميدان عمله كخلفية للقطته وليس مكتبه.

لقطة المقابلة المخفية: مناسبة للضيف الذي يرفض إظهار وجهه لاعتبـــارات أمنية أو شخصية.

لقطة المقابلة الخاصة (المؤثرة): مناسبة للبرامج الخاصة والأفلام الوثائقية، لأنها تخضع للرؤية الإخراجية والمزاج العام المطلوب خلقه لدى المشاهد. مثلاً يتم اختيار حجم واحد لكل المقابلات وشكل إضاءة واحد، باتفاق مع المخرج.

لقطة المراسل الصحفي أمام الكاميرا (حياديتها ومعاييرها): عنما يقف المراسل الصحفي متحدثا أمام الكاميرا ينبغي على المصور الصحفي الانتباه لعدة معايير أساسية لتجنب خلق أي انطباعات بصرية لا تخدم روح القصة الخبرية وتُفقد المراسل الصحفي صفته الحيادية المتوقعة لدى المشاهد.

والمعايير تخص تعامل المراسل الصحفي عند التسجيل أمام الكاميرا، وهي:

1- ملامسة الأشياء أو حملها من قبل المراسل يخلق شعوراً ترويجياً للموضوع أو مناصراً له لدى المشاهد. واذا تطلب الأمر ذلك لضرورة الحدث فينبغي الحرص على التعامل معها لفترة قصيرة جداً ثم تركها والنأي بنفسه عنها حتى تصبح تلك الأشياء في خلفية اللقطة.
2- أن يظهر من مكان الحدث دون أن يكون جزءاً منه لغرض إظهاره بأقصى درجات الصدقية والموضوعية.
3- الحرص على جعله في مقدمة اللقطة وجميع عناصر الموضوع خلفه.
4- عدم الظهور بملابس عسكرية أو أزياء خاصة ببلد معين أو حمل سلاح أو ما شابه.
5- اختيار خلفية اللقطة بعناية تتناسب مع وحدة الموضوع.
6- يجب أن يستحوذ على ثلث مساحة الشاشة، لعدة أسباب:
   - قوة كتلته باللقطة تُبرز دوره مقابل الكتل الأخرى.
   - ليرى المشاهد ملامحه ويتعرف عليه بسهولة دون تشتيت.
   - هو مصدر المعلومة ولابد أن يُشعر المشاهد بقربه منه.

بيئة العمل وتحدياتها:

من يريد أن يجعل التصوير الصحفي مهنته عليه إدارك أن قوانينها الإدارية والميدانية تخضع إلى مبدأ (الاستثناء هو القاعدة)، تفاصيل سير العمل اليومية خاضعة للأوامر العاجلة والطارئة وتصبح أولويات المصور الالتزام بخدمة العمل على مدار الساعة ولا فرصة للتحكم بوقته والتزاماته الأسرية والحياتية. إنه ملك للمحطة التي يعمل بها ولا مجال للأعذار (نفذ ثم ناقش) وبالمقابل له حقوق وامتيازات استثنائية تتحملها تلك المحطة.

لا ينتظرك الخبر وإنما أنت بانتظاره دوماً، فالأصل أنك كالجندي يده على الزناد، جاهز لتلقي الأوامر لملاحقة الخبر وتحقيق السبق الصحفي، إنها الأولوية التي

تتجند لها كل الطاقات وأولها المصور الذي عليه مراقبة هاتفه على مدار الساعة، لأنه وسيلة التواصل الرئيسية والأسرع لتلقي أمر الانطلاق والحركة.

ومخاطر الميدان كثيرة، يتعرض فيها المصور الصحفي إلى التهديد والاعتداء والاعتقال من الأطراف المناهضة للوسيلة الإعلامية التي يعمل بها سواء كانت جماعات متنفذة أو مسلحة أو أطراف سياسية أو حكومية.

ولميادين الحروب ومناطق التوتر والكوارث النصيب الأكبر في تحديات الموت والاختطاف والإصابة والإعاقة والأمراض المزمنة، وتاريخ الجزيرة زاخر بحوادث استهداف طواقمها الصحفية.

طاقم العمل الصحفي

المعروف أن العمل السينمائي والتلفزيوني يمر بعدة مراحل خلال التنفيذ، والمراحل هي:

ما قبل الإنتاج: يتعلق بكل ما يخص التحضيرات قبل الدخول إلى موقع التصوير.

الإنتاج: مرحلة التصوير وكل ما يرتبط بها.

ما بعد الإنتاج: مرحلة المونتاج والمكساج وكل ما يتعلق بالتحضيرات لإتمام العمل بصيغته النهائية.

يقوم على إنجاز هذه المراحل طاقم كبير يبدأ من المؤلف وكاتب السيناريو إلى المخرج ومدير التصوير والإضاءة إلى المونتير ولا ننسى المهارات الكبيرة الأخرى، فكل له مجاله وأهميته في إظهار العمل للوجود.

هنا يتبين لنا موقع ومهمة المصور، تحديدا، في مرحلة الإنتاج بصفة لا غنى عنها، أما في بقية المراحل فدرجة أهميته متعلقة بالمشاركة في الدعم والاستشارة. ويمكن القول إنه ركيزة رئيسية ضمن مجموعة ركائز يستند إليها هيكل العمل الفني.

ولو استعرضنا أهمية ودور المصور في مجال الإنتاج الإخباري التلفزيوني الميداني سنجد الأمر مختلفاً، عملية إنتاج القصة الخبرية تمر بنفس مراحل الإنتاج المعروفة (قبل الإنتاج، الإنتاج، بعد الإنتاج) ولكن الفرق يكمن في عدد أفراد طاقم العمل ومهامهم.

ويمكن تصنيفهم على أساس نوع التغطيات للأحداث الصحفية الميدانية:

(المراسل الصحفي والمصور الصحفي) لإنتاج القصة الصحفية.

(المراسل الصحفي والمصور الصحفي ومهندس البث ومنسق التبادل الإخباري) للنقل المباشر.

إضافة إلى أنواع أخرى من التغطيات التي تتطلب إضافة مخرج ومهندس صوت ومنتج ومذيع.

نلاحظ أن موقع المصور الصحفي حاضر في جميع تلك التصنيفات مما يدل على أهمية بالغة في عالم الإنتاج الخبري.

لا يتعلق الأمر بأهميته كفرد ضمن طاقم العمل فحسب بل بتحمله مسؤلية مهام إضافية أُوكلت إليه لينوب عن (المخرج، مهندس الصوت، مهندس البث، منسق التبادل الإخباري) في حال إنتاج القصة الصحفية والتي في الغالب يكون عدد أفراد طاقمها اثنان فقط. ولا سيما المهمات الخارجية التي تتطلب السفر إلى أماكن بعيدة عن مقر القناة الرئيسي.

مونتاج الفيديو

محسن إبراهيم(*)

قبل أن ندخل في عملية خصائص ومميزات وأساليب مونتاج الفيديو وإلى أين يمكن الذهاب في كيفية استخدامات المشاهد الفيلمية المتوفرة، جيد أن نتعرف على ما تعنية هذه الكلمة **مونتاج الفيديو**، يقول الروسي ليف كوليشوف[1]: "إن كل فن يحتاج أولاً إلى مادة أولية، وثانياً إلى وسيلة لتكوين هذه المادة يختص بها هذا الفن وتتناسب معه، فالموسيقار يجد مادته في الأصوات التي ينظمها داخل إطار زمني ومادة الرسام هي الألوان التي يستخدمها في مساحة معينة على سطح لوحاته، فما هي إذن المادة التي يملكها المونتير؟ وما هي وسيلة استخدام هذه المادة؟".

بلور كوليشوف إجابته عن التساؤلات التي طرحها في رؤيته بأن مادة العمل التلفزيوني أو السنيمائي هي في المشاهد واللقطات المصورة، وأن وسيلة استخدامها تتمثل في وصل هذه اللقطات حسب ترتيب وتسلسل فني معين.

وعلى ذلك، فقد رأى أن فن (المونتاج) لا يبدأ عند قيام الممثلين بأدوارهم أو تصوير اللقطات المختلفة، بل إن كل ذلك ليس إلا مجرد إعداد للمواد. ومن ثم فإن أي عمل (فيلمي) يبدأ من اللحظة التي يبدأ فيها المونتير في وصل أجزاء المشاهد الفيلمية، ومع قيامه بوصل هذه الأجزاء بطرق مختلفة وحسب ترتيبات متباينة فإنه يحصل على

(*) مونتير ومصور أخبار في قناة الجزيرة.

(1) **ليف كوليشوف**: مخرج روسي ويعتبر من أهم واضعي نظريات الإخراج والمونتاج. تود باسمه نظرية (تأثير كوليشوف). فزيفولد بودفكين، تخرج من الجامعة كمهندس وما لبث أن تعلق بالسينما فبدأ ككاتب سيناريو وممثل ومخرج في ثم مساعداً لليف كوليشوف، وقد قام بتطوير نظريات كوليشوف.

نتائج تختلف عن بعضها البعض. وقام كوليشوف بتدعيم نظريته من خـــلال تجربتـــه الشهيرة التي تمثلت في ترتيب ثلاث لقطات بطريقتين مختلفتين ليرى نتيجة هذا الترتيب، في اللقطة الأولى وجه مبتسم، وفي اللقطة الثانية مسدس، وفى الثالثة وجه فـــزع، وفي الترتيب الأول قام بلصق لقطة الوجه المبتسم ثم لقطة المسدس ثم لقطة الوجه الفزع. وفي الترتيب الثاني بدأ بلقطة الوجه الفزع، تليها لقطة المسدس، ثم لقطة الوجه المبتسم، وهنا اكتشف أن الطريقة الأولى توحى للمتفرج بأن صاحب الوجه رجل خائف، والطريقة الثانية توحى بأنه عكس ذلك تماماً، وهكذا أثبت أن تغيير ترتيب اللقطات في المشـــهد دون إجراء أي تعديل في اللقطات ذاتها قد أدى إلى تغيير معنى المشهد.

تغيير ترتيب اللقطات أدى إلى تغير معنى المشهد

ويرى فزيفولد بودفكين* المونتاج على أنه عملية تركيب وعرفه من الناحيـــة الفلسفية: "إن التركيب في صناعة القصة المصورة هو القوة الخلاقة، والطبيعة تمـــدنا فقط بالمادة الخام التي يعتمد عليها التركيب".

المونتاج في الأصل كلمة فرنسية Montage وبالإنجليزيـــة Editing ونعرفهـــا على أنها عملية ترتيب أو إعادة ترتيب للقطات المصورة لخلق عمل جديد وتشمل هذه العملية إزالة لأجزاء من لقطات الفيديو أو المقاطع الصوتية غير مرغوب فيها، وتطبيق تصحيح الألوان والفلاتر لضبط مستويات الفيديو وغيرها من التحســـينات

عند الحاجة و/أو إنشاء انتقالات بين المشاهد المصورة، ويعتبر المونتاج العملية الأخيرة من عمليات الإنتاج الخاصة بأي عمل فني.

بناءً على ما سبق عرفت كاتيا هوفمان[1] المونتاج من الناحية التقنية البحتة على أنه المشاهدة والتفاعل، وتخزين المعلومات، وإعادة التسمية، وهو أيضاً: تصنيف، تبويب، اختيار، تركيب، فرز، قطع، لصق، فصل، تقصير، تطويل، إعادة ترتيب، استبعاد، ثم العودة مرة أخرى لما تم ترتيبه وإجراء: بحث، ترتيب، فرز جديد، إعادة ترتيب لما تم ترتيبه أصلاً.

لذا فإن من يقوم بعملية المونتاج لا بد له من الإلمام بالمهارات المختلفة للعمل التلفزيوني من صوت وإخراج وتصوير وإضاءة حيث إن ذلك يمكّن المرء من تمييز اللقطات المناسبة من تلك التي لا تصلح لإنجاز عمل قوي مترابط، والمونتاج ليس فقط ترتيباً للقطات، فهو أيضاً فن ووسيلة تعبيرية عن الأفكار والاتجاهات، بل وعكس الاتجاهات أيضاً.

يوجد أسلوبان رئيسيان ومختلفان لتنفيذ وإنجاز عمليات مونتاج الفيديو هما المونتاج الخطي، ويمكن اعتباره بأنه أصبح من الماضي، والمونتاج اللاخطي الذي أصبح متوفراً بإمكانات ومميزات عديدة أهمها المحافظة على جودة المشاهد الفيلمية.

وحدة مونتاج لاخطي
Nonlinear Video Editing Suite

وحدة مونتاج فيديو خطي
Linear Video Editing Suite

(1) **كاتيا هوفمان**: ألمانية الأصل أنهت دراسة المونتاج من المعهد البريطاني للفنون، وقامت بمونتاج العديد من الأفلام الوثائقية في ألمانيا مثل فيلم Germans in Maputo وعملت كمدرسة للمونتاج في الجامعات الألمانية.

المونتاج الخطي Linear Video Editing

كان المونتاج الخطي الأسلوب الأصلي للمونتاج التلفزيوني، وتتم هـذه العمليـة أساساً بالاعتماد على استخدام أشرطة الفيديو المكلفة. في المونتاج الخطي، يتم نسـخ أشرطة الفيديو بشكل انتقائي للمشاهد المطلوب استخدامها من شريط واحد إلى آخر، والفكرة هي في تسجيل تلك الأجزاء والمشاهد فقط من شريط المصـدر الـتي نريـد استخدامها، وبهذه الطريقة يتم نسخ اللقطات المطلوبة وفي التراتبية المطلوبة من الشريط الأصلي لشريط جديد وبذلك يصبح الشريط الجديد مادة الإصدار الأخير.

وتسمى هذه الطريقة المونتاج الخطي لأنه يجب أن تتم تلك العملية بطريقـة متتالية، بدءاً من أول مشهد وحتى المشهد الأخير، ويكاد يكون مـن المسـتحيل العودة وإعادة مونتاج جزء سابق على شريط الإصدار الأخير، ومع ذلك يمكن أن يتم جزء من تلك العملية مع الممارسة.

المونتاج اللاخطي Nonlinear Video Editing

في هذا الأسلوب، يتم تسجيل لقطات ومشاهد الفيديو على محرك أقـراص الكمبيوتر الصلب ومن ثم يتم تحريرها باستخدام برامج متخصصة، وبمجرد اكتمال التحرير يتم تسجيل المنتج النهائي على الشريط أو الأقراص الضوئية أو حفظه على الخوادم (Servers).

للمونتاج اللاخطي مزايا هامة عديدة على المونتاج الخطي، وأبرزها أنه طريقة مرنة تسمح لك بإجراء تغييرات على أي جزء من أجزاء القصة التلفزيونية النهائية وفي أي مرحلة من المراحل التي تكون قد وصلت لها. ولهذا السبب سمي باللاخطي "Nonlinear" لأنه ليس لديك تراتبية في إنتاج المنتج النهائي (يمكن تعديل المـادة البصرية والسمعية بطريقة مرنة دون الحاجة إلى إعادة المونتاج من جديد).

مبادئ المونتاج

هناك أنواع متعددة لكيفية التعامل ومونتاج المادة الخام المصورة: منها المونتاج التركيبـي، والمونتاج الفكري، والمونتاج القصصي. الأخير هو ما يهمنا في هـذا

العمل نظراً لاستخدامه الواسع في الأخبار والأفلام الوثائقية بالإضافة إلى البرامج.

وتكمن الأهمية الأساسية لفن المونتاج القصصي في قدرته على تحويل مادة بصرية اعتيادية إلى قصة ذات قيمة إذا استخدمت إمكانات المونتاج في بلورة السياق الفيلمي، كما أنه قد يفسد ويهدم مادة بصرية ذات قيمة عالية ويحولها إلى عمل رديء إذا فشل في أداء مهمته فنياً وحرفياً.

هناك خمسة مبادئ رئيسية لا بد أن يراعيها المونتير عند القيام بعملية المونتاج:

1- البحث عن أنسب مكان للقطع والانتقال من مشهد إلى آخر ومن زاوية إلى أخرى.
2- تقدير الزمن الذي تظهر فيه اللقطة على الشاشة، انطلاقاً من محتوى اللقطة ومكانها في السياق الفيلمي.
3- توافق الحركة من لقطة إلى أخرى، وتناسب طول اللقطة وحدودها مع الإيقاع العام للقصة.
4- ضبط كافة الأصوات المصاحبة للقطات المصورة.
5- مراعاة الراكور RACCORD والمقصود به **ضبط الترابط بين اللقطات**، بمعنى التقيد بحالة معينة والثبات عليها من زمن لآخر مثل الملابس، الأثاث والديكور وأي شيء يخضع لعامل وصل الزمن ببعضه حتى البشر أحياناً يكونون راكورات وللراكور أنواع منها:

راكور اللقطات

والمقصود قطعة موجودة في اللقطة ويفرض المنطق وجودها في المشهد التالي. مثال على ذلك شاشة كومبيوتر موضوعة على مكتب، انتهى المشهد الأول وبدأ مشهد جديد في نفس المكتب، فيجب أن نرى شاشة الكمبيوتر، إلا في حال وجود مبرر لاختفائها.

راكور الانتقال

وهو الانتقال من زاوية كاميرا إلى أخرى، ونراه كثيراً عندما تنتقل الكاميرا من شخص إلى آخر أو من وجه إلى وجه في نفس المشهد وهنا وجب الراكور

الزمني للانتقال بحيث يحافظ ذلك الشخص على راكور حركات يـــده ووجهـــه وزاوية النظر بين اللقطة واللقطة الأخرى.

أنواع وأساليب المونتاج

لخص سيرجي أيزنشتين[1] 1929 أنواع المونتاج بخمسة أنواع مختلفة هي على النحو التالي:

1- المونتاج المتري – Metric
2- المونتاج الإيقاعي – Rhythmic
3- المونتاج النغمي – Tonal
4- المونتاج التراكمي – Over-Tonal/Associational
5- المونتاج الفكري/الأيديولوجي – /Ideological Intellectual

وسنتوسع في تعريف المونتاج الفكري أو الايديولوجي الـــذي يســـتخدم في التقارير الإخبارية وإنتاج الوثائقيات، ويُعرف هذا النوع من المونتاج علـــى أنـــه الانتقال من مشهد إلى آخر لخلق توجيه فكري لدى المشاهدين، ويتم ذلـــك مـــن خلال ربط مجموعة من اللقطات لخلق وعي محدد. ويتم الاعتماد على ثلاثة عناصر رئيسية لتحقيق هذا الهدف وهي:

- حقيقة الأجسام في الواقع.
- إظهار الجوانب غير المادية.
- المفاهيم المجردة.

فعند استخدامنا للقطة شروق الشمس (حقيقة الأجسام في الواقـــع) ولقطـــة تصاعد البخار من فنجان القهوة (إظهار الجوانب غير المادية) فإنه يتولد في ذهـــن المشاهد الربط بين الصباح وفنجان القهوة (المفاهيم المجردة) وبالتالي يتوقع المشـــهد

(1) **سيرجي أيزنشتين:** تخرج من الجامعة كمهندس معماري، وبدأ عمله الفني في المســـرح كمسؤول عن الديكور وما لبث أن تحول إلى الإخراج. تتلمذ على يدي كوليشـــوف، وهو صاحب أهم نظريات المونتاج مثل (نظرية الاختيار القصدي للقطات – كما أسس أسلوب مونتاج جديداً في ذلك الوقت وهو المعروف باسم المونتاج الذهني أو الدعائي).

الثالث بمعنى أن الـــمُشاهد استنبط أو أنتج المعاني والأفكار.

المونتاج في شبكة قنوات الجزيرة يعتمد على المونتاج المتري والمونتاج الإيقاعي بحيث أن كل مشهد يأخذ حيزاً زمنياً محدداً من ثلاث إلى أربع ثوان، بغض النظـــر عن انتهاء الحركة داخل المشهد، ونلمس ذلك من خلال استخدام مشاهد مصورة عامة وذلك يحقق قاعدة المونتاج المتري، أما المونتاج الإيقاعي فنلمسه من خـــلال التقرير الإخباري بحيث يتم الانتقال بين المشاهد والمواقع المختلفة بناءً على الـــنص، فنلحظ الانتقال عند بداية أو نهاية كل فقرة جديدة، وتتم كافة عمليات المونتـــاج بمراعاة مهارات المونتاج الرئيسية.

المهارات الرئيسية في المونتاج

• التتابع المنطقي – Logical Continuity

ويقصد به التتابع الزماني والمكاني أو كلاهما وهو الإطار الجوهري لما يحـــاول أن يسرده المونتاج في معظم الأعمال، وذلك لأن المشاهد يحتاج للتوجيه في كـــل وقت لمتابعة القصة والاندماج فيها كما أن هذا النوع يـــروي التطـــور الطبيعـــي للقصة. مثال على ذلك انطلاق شخص من منزله في الصباح الباكر وقبـــل وقـــت شروق الشمس وركوبه سيارته وأثناء طريقه للعمل تعرض لزحمة سير امتدت لفترة من الزمن (يتضح ذلك من الشروق الكلي للشمس) ومن ثم الوصول إلى مكـــان عمله حيث نلاحظ من خلال تسلسل هذا الحدث تحقيق عاملي الزمان والمكان من خلال مجموعة مشاهد.

• مبرر القطع – Motivation

يعتبر مبرر القطع من الأساسيات المهمة التي تعبر عن التغير في اللقطة، فكـــل قطع يجب أن يكون بدافع من شيء يحدث في اللقطة التالية لهـــا. فمـــثلاً لـــو أن هناك شخصاً يدير رأسه ليرى شيئاً، عندها يجب أن يتبع ذلك لقطة تعبر عن ذلك الشيء الذي ينظر إليه، فإذا كان ما يراه مفرحاً، يتبع ذلك لقطة رد فعـــل تظهـــر انفعاله.

- **التشويق والإثارة –Suspense**

يخلق المونتير الشعور بالإثارة في المتفرج من خلال طريقة تقديمه لبعض اللقطات وتأجيل البعض الآخر. ويتحكم المونتير أيضاً في تحديد المدة الزمنية للقطات داخل القصة وبالتالي التحكم بمدى تأثيرها تبعاً لمحتواها.

- **القطع خلال الحركة – Cutting on Movement**

هو أحد الحركات الاحترافية الرئيسية في المونتاج، فهنا يعتمد المونتير على مبدأ خلق حركة واحدة من خلال تجميع لقطات متعددة. لا ينصح بالقطع أثناء الحركة، لصعوبة التوفيق بين حركتين متتاليتين من ناحية المونتاج. الحل الأمثل للقطع أثناء الحركة هو البحث عن لحظة الراحة أثناء الحركة، مثال على ذلك لو أردنا القطع من لقطة عامة من داخل غرفة إلى لقطة متوسطة من خارج الغرفة لرجل يفتح الباب ويخرج. حركة فتح الباب بالتأكيد متواصلة من الناحية العملية، لكن لعمل قطع سلس بين اللقطتين مع المحافظة على استمرارية الحركة يمكن اختيار فترة الراحة القصيرة جداً، عندما يضع الرجل يده على مقبض الباب والقطع قبل أن يدير المقبض.

- **تزامن الصوت مع الصورة – Lip-Synchronous Sound**

والمقصود هنا تزامن الصوت مع حركات الشفاه.

- **استخدام لقطات Cutaway**

هذا النوع من اللقطات لا يشكل تتابعاً بصرياً مع المشاهد التي تسبقها، ولكنه يشكل معها تتابعاً منطقياً. وتحول هذه اللقطات انتباه المتفرج من الحدث الرئيسي إلى أحداث ثانوية تقع في نفس الوقت وفي نفس المكان أو في مكان آخر، لكنها متصلة بالخط الرئيسي للقصة. وللقطات الـ Cutaway عدد كبير من الفوائد والاستخدامات مثل اختصار الوقت أو تغير المكان.

إيقاع المونتاج

هو نبض القصة وكيفية بنائها من خلال مجمل التراكيب الفنية الموجـــودة في المشاهد واللقطات المصورة وكيفية الانتقال المكاني والـــزمني والحركـــي وحـــتى الدرامي، لذا فهو الركيزة الأساسية التي يتوقف نجاح العمل عليها، والإيقاع الخاص بأي عمل ليس شيئاً ملموساً لذا فهو مسألة غالباً ما يطول الجدل بشأنها.

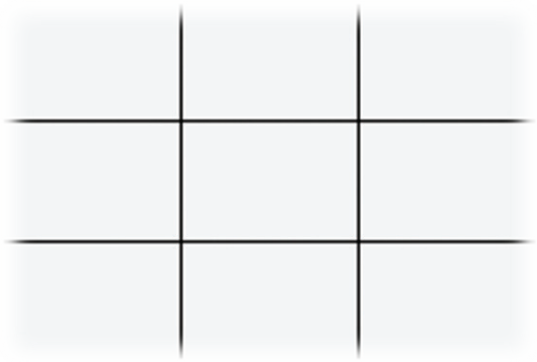
بدأ الحديث عن الإيقاع في المونتاج مبكراً، فبسبب عدم توفر تقنيات الصوت في بدايات العمل السينمائي تركز الاهتمام على إيجاد بدائل للصوت، فوجدوا بأنه يمكـــن أن تحل قوانين التفقير الموسيقي محل الصوت، وأصبح الانتقال بين المشاهد مبنياً أساســاً على الطول الزمني للجمل الموسيقية وهو ما أطلق عليهة أيزنشتين المونتاج المتري، ومع دخول الصوت في صناعة الأفلام بقيت تلك الفكرة قائمة بحيث أصبح تحديد جـــوهر أو معنى اللقطة قياساً إلى طولها وذلك فقط عند استخدام تقنية المونتاج المتري.

إن كل لقطة تحمل ذروة في مضمونها أو ما يطلق علية بالإنجليزية Climax/The Peak تدفع الحدث إلى الأمام فإذا كان القطع يحدث في اللحظة التي تنتهي فيهـــا ذروة الحدث في اللقطة الأولى لتحل محلها اللقطة الثانية فإن تركيز المشاهد سيبقى وســـيكون للفلم إيقاع ناجح، وعليه فإن الانتقال بين اللقطات يتم عبر فهم المضامين الموجودة في اللقطات المصورة، وتحديد بداياتها ونهاياتها بالإضافة إلى التنويع بين أحجـــام وزوايـــا اللقطات، فهذه هي العناصر الرئيسية التي تسهم في جذب انتباه المشاهدين.

القواعد الرئيسية للمونتاج

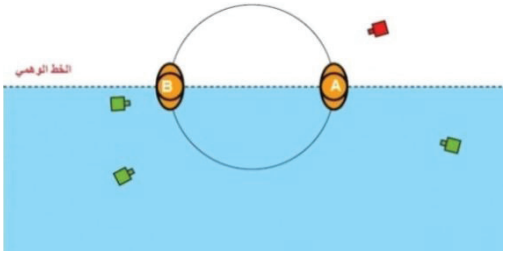
عند البدء بعملية المونتاج من الضروري التقيد بقواعـــد ونظـــم محـــدده في الاستخدامات المختلفة للقطات المتوفرة ومن أهم تلك القواعد ما يلي:

- ضرورة معرفة مضمون القصة المراد إنتاجها ومقارنة ذلـــك بالمشـــاهد المتوفرة.
- يفضل الالتزام بقاعدة التثليث عند الانتقال من مشهد إلى آخر وذلـــك بعدم القطع والعنصر الرئيسي في المنتصف.

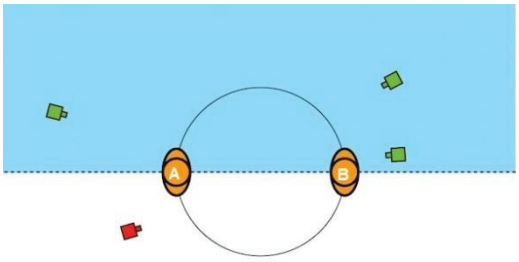


لكن هناك حالات بعكس ما سبق، يكون فيها التكوين البصري مركزياً أي متزناً وذلك للتوكيد على الاستقرار والهدوء والرسوخ في الفضاء البصري. مثال: عندما يكون تمثال أبو الهول في مركز الصورة يعطينا الإحساس بالرسوخ والثبات عبر التاريخ.

- عدم الانتقال من مشهد إلى آخر قبل الانتهاء من حركة الكاميرا إذا توفرت، كما يفضل أن لا تكون هذه المشاهد المصحوبة بحركة كاميرا متتالية.
- عند استخدام المشاهد المصحوبة بحركة للكاميرا فيجب أن تبدأ وتنتهي بثبات قبل الانتقال إلى لقطات أخرى.
- قاعدة 180 درجة من القواعد الرئيسية في المونتاج فهي مسؤولة عن ترتيب الاتجاهات في اللقطة بالنسبة للعناصر الظاهرة في المشهد.



يمكن استخدام المشاهد من الكاميرات التي باللون الأخضر أما المشـــاهد من الكاميرا الحمراء فلا يجوز استخدامها، ولتسهيل فهم هـــذه القاعـــدة نلاحظ أن الشخص A سيكون على يمين الشاشة بينمـــا الشـــخص B سيكون على يسار الشاشة مهما حركنا الكاميرا الخضراء أما الكـــاميرا الحمراء فستعكس الاتجاه كما في الشكل:



ويمكن ملاحظة التغير في وضعية المشهد من خلال المثال التالي:

- كافة اللقطات تحتوي على حركة للعناصر داخلها مثل حركة الجلوس أو الوقوف، لذا فمن الضروري الانتهاء من حركة العناصر داخل اللقطة قبل الانتقال لمشهد آخر.
- التأكد من مصاحبة الصوت الطبيعي للمشاهد المستخدمة فهو بمثابة الحياة لتلك المشاهد.

- أن تكون كافة المشاهد المستخدمة تحمل نفس المواصفات التقنية من Video level-Chroma Level-Black/White Level
- عند استخدام المشاهد الثابتة من الضروري أن لا تزيد مدة المشهد عن 4 ثوان لدواعي الملل لدى المشاهد إلا إذا توفر مضمون معين، (هذا الكلام يمكن أن يكون صحيحاً في أشكال العمل الإخباري مثل التقارير، أما في الأعمال الدرامية مثل الفيلم الوثائقي فاللقطة لها شرعية الوجود على الشاشة دون تغيير ما دامت قادرة على شد المشاهد سواء على صعيد المعلومة المتجددة أو العاطفة).
- المتعارف عليه عدم تكرار اللقطات المستخدمة في نفس القصة، وبالأخص في حالة التقرير الإخباري. مثال على ذلك: دخول شخص ما إلى قاعة الاجتماعات، فلا يجوز استخدام تلك اللقطة مرة أخرى، لكن هناك حالات يكون فيها تكرار اللقطات ضرورياً لتوكيد مفهوم ما وخصوصاً في الفيلم الوثائقي. مثال على ذلك: المرأة العجوز التي تصرخ بشموخ على جنود الاحتلال في فيلم "الموت يأتي من السماء". نرى الجنود الإسرائيليين يطلقون النار ويضربون الناس بوحشية تتخلل تلك السلسلة البصرية لقطة للعجوز الفلسطينية الشامخة عدة مرات للتأكيد على الشموخ وعدم الانحناء للقهر.
- يفضل في العمل الصحفي والبرامج الوثائقية البدء بمشهد واسع يوضح المكان وعلاقة الأشخاص في المكان ثم الانتقال إلى اللقطات ضيقة الزوايا مثل اللقطة المتوسطة والتفصيلية، وتعتبر هذه البداية صريحة ولا غموض بها من الناحية الدرامية. أما إذا أسسنا المشهد بطريق عكسية أي البدء باللقطات التفصيلية ثم الانتقال إلى اللقطات الواسعة، فإننا نزيد الغموض والتوتر في المشهد وهذه الطريقة تستخدم أكثر في الأفلام الدرامية مثل الفيلم التمثيلي والوثائقي.

اللقطة

اللقطة هي البنية الأساسية للقصة التلفزيونية وهي عبارة عن تكوين يتشكل من عنصر واحد أو مجموعة عناصر في إطار زمني ومكاني محدود فتكوِّن مع بعضها البعض لقطة فلمية.

إن فهم المحتوى التكويني للقطة والذي يشتمل على العناصر الظاهرة في تلك اللقطة من شخصيات وخلفيات من العناصر المهمة عند اختيار لقطة معينة، كذلك تحديد المدة التي سيستغرقها ظهور تلك اللقطات على الشاشة فنجد أن بعض اللقطات قد تأخذ زمناً طويلاً دون أن يكون فيها مضمون له دلالات معينه تخدم القصة المطلوب إيصالها للمشاهدين.

من المغالطات الرائجة أن نقول: هنالك لقطات غير صالحة للاستخدام من الناحية الفنية، فقد ثبت أن كافة اللقطات من الناحية الفنية صالحة للاستخدام، ولكن المهم هو موضعها بين مجموعة اللقطات التي تتشكل منها القصة، لذا فمن الأصح القول إن الاستخدام والتوظيف للقطة كان خطأ، وحتى اللقطات التي قد تحتوي على بعض الأخطاء التقنية التي تحدث أثناء التصوير فقد نجد فيها دلالات وحساً إنسانياً من الصعب أن يتكرر، لذا فاستخدامها في موضعها الصحيح يشكل إضافة للقصة. إن التعامل مع اللقطات المصورة لا يخضع لقواعد صارمة فهي تتحدد في غرفة المونتاج وحسب ما تقتضيه فكرة ورسالة العمل.

مثال على ذلك أننا كثيراً ما نرى في بعض الأفلام الوثائقية لقطات تظهر الميكروفون أو الكاميرا، هذه اللقطات التي تظهر صناعة الفيلم داخل الفيلم هي للتوكيد على واقعية الفيلم وتذكر المشاهد بأن ما نشاهده هو فيلم تم تصويره وأن الواقعية التي نراها في الفيلم هي واقعية فيلميه مستمدة من واقعية الحياة.

عملية الحصول على لقطات أي عمل فني أكان إخبارياً أم دراميـاً إما أن نحصل عليها من خلال كتابة سيناريو بمعنى أن يتم وضع عرض وصفي لكل اللقطات والمشاهد والحوارات التي سينبني عليها العمل الفني بطريقة مفصلة على الورقة ثم يلتزم المخرجون والمصورون بتنفيذها (ينطبق ذلك على بعض أنواع أفلام الدوكيودراما والدراما وحتى في بعض الحالات التي تحتاج إعادة تمثيل حدث تاريخي

في الأفلام الوثائقية التي يقوم بها الصحفيون) أو يتم الحصول عليها عن طريق الوكالات الإخبارية وغيرها وبالتالي يتم التعامل مع لقطات مصورة جاهزة، والفارق بين الحالتين فارق رئيسي حيث إنه في الحالة الأولى يتم تجهيز لقطات محددة لاستخدامها بطريقة محددة مسبقاً لقصة بعينها أما في الحالة الثانية فيتم وضع نص للقطات تم تجهيزها بناءً على حدث بعينه، تتشارك الحالتان بأنه عند الدخول لغرفة المونتاج تصبح اللقطات المتوفرة كالمادة الخام التي تحتاج للتشكل.

هنالك ثلاثة تصنيفات رئيسية للقطات المصورة تعبر عن مفاهيم مختلفه تماماً بالإضافة إلى محددات وفنيات ودوافع عند استخدامها، وهي بمجملها تؤدي إلى إيصال فكرة ورسالة العمل، وهي على النحو التالي:

- **اللقطات الموضوعية – Objective Shots**

وهي اللقطات التي تعبر عن موقع الحدث وتحمل في مضمونها معلومات عن المكان الجغرافي والزمان بالإضافة إلى التعريف بالحالة التي عليها العنصر المراد إظهاره.

وتعتبر اللقطات المساندة مثل اللقطة الواسعة (Wide Shot) واللقطة المتوسطة (Mid Shot) وكذلك اللقطات المصحوبة بحركة كاميرا مثال على ذلك Pan left/Right من اللقطات الموضوعية.

- **اللقطات الشخصية – Subjective Shots**

وهي اللقطات التي تعبر عن العناصر الرئيسية للحدث وتكون أكثر تركيزاً، وتعمل هذه اللقطات على إبراز العناصر الرئيسية وحمل المشاهد على التركيز عليها، إضافة إلى أن الاقتراب الشديد من الجسم المصور يشي للمشاهد بالمشاعر والحالة النفسية للشخصية.

وتعتبر لقطة Medium Close Up ولقطة Close Up من اللقطات الشخصية.

- **لقطات وجهات النظر -POV Shot -point of view shot**

وهي اللقطات التي تعبر عن وجهات النظر، والمقصود بذلك ما يشاهده العنصر المراد إظهاره.

وتعتبر اللقطات المساندة مثل اللقطات Reaction Shot-Cutaway من لقطات وجهات النظر.

السرد البصري / القصة البصرية

المونتير يروي حكاية مرئية من خلال التسلسل والإيجاز والإيقاع. وهو من يقوم بهذا الإبداع الفني في مرحلة المونتاج، تماماً كما يفعل المخرج في مرحلة الإخراج مع اختلاف أساسي هو أن المخرج يبدع من الخيال في الفيلم التمثيلي أو يضيف رؤيته الإبداعية للمادة الواقعية كما في الفيلم الوثائقي، أما المونتير فهو يبدع من الملموس أي من المواد الخام التي قام المخرج بتصويرها واضعاً في اعتباره الكيفية التي سيتم استخدامها فيها في مرحلة المونتاج.

عند استخدام لقطة معينة في أي قصة فإنه يتم تحديد الهدف من استخدامها، ويراعى عند اختيارنا للقطات أن نضع في الحسبان كيف سيتم استخدامها، فهذه العملية، أي عملية اختيار اللقطات، يجب أن لا تخضع فقط لجمالية المشاهد أو أن تلك اللقطات مثيرة للاهتمام، ولكن يجب أيضاً أن تكون مرتبطة مع بعضها البعض بحيث يرتبط المشهد الذي تريد استخدامه مع المشهد الذي قبله، وكذلك مع المشهد الذي يليه فيكون الاختيار أساساً لبناء سلسلة بصرية ذات تطور لحدث ما، وليس فقط وضع مجموعة لقطات متتالية.

لذا نرى أن تكوين القصة البصرية بالنسبة للروسي بدوفكين لا يقوم على مجرد تصويرها، وإنما على كيفية "بنائها". ألا نكتفى بأن "ننظر" بل "نفحص"، ألا "نرى" بل "ندرك"، ألا "نعرف" بل "نفهم". ومن هنا فإن طرق وأساليب وضع اللقطات ضمن تسلسل فعال يمكن أن يصنع قصة بصرية ذات قوة كبيرة إذا ما تم استغلال المشاهد واللقطات المتوفرة في سياقها الصحيح.

بلور بدوفكين في كتابه "أسلوب صناعة الأفلام، وتمثيل الأفلام"، خمس قواعد رئيسية للقصة البصرية يمكن استخدامها لتحسين وتوجيه فهم المُشاهدين للقصة، وجميع هذه الأسس تم تصميمها لخلق تفاعل محدد لدى المشاهدين، وهي على النحو التالي:

1- التباين – Contrast

الانتقال بين لقطتين مختلفين لإلقاء الضوء على مقدار التباين بينهما، وقد اقترح بدوفكين كمثال الانتقال من مشاهد الفقر إلى مشهد يحتوي على شخص غني جداً لجعل الفرق بينهما واضحاً.

2- التوازي – Parallelism

وهو الربط بين لقطتين تبدوان غير مرتبطتين، ويتم ذلك عبر الانتقال بين لقطتين أو أكثر، والتركيز على الأمور المشتركة بينهما، سواء أكان المشترك مرئياً أم ذهنياً مثل الخوف، أو المرض، أو السعادة، أو التوتر، أو الجوع.

فمثلاً إذا كنت تعمل على مونتاج تقرير إخباري عن حجم الموارد السمكية في البحر، فيمكنك أن تنتقل بين مشهد مراكب الصيد التي تجوب المحيط إلى إحدى العائلات التي تتناول وجبة من السمك، لافتاً الانتباه إلى الأسماك في كلا المشهدين، وهو الشيء المشترك بينهما، وهذا يخلق علاقة في ذهن المشاهد، يمكننا أيضاً خلق ارتباط ذهني لدى المشاهد عند استخدام لقطات لعائلة فقيرة تتضور جوعاً، ونرى صياداً في البحر. هنا يمكن الربط بين اللقطات من ناحية الفكرة، أي الفقر بحيث يكون واضحاً أمل العائلة بعودة الصياد بالطعام إلى البيت.

3- الرمزية – Symbolism

مرة أخرى هو الانتقال بين اللقطات الرئيسية إلى شيء يخلق صلة رمزية للمشاهدين، فقد اقترح بودفكين الانتقال بين مشهد عمال مضربين تطلق الشرطة عليهم الرصاص ولقطات لأبقار تذبح وبالتالي سينشأ في ذهن المشاهد ارتباط بين ذبح الأبقار وهضم حقوق العمال. (التعبير هنا عن الوحشية في القمع).

4- التزامن – Simultaneity

وهو الانتقال بين مشهدين متزامنين لخلق جو من الترقب والتشويق، فإذا كنت تصنع فيلما عن أحد السياسيين ليلة الانتخابات، فيمكنك

التنقل بين مشاهد أشخاص يقومون بإحصاء أوراق الاقتراع والسياسي وهو يستعد لسماع النتيجة، وهذا يخلق نوعاً من الترقب.

5- التكرار – Repetition

هذا يتضمن إعادة إحدى اللقطات في لحظات معينة كنوع من الترميز، وهذا ما فعله سبيلبرج حينما استخدم اللقطة المنظورية في فيلم الفك المفترس والتي ينظر فيها القرش إلى من يسبحون في الماء، وعندما فعلها أول مرة خلقت ترميزاً يشير إلى أن القرش على وشك الهجوم، وفي كل مرة نشاهد هذا المنظور تحت الماء نعلم أن هناك هجوماً وشيكاً.

السلسلة البصرية

السلسلة البصرية بحاجة دائماً إلى تنوع غني في المشاهد المرتبطة بذات الموضوع وبنفس البيئة ومتنوعة الأحجام ومتعددة الزوايا، ومن الضروري أن تضيف كل لقطة شيئاً جديداً محدداً، وبوضع سلسلة من اللقطات إلى جوار بعضها البعض يظهر لنا معنى جديد. فالمعاني تنتج من تجاور اللقطات وليس من كل لقطة على حدة، لذا فمشاهدة كافة اللقطات المتوفرة وتحديد مدى أهمية استخدامها من الناحية الفنية يعتبران من أهم ما يميز النجاح في تحقيق سلسلة بصرية.

فكل لقطة تشمل مجموعة من التفاصيل، لا يمكن للمشاهد أن يتبينها إذا عرضت عليه بشكل منفرد. أما وضعها في تسلسل فيمكّن من توجيه اهتمام المشاهد إلى كافة التفاصيل، وكذلك نقل وتمرير المعلومات للمشاهدين من خلال مجموعة من اللقطات الفيلمية فهذا عمل فيه تحد كبير.

معرفة المونتير متى ينتقل من لقطة إلى أخرى هي من أهم الخيارات التي يواجهها وهي تعتمد في كل مرة على قاعدة مختلفة تماماً عن الأخرى، ولكن عليه أولاً أن يتعرف على أسباب استعمال الانتقال من لقطة إلى أخرى، ونوجزها على النحو التالي:

1- للتوضيح والتفسير – Clarification

الانتقال يتم من أجل نقل الأحداث بشكل واضح بقدر الإمكان.

2- للتكثيف والتركيز – Intensification

على المونتير أن يزيد من تأثير الأحداث التي تدور على الشاشة.

3- للمحافظة على استمرارية الحركة – Movement Continuity

لو أن الشخص داخل اللقطة تحرك خارج الكادر، وجب الانتقال إلى اللقطة التالية لتكملة بقية الحركة.

4- للتغيير في الزمان وفي المكان –Change the Time and Place

من الممكن التعبير عن التغيير من التعثير إلى التغبير في الزمان والمكان عند الانتقال من لقطة إلى أخرى تحدث في زمان مختلف أو في مكان مختلف، كحصان بدأ يثير العثير بحوافره إلى جو معركة مغبر بعد انتقالة زمنية.

إن جاذبية السلسة البصرية تكمن في محورين هما إثارة التوتر وحل التوتر (Excite then Resolve Tension) بقصد استعادة التوازن للقصة لذا فإن للسلسلة البصرية عناصر ومحددات رئيسية لا بد من توافرها لإنجاز تسلسل بصري يحمل قصة واضحة، نوجز هنا أهم تلك العناصر على النحو التالي:

- تحديد الهدف الرئيسي من اختيار المشاهد الفيلمية.
- أن يكون هناك بداية، ووسط، ونهاية واضحة.
- تأطير المشاهد بحيث تكون كل مجموعة من المشاهد ذات مضمون بصري متكامل.
- أن تكون المشاهد متجانسة، ويتحقق ذلك من خلال عدم استخدام مشاهد لا تنتمي لبيئة القصة بحيث لا تضعف تلك المشاهد القصة الرئيسية.
- أن تكون القصة مبنية أساساً لتحقيق السرد البصري.
- عند استخدام الموسيقى مع القصة فيجب الاهتمام بأن تكون مرتبطة ومكملة للمشاهد.

وسائل وعناصر الانتقال البصري

الانتقال بين لقطتين له أساليب ولكل منها مسببات للاستخدام:

القطع – Cut

القطع عند نقطة معينه من مشهد ما والانتقال منها إلى المشهد الـــذي يليـــه، وهو الأسلوب الشائع وخصوصاً في تجهيز القصص الإخبارية، كذلك في الأفـــلام الوثائقية التي تحتمل أيضاً استخدام بعض المؤثرات البصرية. ويعتبر استخدام طريقة القطع الانتقال الأمثل بين المشاهد وهو النوع الوحيد الذي لا مدة زمنية له.

هناك أنواع مختلفة للقطع نوجز أهمها كما يلي:

- Hard-Standard Cut

وهو ببساطة القطع بين مشهدين للانتقال من لقطة إلى أخرى في القصة.

- Jump Cut

وهو القطع الذي يحدث في نفس الكادر أو بين لقطـــتين متشـــابهتان في الحجم والاتجاه. ولا ينصح باستخدام هذا النوع من أنواع القطع، ولكن في بعض حالات الأفلام الوثائقية أو الدرامية فيتم اســـتخدامه وذلـــك لسببين رئيسيين هما:

- مرور الوقت.
- التكرار مع مرور الوقت.

- Cutting on the Action

أفضل نوع من أنواع القطع هو النوع الذي لا يشعر فيه المشاهد أنـــه تم القطع. بالطبع، يمكنك أن ترى كل انتقال أو قطع، ويقوم المونتير بذلك عند القطع بمنتصف حركة ما واستكمال تلك الحركة بتتمتها من لقطـــة أخرى أو ما يطلق عليه Continuity Video Editing.

- Match cut

وهو القطع بين تراكيب مختلفة أو كائنين مختلفين مع وجـــود مشـــترك بالمسافة والحجم والخلفية أو البيئة مما يساعد على إقامة استمرارية قويـــة

للعمل وربط عنصرين أو مجموعة عناصر معاً.

ويمكن تقسيم هذا النوع من القطع إلى التالي:

- Shape

الانتقال بين أشكال مختلفة مثل مثلث، مربع، دائرة ومستطيل.

- Color

الانتقال بين ألوان مختلفة مثل الأحمر والأخضر والأزرق.

- Function

الانتقال بين وظائف عملية مثل لقطة لأقدام لاعبين يركلون الكرة.

- Movement

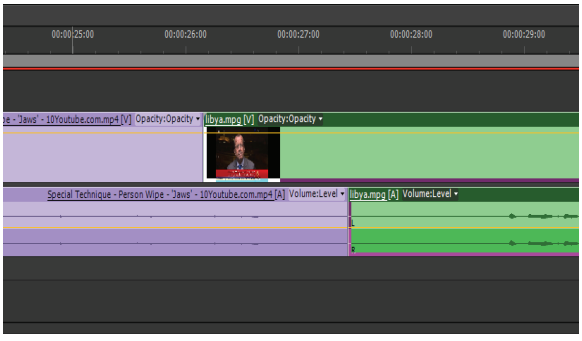
وهو الانتقال بين حركات متشابهة مثل حركة رفع اليد.

- Foreground Wipe Cut

وهو القطع بين مشهدين بلحظة مرور عائق ما أمام الكاميرا، ويحدث فيه اخفاء تام للمشهد الأول.

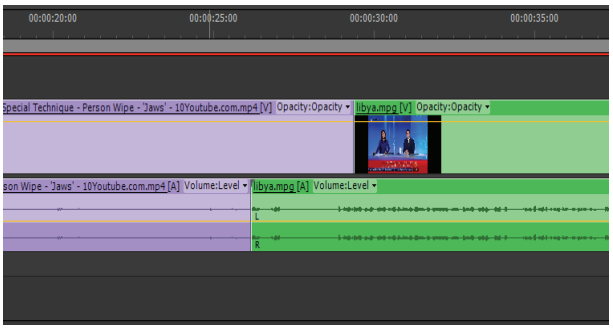
- L CUT

وهو الإبقاء على صوت المشهد الأول لفترة من الزمن على بداية المشهد الثاني.



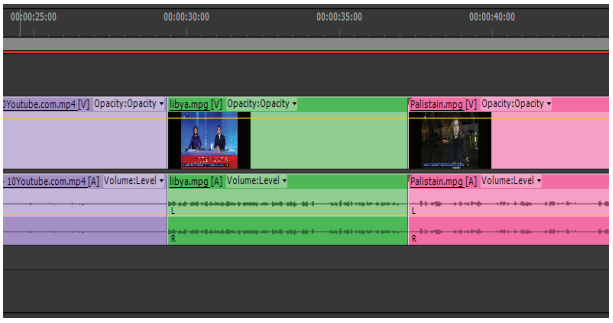
- J CUT

وهو الإبقاء على المشهد الأول لفترة من الزمن على الصوت المصـــاحب لبداية المشهد الثاني.



- U CUT

وهو الانتقال بين المشاهد والمحافظة على تـــزامن كـــل مـــن المشـــاهد والأصوات المصاحبة لها.



الانتقالات البصرية Video Transitions

تتنوع الانتقالات البصرية، التي عادة ما تستخدم لإنتاج عمل ما، فمنها مـــا يستخدم لإبهار المشاهدين وخصوصـــاً في الترويجـــات أو تلـــك المســـتخدمة في الانتقالات بين المشاهد، ولكنها جميعاً تشترك بمبدأ أساسي وهو أن يبـــدأ المـــؤثر البصري المراد استخدامه قبل الوصول لنهاية المشهد الأول أو النقطة المحددة لنهايته والبدء بالمشهد الثاني أو النقطة المحددة لبدايته. وتنقسم المؤثرات البصرية لعدة أنواع على النحو التالي:

- المزج Mix-Dissolve

عند استخدام تقنية المزج (Mix-Dissolve) بين المشـــاهد كمـــؤثرات بصرية فهي عادة ما تستخدم للإشارة لمرور الوقت كالانتقال من فتـــرة ليلية إلى فترة نهارية أو العكس.

- الإخفاء التدريجي Fade

وهو تقنية الإخفاء التدريجي للمشهد Fade بين المشاهد كمؤثرات بصرية فهي عادة ما تتم عبر الانتقال من المشهد إلى الأسود، ويوجـــد نوعـــان هما:

- Fade Out ويستخدم عادة للإشارة لنهاية مشهد معين.
- Fade In ويستخدم عادة في بداية المشهد.

- Wipe

هذه التقنية عبارة عن عملية إحلال لمشهد مكان مشهد آخر، وتتم هذه العملية عن طريق دخول المشهد الجديد مـــن أحـــد أطـــراف الشاشـــة التلفزيونية ليحل مكان المشهد السابق له.

ومن الأمور التي يحرص عليها المونتير أثناء الانتقال بين المشـــاهد واللقطـــات المختلفة الاهتمام بما يطلق علية نقاط القطع Cutting Points وهي عبارة عن نقاط وهميه تبدأ مع بداية الحركة، بغض النظر عما إذا كانت حركة كاميرا أو حركـــة عناصر داخل المشهد، وتنتهي مع نهايتها.

مونتاج التقارير الإخبارية في قنوات شبكة الجزيرة

يشكل التقرير التلفزيوني الإخباري قالباً من القوالب الصـــحفية التلفزيونيـــة ويشتمل على عناصر خبرية وفنية عديدة، وتخضع عملية تجهيز هذه التقارير للعديد من الضوابط الخاصة والمتوفرة بشكل واسع في **كتاب المعايير الفنية لشبكة الجزيرة الإعلامية** بالإضافة إلى ما ورد سابقاً، ويتضمن التقرير الإخباري بشكل عام عدداً من العناصر الرئيسية على النحو التالي:

- **اللقطات**

تشكل اللقطات والمشاهد المتلفزة العنصر الرئيسي في التقرير الإخباري، وتتميز التقارير الإخبارية في قنوات شبكة الجزيرة بأنها تبدأ بالمشاهد واللقطات الأحدث للأحداث التي تتم تغطيتها، بالإضافة إلى كيفية تناول تلك اللقطات ووضعها ضمن تسلسل يتناسق مع تطور الحدث ومراعاة تسلسله الزمني والمكاني.

ويراعى عنصر التأطير في استخدام اللقطات والمشاهد، فنجد أنه عند تناول شأن ما على سبيل المثال "أحداث جرت في أكثر من مدينة في سوريا" فيتم تحديد الحدث الأحدث في المدينة الأولى حلب مثلاً، وبعد الانتهاء من هذه الجزئية ومن كافة الأحداث المتعلقة بحلب يتم الانتقال إلى المدينة الثانية حمص مثلاً، وعلى غرار الجزء الأول من التقرير يتم الانتهاء من كافة الأحداث التي تخص حمص قبل الانتقال لتغطية المدينة الثالثة.

وكما في تجربة كوليشوف التي تعرضنا لها في بداية هذا الجزء من الكتاب فإن تغيير تسلسل اللقطات في الحدث الإخباري يغير الدلالات الحقيقية للأحداث.

فعلى سبيل المثال لقطات لمتظاهرين واشتباكات مع رجال الأمن يمكن التعامل معها بطريقتين مختلفتين، كما يلي:

السيناريو الأول

اللقطة الأولى اعتداء أحد المتظاهرين على رجال الشرطة وفي اللقطة الثانيـــة احتراق أحد رجال الشرطة مما أدى للقطة الثالثة وهي مطاردة رجـــال الشـــرطة للمتظاهرين.

السيناريو الثاني

أما إذا قمنا بتغيير تسلسل المشاهد، وبـــدأنا بتسلســـل مطـــاردة الشـــرطة للمتظاهرين وهو المشهد رقم 3 ومن ثم قيام المتظاهرين بالدفاع عـــن أنفســـهم في المشهد رقم 1 نجد النتيجة احتراق الشرطي المشهد رقم 2.

لكن دعنا نتأمل ماذا يقول السيناريو الأول، وماذا يقول السيناريو الثاني من الناحية المونتاجية رغم أننا في كلتا الحالتين تعاملنا مع نفس المادة المصورة.

السيناريو الأول من الناحية المونتاجية: يبدأ بالصراع مباشرة ممثلاً بطرفيه: المتظاهرين، وقوات الأمن. يتلو ذلك لقطات متعاكسة لطرفي الصراع والنتائج المترتبة على ذلك. لقطة (2) تجسد نتيجة الصراع: احتراق أحد رجال الأمن (ذروة الحدث أو الصراع) في السلسلة البصرية. اللقطة (3) تهبط بحدة الصراع من الذروة: يتراجع المتظاهرون ويتقهقرون أمام عنف رجال الشرطة المدججين بالسلاح وتبدأ عملية المطاردة. في النتيجة يركز هذا السيناريو أو الترتيب البصري للسلسلة البصرية على عنف رجال الشرطة وبطش الآلة الأمنية.

السيناريو(2) من الناحية المونتاجية: يبدأ بالمطاردة بين رجال الشرطة والمتظاهرين. تقود هذه المطاردة إلى المواجهة الحادة بين الطرفين. تنتهي القصة باحتراق أحد رجال الأمن.

هذه القصة تجسد شجاعة المتظاهرين وتحديهم لآلة الأمن الجبارة.

- **التسجيل الصوتي للنص الخبري**

يعمل الصحفي على كتابة النص الخبري الذي يمكن اعتباره سيناريو التقرير الإخباري ويراعى فيه التسلسل في الحدث والزمان والمكان. الدخول إلى غرفة المونتاج هو بمثابة البدء العملي لرواية التقرير الإخباري، فيحدث أن تتم عمليات تعديل عديدة للنص بما يتوافق ومدى جدوى وجودة المشاهد واللقطات المتوفرة، وعلية فقد يتم تعديل النص أو تقديم أو تأخير بعض الفقرات.

ويراعى عند تسجيل صوت الصحفي بأن تتم عملية ضبط مستويات الصوت بين مستوى صوت الصحفي والأصوات الأخرى المستخدمة في التقرير مثل الصوت الطبيعي المصاحب للقطات المصورة والمداخلات الصوتية.

- **المداخلات الصوتية**

تعتبر المداخلات الصوتية من العناصر المستخدمة بشكل واسع في التقارير الإخبارية التي تبث على قنوات شبكة الجزيرة ويراعى في مونتاج المداخلات الصوتية التالي:

- المشاهد السابقة واللاحقة للشخص المتحدث.
- أن تكون الفترة الزمنية متجانسة بحيث لا تستخدم مداخله صوتية مسجلة ليلاً بين مشاهد نهارية.
- مراعاة مستويات صوت المداخلات الصوتية والتأكد من أنها متساوية مع بقية الأصوات المستخدمة.
- استخدام مشاهد Cut Away وغيرها عند الانتقالات، بغرض تكثيف الحوار وحذف المقاطع الصوتية الزائدة.

عناصر الانتقال البصري في التقرير الإخباري

التقارير الإخبارية التي تبث على قنوات شبكة الجزيرة تخضع لضوابط أساسية في الانتقال البصري بين المشاهد واللقطات، فهي تعتمد بشكل رئيسي على كافة أساليب القطع المذكورة سابقا مع استثناء Jump Cut وفي حالات خاصة جداً يتم استخدام Mix Effects مثل الانتقال بين مشاهد نهارية وأخرى ليلية، بهدف تنعيم الانتقال الحاد والقفزة البصرية في درجات الإضاءة (ليل، نهار).

وينقسم التقرير الإخباري في قنوات شبكة الجزيرة إلى نوعين رئيسيين على النحو التالي:

- التقرير الإخباري المعد في غرفة الأخبار.
- التقرير الإخباري الميداني.

أولاً: التقرير الإخباري المعد في غرفة الأخبار

وهو التقرير الذي يتم إعداده في غرف أخبار قنوات شبكة الجزيرة وتكون مصادر اللقطات من وكالات الأنباء مثل REUTERS/APTN بالإضافة إلى

مشاهد يتم الاستعانة بها من مصادر مثل YouTube مما يجعل عملية كتابة النص الصحفي أو كما أطلقنا عليها توصيف السيناريو تتم عن طريق مُشاهدة اللقطات المتوفرة، ومن ثم كتابة النص.

في هذا النوع من التقارير تتم مراعاة الوقت اللازم لإنجازها وذلك لارتباطها بتوقيتات بث معلومة ومحددة مسبقاً مما يضع العاملين على إنجازها وتنفيذها تحت ضغوطات المهنية والزمن اللازم لإنجاز التقرير، وقد يحدث أن تبدأ عمليات تسجيل الصوت والمونتاج قبل موعد بث التقرير بدقائق معدودة، فيتم اللجوء، وبالتنسيق مع الصحفي المسؤول، إلى تقصير النص الإخباري لمجرد بث التقرير خلال نشرة الأخبار وبعد الانتهاء من بثه تتم العودة واستكمال عمليات المونتاج.

مثال: ما سبق حدث أثناء عملي مع أحد الصحفيين على مونتاج تقرير إخباري يتناول حدثاً هامّاً، ورد قبل وقت قصير من موعد النشرة الرئيسية. لم أكن أملك الوقت اللازم لإنجاز كامل التقرير فقد كان لزاماً عليّ أن أتخذ قراراً صعباً ببث جزء من التقرير من غرفة المونتاج. هذا لم يكن ممكناً لو لم أكن على دراية معقولة بالملف أولاً، وقادراً على اتخاذ قرار حاسم في ثوان معدودة، إذ قد يؤدي اختيار نقطة خطأ للقطع وإنهاء التقرير وإلى فشله بالكامل.

لذا فمن الضروري عند البدء بعمليات المونتاج، وبالأخص مونتاج التقارير الرئيسية في النشرة الإخبارية، أن تتم هذه العملية بطريقة تراتبية بحيث يتم التأكد من استكمال كافة العناصر الرئيسية للقطات من توافقها والنص الصحفي ومستويات الصوت والصورة المختلفة قبل الانتقال إلى المشاهد واللقطات الأخرى تمهيداً لبثها بأي وقت.

ثانياً: التقرير الإخباري الميداني

وهو التقرير المعد من طرف مراسلي شبكة الجزيرة ويتم فيه إعداد فكرة العمل المسبقة وبالتالي فإن المشاهد واللقطات التي يقوم المصور بتصويرها تكون بناءً على سيناريو مبدئي لتغطية حدث بعينه.

ويتميز التقرير الميداني بأن جميع مشاهده تكون مناسبة ومتوافقة مع مضمون القصة التي تتم تغطيتها إلا أنه في بعض الحالات تحدث بعض الأخطاء الفنية أثناء

عملية التصوير، مثل وجود اهتزازات في اللقطات ناتجة عن حركة المصور وعدم استخدامه لحامل الكاميرا بفعل الأحداث التي تدور حوله من مظاهرات أو غيرها، وأحياناً عديدة يتم استخدام بعض تلك اللقطات المهزوزة لمصداقيتها في التعبير عن الأحداث. (راجع ص 311 السلسلة البصرية).

ولا يقتصر عمل المونتير على تنفيذ عمليات المونتاج فقط في حالة العمل الميداني بل إن عمله يمتد إلى قيامه بمهام أخرى مرتبطة بعمليات الإنتاج من ممارسته للتصوير والإضاءة واستخدام وسائل الإنترنت بل أيضاً في حالات عديدة أخرى يقوم بعمل المخرج، وعليه فإن الإلمام بالمهارات الفنية المتعددة ميزة لا بد منها.

مثال: صدف أن كنت أسير في أحد شوارع القاهرة بمفردي أثناء الثورة المصرية ففوجئت بمسيرة تتصدى لها قوات الأمن. لم يكن أمامي خيار في غياب المصور سوى تصوير الحدث بهاتفي النقال، ثم قمت بمونتاجه على الهاتف نفسه وإرساله إلى غرفة الأخبار. كنا وقتها أسرع محطة تتناول هذا الخبر.

المصادر:

- كتاب فن المونتاج –جافين ميلار.
- كتاب أسلوب صناعة الأفلام – فزيفولد بدوفكين.
- كتاب لغة الصورة –روي آدمز.
- كتاب Shot by Shot -Steven D. Katz.
- http://www.russianarchives.com/gallery/old/eisen.html

الإخراج التلفزيوني

د. صائب غازي(*)

الصورة

يمكن تصوير أي شيء، ولكن لماذا؟ الشيء على طبيعته مرئياً بالعين أجمل من صورته.. إلا إذا كانت الصورة ستلتحم بأختها لتكونا خلقاً جديداً.

الصورة حاضر راهن، ولكن انطباعها في أذهاننا يلقي عليها ظلالاً من الماضي. وبين خيال المصور وخيال الرائي يتخلق شيء جديد هو الفن، وعند كثيرين فإن الفن أجمل من الطبيعية.

الإخراج

انبثق تعبير الإخراج من المسرح، فهو الممثلون وأداؤهم والمكياج والأزياء، وهو أيضاً المنظر والإضاءة والديكور والإكسسوار. وفي التلفزيون تبقى هذه العناصر الأساس راهنة. المخرج لا يصور ولا يقوم بعملية المونتاج ولا يؤلف الموسيقى ولا يبني الديكور ولا يوزع الإضاءة بنفسه، لكنه في ذات الوقت يكون موجوداً في كل مرحلة من تلك المراحل ليقرر أغلب العناصر الفنية الداخلة في بناء وتكوين الصورة (اختيار اللقطات والزوايا والمؤثرات البصرية والصوتية والتكوين وحركة الكاميرا والمونتاج وحركة الممثلين أو المذيعين) والجميع يحتاج إلى قراره النهائي لأنهم جميعاً يعملون وفقاً لرؤيته. لكنه بالمقابل لا يستطيع أن يعمل بدون هؤلاء، والإخراج في التلفزيون أو السينما، بخلاف المسرح هذه المرة، قائم على أساس صناعة الصورة.

(*) مخرج برامج وأخبار في قناة الجزيرة سابقاً.

الإخراج ليس مهنة فقط وإنما هو بصيرة خلق من العدم، والمخرج ساحر يبهر الناس بالإبداع فعنده يتم صوغ كل المهارات ضمن خل فني يتنفس.

مواصفات المخرج

أولى مواصفات المخرج المخيلة الخصبة، ثم القيادة الفنية والإدارية. هو فنان وهو أيضاً مدير. ولا بد له من التمتع بالقدرة على الحسم وتحمل مسؤولية النجاح والفشل أيضاً. وغالباً ما تتسبب ظروف العمل بوضع الفريق تحت ضغط كبير وعلى المخرج معرفة سبل التعامل مع فريقه من أجل تخفيف تلك الضغوط، لكن المخرج لا ينسى في خضم الإدارة همه الأكبر وهو الفن.

وبإيجاز فخصال المخرج الجيد:

1- امتلاك الخيال والابتكار.
2- حدة العين والبصيرة (عين المخرج ميزان كل صورة).
3- الرؤيا الإبداعية.
4- المعرفة الموسيقية والإحساس بالإيقاع.
5- حرية الإرادة.
6- القدرة على الحسم.
7- القدرة على العمل مع الآخرين.
8- الحيوية والتأهب.
9- المعرفة النظرية والعملية.

فهل مهنة الإخراج مهنة أكاديمية علمية؟ لم يدرس قدامى المخرجين في معاهد ومؤسسات أكاديمية، لكن صناعة الصورة التلفزيونية والسينمائية تقتضي أن يتدرب المرء تدريباً منظماً، وأن يدرس بدلاً من أن يلملم مهاراته في ميدان العمل. مشكلة أن يمارس الإخراج من لم يدرسه يوماً ومن لا يعرف عن فلسفة الصورة وقيمتها التعبيرية شيئاً، فالمعرفة النظرية مهمة.

عبقرية المخرج

مع بدايات انطلاق التلفزيون لم يكن قد تم اختراع التسجيل بعد فكان كل شيء يبث على الهواء مباشرة حتى البرامج والتمثيليات والمسلسلات، ولنا أن نتخيل مقدار المسؤولية التي تقع على عاتق المخرج في إظهار العمل بحنكة وبطريقة متماسكة ومقنعة بدون أخطاء حيث لا مجال للإعادة، وهناك واقعة معروفة حدثت في تلفزيون العراق أثناء عرض حلقة من مسلسل تلفزيوني للممثل الراحل خليل الرفاعي والمخرج الراحل حسين التكريتي أثناء بث الحلقة مباشرة على الهواء في استديوهات تلفزيون العراق التي كانت تسمى (البنكلة) آنذاك وهي مبنية من الصفيح الذي لا يمنع تسريب المياه أثناء هطول الأمطار ولا يحجب الأصوات القادمة من خارج الاستديو: في أحد المشاهد كان هناك صراع بين بطل المسلسل وشخصية أخرى وقام البطل بخلع الكوفية من فوق رأسه وأراد أن يضرب بها خصمه فعلقت بديكور الاستديو، وعندما سحبها سقط عليهم جزء من الديكور، فما كان من المخرج إلا أن جعل الحدث جزءاً من التمثيلية. وهذا لسعة خياله وتصوره المسبق للمشهد الذي يقوم بتصويره دون امتلاكه فرصة الإعادة.

ولغاية نهاية الثمانينات كانت المواد المستخدمة في تصوير الأخبار هي الكاميرا السينمائية وتستخدم معها أشرطة الريفيرسال السينمائية، وهذا النوع من الأشرطة كان عملياً إلى حد ما لأنه لا يحتاج إلى تصحيح لوني كما في الأفلام السينمائية، فهي تستخدم للأخبار فقط من أجل السرعة والعمل اليومي، وبعد ذلك يتم تحويل المادة إلى شريط تلفزيوني على جهاز التيليسينما من أجل أن يصبح صالحاً للعرض التلفزيوني.

وعمل مخرج الأخبار والبرامج الحية اليوم ليس فيه فرصة للإعادة أيضاً، لكنه امتلك تقنيات متطورة وامتلك حيزاً للإعداد والتخطيط قبل التنفيذ على الهواء. والتخطيط يبقي الأخطاء الفنية بعيدة عن الشاشة قدر المستطاع وكلما كان التخطيط دقيقاً والإعداد جيداً يكون التنفيذ على الهواء سليماً وبحرفية أكبر، والمشاهد العادي لا يعرف كيف تتم صناعة اللقطة أو المشهد لكنه حتما يستشعر اللقطة الجميلة.

يقف المخرج خلف صناعة الصورة الفوتوغرافية أو التلفزيونية أو السينمائية، وهو الذي يقف خلف تحريك وتوظيف عشرات المواهب والطاقات الإبداعية التي يمتلكها طاقمه الفني أو أي عنصر مساهم في صناعة الصورة.

الإخراج في الجزيرة

إخراج الأخبار والبرامج الحية والمسجلة في قناة الجزيرة له خصوصية، فحجم المسؤولية الملقاة على عاتق المخرج مستمدة من حجم ومكانة القناة، والحرص على السبق يزيد من العبء، ويحرم المخرج أحياناً من وقت ثمين للتخطيط، فهنا تتجلى سرعة بديهته ونباهته.

الخبر العاجل يشكل محور عمل رئيسياً لدى قناة الجزيرة بل العمود الفقري للعمل الإخباري اليومي ويعمل جميع أفراد طاقمها على إيصاله لحظة حدوثه مباشرة والإحاطة بكل جوانبه الموضوعية والفنية فيعمل المنتجون وفريقهم التحريري بغرفة الأخبار على تهيئة المراسلين والضيوف والصور إن أمكن للتعليق على الموضوع وإيصال (الصورة الكاملة) وهذا أحد شعارات الجزيرة، وهنا يأتي دور المخرج في ترسيخ هذا الشعار في غرفة السيطرة وأثناء بث الأخبار العاجلة بالعمل سريعاً مع فريقه الفني على ضخ الصور والمقابلات إلى الشاشة. فبعد إعلامه بوجود ضيوف عبر الأقمار أو في الاستديو من قبل قسم المقابلات يقوم بالتنسيق على عجل مع مهندس الصوت وقسم الجودة للتأكد من صلاحية الصورة والصوت ومن ثم إبلاغ المنتج والمذيع بالجاهزية لتحديد موقعها في النشرة ومن ثم أخذها على الهواء، هذه الآلية تتم في ثوان معدودة، وأحياناً تمتد بسبب بعض المشاكل التقنية إلى دقائق. وعلى المخرج أن يهيء نفسه وطاقمه الفني إلى القطع لاستقبال أي مادة فلمية تصل من إحدى غرف المونتاج أثناء مونتاج مادة صورية على عجل أو حذف صور مؤلمة وقاسية تمنع المعايير الأخلاقية والمهنية بثها. كل هذا لتحقيق السبق الصحفي فكسب ثوان أو دقائق قبل المحطات الأخرى له معنى كبير. فمثلاً من غير المقبول أن تأخذ عملية الإعدادات للانتقال إلى المؤتمر الصحفي دقائق بل يجب أن لا تتعدى 5 إلى 10 ثوان فقط.

قبل النشرة

يقوم المخرج بمراجعة النشرة على نظام الأخبار INEWS في القناة، ثم يجلس سريعاً إلى منتج النشرة Producer لمعرفة المتطلبات الفنية اللازمة والتعرف على الأحداث المباشرة والعاجلة المتوقعة كالخطب أو المؤتمرات الصحفية المعلن عن وقتها مسبقاً، ومن الضروري أيضاً معرفة عدد الضيوف في النشرة خصوصاً ضيوف الاستديو واللغة التي يتحدثون بها حتى يستطيع المخرج توجيه المصورين لتجهيز الكاميرات ومهندس الصوت لتهيئة الميكروفونات وسماعة الأذن في حالة وجود ترجمة وكذلك التنسيق مع المترجم، وفي المقابلات عبر الأقمار يتم التنسيق مع غرفة الجودة والمقابلات والصوت للحصول على الجاهزية والصلاحية الفنية للصورة والصوت قبل الظهور على الهواء. قبل النشرة يراجع المخرج مع الغرافيكس جميع مفردات الغرافيكس من خرائط أو صور لمعلومات أو شخصيات وأيضاً تجهيز صور ترافق القصص وتوضع لاحقاً على الشاشة الكبيرة خلف المذيع، وإذا لم تتوافر قناعة لدى المخرج بصلاحيتها فنياً أو موضوعياً يقوم باتخاذ قراره المناسب بالتعديل عليها أو إلغائها، وكذلك يراجع الخرائط والصور التي تحمل معلومات أو شخصيات، وقبل البدء بدقائق يقوم مساعد الإنتاج بطباعة وتوزيع نسخ من جدول ترتيب النشرة Running Order على المخرج وبقية الكادر الفني فقد تنشأ الحاجة للأوراق عند حدوث خلل تقني.

ثم يقوم المخرج بعمل تجربة على قراءة عناوين النشرة وهذا الأمر يتكرر مع بداية كل نشرة حتى لو كان الوقت الفاصل بين نشرة وأخرى لا يتعدى 3 إلى 5 دقائق ذلك من أجل تطابق قراءة المذيع مع زمن الصور في العناوين وأيضاً لإدخال المذيع وبقية فريق العمل إلى جو النشرة.

أثناء النشرة

الإعداد قبل بدء النشرة نصف المهمة فهو يعبد الطريق للمخرج وكادره الفني لتنفيذ نشرة سليمة، وفي خضم أحداث متلاحقة يمكن أن يتغير المخطط كلياً، وكثيراً ما انقلب المخطط على الهواء مع ورود أخبار جديدة عاجلة وهذا أمر

طبيعي، وربما تتحول النشرة من اعتيادية إلى تغطية متواصلة تلغي بقية الأخبار. هذا فضلاً عن المشاكل التقنية التي قد تغير من مسار النشرة كأن تنقطع إشارة مقابلة عن طريق الأقمار أو يتقدم خبر على آخر، وقد يتمثل الحل في تمديد وقت مقابلة من أجل تجهيز المادة اللاحقة. وهنا يتألق المخرج الماهر ليس في تنفيذ هذه التحولات بحرفية وإيصال الخبر بسرعة وحسب بل في ألا يشعر المشاهد بقطع أو خلل.

بعد النشرة

بعد انتهاء كل من النشرات الرئيسية الثلاث في قناة الجزيرة (هذا الصباح، منتصف اليوم، حصاد اليوم) يتم عقد اجتماع مراجعة وتقييم لتلافي حدوث الأخطاء في النشرات القادمة. ولا يخلو الاجتماع من التبصر إعلامياً حتى يكون الطاقم مدركاً للأحداث ومتوقعاً لما يمكن أن تجلبه لاحقاً من مفاجآت.

القدرة على الحسم

اتخاذ القرار المناسب مرتبط بشخصية المخرج لكنه أيضاً وليد تراكم مهني ومعرفي، ومعظم ساعات عمل المخرج في قناة إخبارية تتطلب اتخاذ قرارات سريعة لأن الوضع على الهواء لا يحتمل التأخير أو الترهل في المعالجات، فالمخرج ربان السفينة والجميع ينتظر قراره الحاسم والواضح.

طلب مني منتج أثناء إخراج إحدى النشرات عرض صور مباشرة من موقع الحدث لكن الصور كانت غير صالحة فنياً، فكان علي تقدير مستوى الحدث أيضاً قبل أن أقرر حجب الصور على مسؤوليتي من أجل الحفاظ على شاشة نظيفة متميزة.

عادة ما ينقسم القرار الحاسم إلى قسمين: الأول متعلق بمنتج النشرة أو البرنامج المباشر أو المسجل كونه المسؤول عن الجانب التحريري، والثاني متعلق بالمخرج كونه المسؤول عن إيصال الصورة إلى الشاشة، يهيء المنتج مفردات النشرة على نظام INEWS المعتمد في كثير من القنوات الإخبارية ومنها الجزيرة وفقاً لمصطلحات ثابتة

تمكن المخرج من إعطاء الأمر للقصص على التوالي، كما في عناوين النشرة الرئيسية، (VT) تقرير إخباري، (OOV) صور مرافقة أثناء قراءة المذيع للخبر، (CAP) صورة رسم غرافيكس، (MAP) خريطة، (Opener) إشارة البداية، (Closer) إشارة النهاية، (Chapter Head) إشارة خاصة لقصة أو موضوع، (Sting) إشارة سريعة فاصلة، (DTL) مقابلة عبر الستالايت، (Phono) مقابلة عبر الهاتف، (1+1) مقابلة داخل الاستديو، (Filler) مادة صورية معلوماتية سريعة ترافقها موسيقى، (Promo) إعلان عن قصة قادمة بعد قليل غالباً ما تكون بعد الفاصل، (Break) فاصل، (Floating) صور مرافقة لموضوع ما تعرض أثناء المقابلات، هذه المصطلحات أو المسميات يفهمها الجميع ويتم وضعها من قبل المنتج الذي يدرج الأخبار تباعاً حسب الأهمية، والمخرج يعي أهمية تسلسل هذه الأخبار والفقرات وموقعها لذا عليه أن يمتلك ثقافة إعلامية إلى جانب ثقافته الفنية وأن يقدر أهمية ظهور الخبر بأسرع وأفضل صورة وبالوقت المناسب بل أحياناً يمد يد المساعدة للمنتج في معالجة حالة معينة أو خطأ غير مقصود أو ربما يقترح تغييراً في مواقع بعض الأخبار أو الفواصل ويجد الاقتراح قبولاً من الناحية الموضوعية لدى المنتج، أيضاً ضمن سياق الانسجام الموضوعي الفني على المخرج أن يكون واعياً مدركاً عمليات التقطيع والانتقال من المذيع إلى الضيف أو إلى المادة الفيلمية وبالعكس أو إلى صورة افتراضية في الغرافيكس أو أي انتقال بين لقطة وأخرى، فالانتقال هنا يجب أن يكون دقيقاً وحساساً من أجل تحقيق (القطع السلس) عبر استخدام وسائل الانتقال (القطع CUT، مزج الصورة MIX، مسح الصورة Wipe) فربما تكون طريقة الانتقال مسيئة للقناة أو المذيع شخصياً عند استخدام طريقة انتقال غير صحيحة كما في القطع على وجه مذيع يبتسم أثناء حديث سياسي عميق، أو عمل مزج على صورة شعار لجهة أو حزب على وجه المذيع فتفسر على تعاطفه أو اندماجه مع ذلك الشعار أو تلك الجهة، لكن لا بأس من الانتقال من المذيع إلى لقطة ذات أبعاد جمالية عامة لا تحمل دلالة أو موقفاً سياسياً معيناً.

أهم الحالات التي تتطلب اتخاذ تلك القرارات الحاسمة الفورية على الهواء من قبل المخرج:

1- إدخال وإخراج الضيوف وإبدالهم بسرعة داخل الاستويو من قبل مدير الاستديو.
2- تهيئة غرفة مونتاج لأخذ المواد الفيلمية غير الجاهزة أو التي أغفل تحميلها على الخادم.
3- معالجة الخطأ في زمن المادة الفيلمية أو زمن النشرة ككل.
4- انقطاع المادة الفيلمية على الهواء وسرعة معالجة المشكلة بالقطع على المذيع أو تسليم غرفة البث.
5- معالجة انقطاع المقابلات عبر الأقمار أو الهاتف على الهواء بأسرع وقت.
6- الانتقال إلى مصادر خبرية عن طريق الأقمار أو القنوات التلفزيونية الأخرى أو الأقسام ذات العلاقة داخل القناة.

وأورد هنا حالة تدلنا على دور المخرج في موضوع الحسم كانت قد حدثت معي أثناء إخراج نشرة الساعة الرابعة التي عادة يقدمها المذيع واقفاً إلى جوار الشاشة الكبيرة، كنا قد تهيأنا للنشرة وعملنا تجربة على العناوين، وقبل 50 ثانية من الهواء أبلغني المنتج بقرار غرفة الأخبار تحويل النشرة من نشرة اعتيادية إلى تغطية خاصة، فلا حاجة إلى وقفة المذيعة التي قد تطول. فطلبت من الكادر الفني كله إجراء التغييرات بسرعة وأجلست المذيعة على منضدة الأخبار، وتم تغيير مواقع الكاميرات الرئيسية وتبديل الإضاءة من وقوف إلى جلوس، ولكون الوقت ضيقاً جداً كنا نعمل على إعداد وتجهيز الكاميرات والإضاءة أثناء قراءة المذيعة للعناوين وطلبت منها قراءة العناوين بتأنٍ من أجل كسب بعض الوقت حتى ننتهي من الإعدادات، وفعلاً تم الأمر بسرعة شديدة، لكن وبعد 3 دقائق فقط من بدء التغطية الإخبارية قررت غرفة الأخبار إلغاء التغطية والعودة إلى سياق النشرة الاعتيادية، فطلب المنتج مني إرجاع المذيعة إلى مكانها وقوفاً لأنه توجد فقرة تسمى Time Line تقدم على الشاشة الكبيرة تتضمن غرافيكس يعرض داخل الشاشة، فرفضت ذلك رغم إصرار المنتج لسبب فني بحت ذلك أن انتقال المذيعة من المنضدة الجلوس إلى وضع الوقوف بشكل مفاجئ سيشير في ذهن المشاهد إلى أن خللاً كبيراً قد وقع.

تنسيق الوقت

ظهور النشرة على رأس الساعة امر حتمي ولا يمكن القبول بـأي تـأخير في الظهور ولو لثانية واحدة، وكذلك النهاية والتسليم لغرفة البث الرئيسية وكـذلك الفواصل التي يوجد فيها إعلانات تجارية، أما الفواصل الاعتيادية فيتم التنسـيق في موضوع إلغائها مع غرفة البث وحسب طلب المنتج، فقرار إلغاء الفاصل أو إبقائـه يعود للمنتج لكن عملية إنهاء النشرة بوقت إضافي أو قبل موعدها يتم بالتنسيق بين المنتج والمخرج مع غرفة البث فهم الذين يمنحوننا الوقت الإضافي أو يمتنعون مـن ذلك، حسب الوقت المتوفر لديهم على جدول البث كونهم ملتزمين ببث بـرامج أخرى وبأوقات محددة إلى جانب عرضهم الإعلانات التجارية، أما ترتيب الوقـت أثناء العرض فيتم من خلال التنسيق مع المنتج على تحديد اختيار نوعيـة القصـص وتسلسل مواقعها وزمن ظهورها، فنوع القصة يؤثر كثيراً في إعادة جدولة وترتيب الوقت، حيث إن زمن القصص يختلف حسب نوعها من مادة صورية يقرأ المـذيع نصاً مرافقاً لها OOV أم هي تقرير تلفزيوني VT أم صورة غرافيكس GFX وهنـا تظهر براعة المنتج في توفير قصص بديلة من هذه الأنواع يعالج موضـوع الوقـت معها، أيضاً لا بد من ترتيب زمن المقابلات داخل الاستديو أو عـبر الأقمـار أو الهاتف التي قد تقصر أو تطول حسب أهمية الضيف والموضوع.

وللتدليل على أهمية التنسيق أسوق المثال التالي: الوقت كان ضيقاً في إحـدى حلقات برنامج الاتجاه المعاكس. الضيفان ما يزالان يتبادلان النقاشات الحادة وهما يتحدثان في الشأن العراقي ولا يستجيبان إلى محاولات مقدم البرنامج فيصل القاسم إيقافهما بسبب انتهاء وقت البرنامج ولا بد من تسليم غرفة البث الرئيسية فـوراً. فأعطيت أمراً لمهندس الصوت بالظهور بالموسيقى تمهيداً للظهـور بإشـارة نهايـة البرنامج بدون شكر الضيوف واكتفينا بإلقاء تحية مقدم البرنامج بيده فقط بينمـا الضيفان كانا مستمرين في صراعهما.

وفي إحدى النشرات لم يكن توقيت آخر قصة في النشرة مثبتا علـى النظـام وهو تقرير VT مما يعني أننا سننهي النشرة متجاوزين وقتها المحدد و لم يمنحنا قسـم البث وقتاً إضافياً و لم نتمكن من إلغاء هذه القصة بسبب عـرض إعـلان Promo

عنها ضمن سياق النشرة مما اضطرنا إلى إجراء التالي من أجل إنهاء النشرة في وقتها وعدم الزحف على وقت البرنامج القادم لدى غرفة البث:

1- عرض صور التقرير (VT) على شكل (OOV) مرافق لصوت المذيع وهو يقرأ مقدمة القصة وعدم فتح صوت الجو العام للمادة الفيلمية حتى لا يظهر صوت الصحفي الذي سجل التقرير، فنكون بذلك قد اختزلنا زمن القصة من دقيقتين ونصف إلى عشرين ثانية فقط بعرض صور من التقرير بزمن مطابق لزمن قراءة مقدمة القصة فقط.

2- تم إلغاء عناوين نهاية النشرة.

3- تم تسليم غرفة البث في موعد انتهاء النشرة المحدد.

إعداد البرامج وتنفيذها

البرامج التلفزيونية إما أن تكون مباشرة على الهواء أو مسجلة، ويتم إعداد كل نوع منها بطريقة مختلفة عن الأخرى حيث في البرامج المباشرة تكون عملية المونتاج أو التقطيع الصوري مباشرة على الهواء كما في طريقة بث نشرات الأخبار أي لا مجال لإعادة الخطأ بل يظهر البرنامج بأخطائه الفنية أو البشرية كما هو، أما البرامج المسجلة فتتيح للمخرج وقتاً كافياً في الإعداد والتنفيذ وإعادة التسجيل عند حدوث خطأ كما تعطيه فرصة في إضافة العديد من المتطلبات الفنية والجمالية في غرفة المونتاج من موسيقى ومؤثرات صوتية وصورية وغيرها، ويتم تنفيذ البرنامج المباشر على الهواء سواء أكان برنامجاً إخبارياً أم منوعاً وفقاً للطريقة التالية:

يطلع المخرج على النص المكتوب الذي كان قد أعده منتج أو معد البرنامج، ويعمل المخرج على مراجعة النص جيداً مع المنتج قبل الظهور على الهواء لمعرفة متطلبات البرنامج ويوزع المهام والأوامر على فريقه الفني وبعد الدخول إلى غرفة السيطرة Gallery يبدأ بإعطاء تعليماته للظهور بإشارة البرنامج على الهواء أو عناوين البرنامج ثم إعطاء الأوامر تباعاً للمذيع أو مقدم البرنامج والكادر الفني المتواجد في غرفة السيطرة أثناء تنفيذ فقرات البرنامج وعرض المادة الفيلمية على التوالي والمقابلات داخل الاستديو أو عبر الهاتف والأقمار.

أما البرنامج المسجل فتجري فيه الإجراءات السابقة نفسها تقريباً مع إمكانية إعادة التسجيل عند حدوث خطأ أو عدم رضا المخرج عما قدم، ويمكن للمخرج أن يقوم بإدخال تعديلات في المونتاج من حذف أو إضافة أو توظيف لعناصر ومفردات فنية مختلفة من غرافيك وموسيقى ومؤثرات صوتية وصورية مما يسهم في خلق إيقاع فني متناسق مع صورة معبرة مقنعة تبلغ معها الرسالة ذروتها في عقل وروح المشاهد.

والبرامج المسجلة والمباشرة لها تصنيفات مختلفة منها الحوارية فقط والتي يعتمد فيها المخرج كلياً على التقطيع السلس والسريع من أجل تحريك الإيقاع وملاحقة الضيوف عند تحدثهم وعند إبداء ردود فعل يجب توثيقها كما في حالات الغضب أو البكاء أو الفرح أو السخرية، النوع الآخر من البرامج هي التي تتضمن مواد فلمية فإن الصور هنا تساعد كثيراً على تحريك الإيقاع إلى جانب بعض المقابلات التي تعمل على دفع الموضوع إلى الامام. أما البرامج الخارجية فهي التي تصور خارج الاستديو سواء أكانت مباشرة أم مسجلة، ولكل برنامج متطلباته الفنية والتقنية.

العمل مع المنتج

المخرج إحدى كفتي ميزان العمل الإخباري والبرامجي في قناة الجزيرة اما الكفة الأخرى فهي المنتج. والمنتج في الأخبار هو المسؤول عن الجانب التحريري فيها وليس له علاقة مباشرة بالجانب الفني، وإنما مع التطور التقني خاصة مع ظهور نظام السيرفر أصبح هنالك تطور في عمل المنتج حيث إن كل عملية يجريها من تحميل أو إضافة أو إلغاء لمادة خبرية مكتوبة يتحرك معها معادلها الصوري بشكل تلقائي، عمليات الإلغاء والإضافة والتعديل التي يجريها المنتج لا بد أن تكون بالتنسيق مع المخرج الذي بدوره يأخذ على عاتقه تهيئة الكادر الفني والمذيع وتبليغهم بالمتغيرات التي أجراها المنتج تحريرياً وأدت في النهاية إلى تغيير فني. أما في البرامج فإن المنتج يكون مسؤولاً عن إعداد النص وترتيبه بشكل يتمكن المخرج من تحويله إلى صورة أي أن يكتب للصورة أو يكتب نصاً يمكن تحويله إلى صورة

وليس كتابة يعجز معها المخرج وفريقه من تحويلها إلى صورة فالمخرج، وبعد استلامه النص، ربما يقوم بإجراء بعض التعديلات لتطويع العمل صورياً وفقاً لرؤيته الفنية كما في هذا الجزء من نص برنامج (الاقتصاد والناس) الذي كنت أخرجه وتحديداً في الحلقة الخاصة عن (قطاع العقارات في مصر) كالتالي:

مثال من برنامج "الاقتصاد والناس":

النص	الصورة
المذيع (تعليق): "السكن في مصر يتراوح بين الإقامة في قصور وفيلات تضمها تجمعات ضخمة أو السكن في المقابر، تناقض مصري لا ينتهي".	- لقطة قريبة مقصودة جداً لقبر ثم حركة الكاميرا إلى لقطة أوسع للكشف عن وجود أناس يسكنون قرب القبر. - اختزل المشهد الفكرة وذلك بالتعبير عن السكن في هذا المكان وإن كان للأموات لكن وبسبب الظروف المعيشية السيئة يشاركهم الأحياء فيه فيصبحون متشابهين أحياءً وأمواتاً. - يترسخ المشهد فيما بعد من خلال فاصل صوري قصير لمجموعة من العقارات الفخمة لمن يمتلك الأموال حتى أنهي الصور بلقطة لرجل يسكن داخل مقبرة ويخرج منها باتجاه المذيع ليبدأ الحوار معه بسؤاله.
المذيع: منذ متى وأنت تسكن؟ الرجل: 40 عاماً.	- تحريك الكاميرا لجعل القبور العديدة خلفية له للدلالة على حالة الموت التي يشعر بها ويعيشها هذا الرجل يومياً فالمنظر الذي يحيط به لا يوحي بشيء غير الموت.

وإذا تطلب الأمر تغييراً جذرياً للنص فهنا يجب أن يتم التشاور مع المنتج أو المعد للحفاظ على روح الفكرة والعمل ككل.

في النهاية يجب أن يكون هناك نص مكتوب يسلم للمخرج كي يتمكن من وضع خطة إخراجية له. من أهم مقومات نجاح العمل الإخباري والبرامجي وجود حالة الانسجام بين المخرج والمنتج، ويجب عزل المذيعين عن المشاكل التي قد تحدث أثناء الهواء من أجل توفير جو يساعدهم على التركيز أولاً ويبعد عنهم أي نوع من الانفعال الظاهر على وجوههم والذي بالتالي يحدث تأثيراً سلبياً على نوعية الشاشة باعتبارهم الواجهة وحلقة الوصل بين القناة والجمهور.

إن عدم الانسجام بين المخرج والمنتج يشبه إلى حد كبير تلك الحالة بين مدرب فريق كرة القدم والهيئة الإدارية للنادي والتي لا دخل للاعبي الفريق فيها لكنها تؤثر بشكل سلبي على أدائهم داخل الملعب مهما كان مستواهم وحرفيتهم، لذا لا بد من الحفاظ على الهدوء وعلى مفاهيم العمل والانسجام داخل غرفة التحكم ووضع الخلافات جانباً.

مثال: حدثت مرة مشادة بيني وبين منتج في النشرة على الهواء بسبب قيامه بوضع قصة على النشرة بشكل عاجل ظهر نصها فقط لكن مادتها الفيلمية لم تكن موجودة وقرأ المذيع النص دون أن نتمكن من عرض المادة الفيلمية، وأثناء المشادة لم أغلق السماعة أو الميكرفون الداخلي على المذيع فأثرت الأصوات المرتفعة عليه وانعكس ذلك سلباً على أدائه طوال النشرة.

العمل مع الكادر الفني

هل يمكن لإنسان أن يتكلم ويسمع لأكثر من عشرة أشخاص في وقت واحد؟ ذلك هو المخرج عندما يفتح جهاز الميكرفون الخاص به ويخاطبه مباشرة أكثر من شخص في آن معاً وعليه أن يرد عليهم وأن ينظم الإجابات بالترتيب في وقت قصير جداً لأن كل الطلبات لا تحتمل التأخير، إن عمل المخرج المضني يجعله محل شفقة في بعض الإحيان، فلا يمكنه أن يسترخي مطلقاً فهو يوجه ويتواصل مع كادر فني كبير (مساعد المخرج، المصورين، مهندس الصوت، التقطيع الالكتروني، القارئ الآلي، منتج مقابلات الأقمار، منتج مقابلات الهاتف، الغرافيكس، الجودة، البث، المونتاج، مشغل المادة الفيلمية، مدير الاستديو، الدعم الفني، المذيعين، المنتج،

وغرفة الأخبار) وعلى المخرج أن يمتلك إذناً خارقة تسمع الجميع ومن ثم يرتب الأولويات في المعالجة واتخاذ القرارات السريعة.

مثال: تسبب خلل في الصوت بوضعنا جميعاً وأيضاً وضع قناة الجزيرة في مأزق حين كنا ننتظر كلمات قصيرة لزعماء سياسين لبنانيين بعد انتهاء اجتماعهم، لكن أول المتحدثين ممن غادروا قاعة الاجتماعات لم يظهر صوته على الهواء بسبب خطأ غير مقصود من قبل مهندس الصوت مما أدى إلى قيام الفريق العامل مع هذا الزعيم السياسي بتقديم شكوى فيما بعد بسبب اعتبارهم عدم إظهار الصوت ربما موقفاً مقصوداً من القناة لأن صوت الرجل ظهر في بقية القنوات إلا في الجزيرة.

الإيقاع والجو العام

الإيقاع هو خلاصة عمل المخرج وخلاصة أفكاره وإبداعاته وهو الذي يحدد أسلوبه في العمل، ولكل عمل مرئي ومسموع إيقاع حتى لو كان نشرة أخبار حيث يتم التحكم به عن طريق (إلقاء المذيع، التقطيع الصوري، الموسيقى، وضع الفواصل التلفزيونية، نوعية الضيوف وطريقة محاورتهم) وكل ذلك مرتبط بإحساس المخرج في نقل تلك التفاصيل من خلال إيقاع مبني بشكل محسوس، والإيقاع في اللغة يعني التدفق أو الجريان وهو عبارة عن تكرار وحدات حسية سمعية أو مرئية تفصل بينها فواصل زمنية أو مكانية وهو تواتر بين حالتي (الصوت والصمت) (النور والظلام) (الضعف والقوة) (الضغط واللين) (القصر والطول) (الإسراع والإبطاء) (التوتر والاسترخاء) ويمثل العلاقة بين (الجزء والكل أو بقية الأجزاء الأخرى)، إن موضوع الإيقاع يستحق انتباهنا رغم الغموض الذي يكتنفه كمصطلح فهو يجمع بين السرعة والزمن وبين الجو العام والمزاج، وبين الشعر والموسيقى والحركة، وهو في حقيقته ظاهرة حياتية كامنة في طبيعة الكائنات الحية وفي الجمادات على حد سواء، والإيقاع ناتج تشترك في بنائه جميع عناصر بناء العمل التلفزيوني الصوتية والصورية. والإيقاع الجيد هو سر نجاح المخرج وسر نجاح بنية الصورة سواء أكانت خبرية أم برامجية أم درامية، وهناك نوعان من الإيقاع في العمل التلفزيوني هما الإيقاع السمعي والإيقاع المرئي:

الإيقاع السمعي

هو الذي يأتي طبيعياً ومرافقاً بشكل منطقي للمفردات المنظورة والمحسوسة في الصورة وينشأ من خلال توظيف عناصر بنية الصوت (الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية والصمت)، مع الصورة الفوتوغرافية أو الغرافيكس فإن الموسيقى هي الكفيلة بخلق الإيقاع وإذا كانت الصورة والموسيقى متآلفين جداً يمكن أن نطلق عليهما صورة موسيقية أو صورة ذات إيقاع موسيقي ويمكن أن نشعر بالفرق لو استعرضت الصورة بدون موسيقى، وهكذا بالنسبة للضربات والمؤثرات الصوتية المختلفة الواقعية وغير الواقعية فهي تمثل قوة تعبيرية ينبغي على المخرج أن يحسب لها حسابها الخاص من أجل تنظيم عملية التعبير الفني، وهكذا بالنسبة للصمت الذي يمكنه أن يكسر حاجز الصوت ليثير الانتباه ويتحقق عنصر الإحساس بالجو العام والنفسي للعمل والجمهور على حد سواء.

الإيقاع المرئي

هو تكرار لوحدات مرئية مشدودة تفصل بينها فترات أو مساحات مسترخية أو خالية قد تطول أو تقصر، ولا بد هنا أن يتوافق ويتناغم كل من إيقاع الصوت وإيقاع الصورة لتكوين الإيقاع العام أو الجو العام الذي يمنح المتفرج زمناً للتأمل مع لحظات السكون، بالذات بعد وحدات متكررة من الشد والتوتر بين لقطة وأخرى ومشهد وآخر، وعلى الرغم من أن الجو النفسي العام هو غير مدرك في العمل لكنه يرتبط بالإحساس في طريقة عرض الأحداث وسردها إضافة إلى الإحساس عند المتفرج في طريقة تقبله لها فنراه مشدودا مع الأحداث المتسارعة مسترخياً مع الأحداث الهادئة وحزيناً مع الأحداث المؤلمة وهكذا، وينشأ الجو النفسي العام من خلال دور المخرج في صناعة صور متواترة زاخرة بالقيمة الفنية والموضوعية التي تضفي روحية على المشهد واللقطة وتمنح العمل إيقاعاً ملائماً لسير الأحداث.

مثال: يعد البرنامج اليومي "ما وراء الخبر" نموذجاً مثالياً للإيقاع المتماسك وللبناء الصوري واللوني المتناغم مع فكرة البرنامج بشكل عام. لو أخذنا إحدى حلقاته عينة والتي عرضت بتاريخ 2015/8/11 وكانت تتحدث عن الأزمة السورية

والصراع الدولي الذي يحيط بها. بعد إشارة البرنامج تأتي بنية الإيقاع السمعي البصري وفقاً للتالي:

1- تكشف حركة الكاميرا كرين في لقطتها الاستهلالية عن مكونات ومحتويات المكان.
2- موسيقى ترافق حركة الكاميرا تعمل على خلق جو مشدود خال من الفراغات الصوتية يعقبها تحدث المذيع بملامح جادة.
3- أخذ عناوين الحلقة وانهاؤها بإشارة فيها ضربة موسيقية مستوحاة من موسيقى البداية لإبقاء الجو مشدوداً باستخدام هذه العناصر التي تحرك الإيقاع السمعي والبصري.
4- يمنح اللون الحار (الأحمر) الطاغي على الصورة مسحة لونية غالبة تكشف عن طبيعة البرنامج الذي يتضمن دائماً حوارات ساخنة متصارعة لحدث يومي ساخن.
5- نستخدم شيئاً من اللون البارد (الأزرق) وبعض تدرجاته الخفيفة لكسر المساحات اللونية الحارة الطاغية على الصورة لكي يمنح الصورة عمقاً لونياً متبايناً وإيقاعاً أجمل.
6- يتم اختيار خلفيات ملائمة للضيوف عبر الستالايت ومتناسقة مع وقت عرض البرنامج (ليل – نهار – معلم واضح للمدينة) وأيضاً من أجل خلق جو عام مناسب ومعبر عن زمان ومكان الضيف المتحدث والذي ربما يساعد في الكشف عن الموقف الذي يتحدث عنه كما في موقف كلاً من العاصمة موسكو والرياض من الأزمة السورية.
7- كلما احتدم الصراع زاد الإيقاع الصوتي والصوري من حركة الحدث ودفعه نحو الأمام بين استخدام (التقطيع) و(حركة الكاميرا كرين) وعرض ردود فعل الضيوف والقطع بالوقت المناسب للمذيع وهو يتداخل معهم.

في هذه الحلقة يوجد ثلاثة ضيوف اثنان عبر الستالايت DTL وواحد في الاستديو 1+1، ويسعون جميعاً إلى إيصال أفكارهم في برنامج زمنه الكلي 26

دقيقة ويتضمن الكثير من المفردات (عناوين، تقرير VT، فاصل إعلاني، زمن أسئلة المذيع) ليتبقى للضيوف 18 دقيقة تقريباً موزعة بالتساوي عليهم في نقاش موضوع حيوي مهم.

هنا يعتمد جزء من خلق الإيقاع على طريقة تحدث الضيوف والجزء الآخر يأتي عن طريق التقطيع الصوري والانتقال بين لقطات الضيوف خارج وداخل االستديو إلى جانب لقطات المذيع مع توظيف لحركة الكاميرا كرين. كل ذلك يجعل المشاهد يتفاعل مع المعروض ويشعر بأن البرنامج قصير جداً ويمر بشكل سريع وغير مشبع وهذا هو جزء مهم من نجاح العمل الفني: أن لا يتحقق الإشباع فيه لدى المتلقي وإلا فإنه سيغير القناة فور تحقيق الإشباع عنده.

رابط الحلقة على موقع الجزيرة نت:

مصير الأسد بين السعودية وروسيا

إدارة غرفة الأخبار

إبراهيم هلال(*)

غرفة الأخبار هي القلب النابض لأي مؤسسة إعلامية سواء أكانت إخبارية أم عامة تقدم خدمة إخبارية محدودة. وإن كان بالإمكان إنتاج المضمون الإعلامي غير الإخباري بشكل مسبق وتقديمه للجمهور في الوقت الذي تريد وبالشكل الذي تريد، أي السيطرة على "إدارة" المضمون الإعلامي غير الإخباري، فإن المضمون الإعلامي الإخباري يخضع لقواعد ومعايير أخرى ترتبط بطبيعتة الآنية، وحِدَّة المنافسة بين وسائل الإعلام، وتشابه قائمة الأحداث التي يتم التعامل معها. والأداة التي تقوم بإدارة المضمون الإخباري في وسائل الإعلام هي "غرفة الأخبار".

تحتل غرفة الأخبار في الجزيرة مكانة خاصة، فهي القاطرة التي تقود الشاشة. لا أدل على ذلك من أنه منذ تأسيس الجزيرة في نوفمبر/ تشرين الثاني 1996 وحتى منتصف 2004 لم يكن هناك مدير للبرامج في هيكلية قناة الجزيرة، وظلت البرامج تُدار بشكل مباشر من مدير القناة لأن غرفة الأخبار تغطي معظم ساعات البث. كما جرى العرف أن تقوم الجزيرة بإلغاء بث البرامج عند وقوع الأحداث الكبرى التي تتطلب تغطية إخبارية متواصلة تستمر أحياناً لأيام وربما أسابيع. حدث ذلك أكثر من مرة أذكر منها: هجمات سبتمبر/ أيلول 2001، والغزو الأميركي للعراق مارس/ آذار 2003، والحملة الإسرائيلية على لبنان صيف 2006، والحرب الإسرائيلية على غزة ديسمبر/ كانون الأول 2008 ويناير/ كانون الثاني 2009، والثورة المصرية يناير/ كانون الثاني 2011 وما تلاها من اندلاع الثورات في ليبيا

(*) مستشار رئيس مجلس الإدارة، ورئيس تحرير سابق للأخبار في قناة الجزيرة.

واليمن ثم في سوريا. بسبب هذه الأحداث وغيرها تولت غرفة الأخبار إدارة شاشة قناة الجزيرة بسبب الطبيعة العاجلة للتطورات.

دليل آخر على مركزية غرفة الأخبار في الثقافة المؤسساتية للجزيرة هو أنها أنتجت ولا تزال تنتج عشرات البرامج التي لم يكن باستطاعة إدارة البرامج إنتاجها بسبب طبيعتها الآنية وارتباطها الوثيق بالتطورات الإخبارية. أذكر منها على سبيل المثال: (أولى حروب القرن) في نهاية 2001 لتغطية التطورات اللاحقة لهجمات سبتمبر/ أيلول – و(تحت الحصار) في 2002 لتغطية الحصار الإسرائيلي للضفة الغربية وهو برنامج تفاعلي يومي تحول لاحقاً إلى البرنامج الأسبوعي التفاعلي "منبر الجزيرة" الذي أدارته غرفة الأخبار كذلك – (ما وراء الخبر) وهو برنامج إخباري يومي بدأ منذ 2005 ولا يزال تحت إشراف غرفة الأخبار – (حديث الثورة) وهو برنامج حواري يغطي الثورات العربية وبدأ في منتصف 2011، بالإضافة إلى عدد كبير من الوثائقيات التي أنتجتها غرفة الأخبار لتغطية فجوات معرفية لدى الجمهور و لم يكن باستطاعة إدارة البرامج إنتاجها، أذكر منها: سوريا لحن الأمل (بأجزائه الثلاثة)، وداريا: أخوّة العنب والدم، والغوطة: الموت المدبّر، وحريق رابعة، وإعدام بالترحيل، ومجزرة الشجاعية.. وغيرها من الأفلام التوثيقية والاستقصائية التي حملت غرفة الأخبار أعباء إنتاجها بسبب مضمونها الإخباري والحاجة الماسة لظهورها بسرعة لا تتناسب مع طبيعة إيقاع عمل إدارة البرامج.

وتتراوح نسبة إنتاج غرفة الأخبار من مجمل ساعات بث قناة الجزيرة ما بين 75% إلى 90% حسب التطورات اليومية. من كل ما سبق تتضح مركزية غرفة الأخبار وحجم تأثيرها في شاشة الجزيرة.

أستعرض تجربة إدارة غرفة الأخبار في الجزيرة من واقع خبرتي الشخصية، إذ توليت إدارة غرفة أخبار قناة الجزيرة مرتين: من يوليو/ تموز 2001 حتى مارس/ آذار 2004 (فترة هجمات سبتمبر/ أيلول وغزو أميركا لأفغانستان والعراق وكذلك حصار واحتلال إسرائيل للضفة الغربية)، ثم من نوفمبر/ تشرين الثاني 2011 حتى يونيو/ حزيران 2015 (فترة المواجهة بين الثورات العربية والثورات المضادة، وما واجهناه من صعوبات في تغطيتنا للأحداث في مصر وسوريا وليبيا وتونس واليمن).

مراحل إدارة العمل اليومي في غرفة الأخبار في الجزيرة

اعتمدت غرفة الأخبار في السنوات الأولى من عمر الجزيرة أسلوب الإدارة المباشرة، فكان مدير القناة ومدير غرفة الأخبار يقومان بإدارة تفاصيل نشرات الأخبار والتغطيات الإخبارية. وقد سمحت ساعات البث المحدودة في البداية وكذلك حجم التغطيات الإخبارية المحدود بالمقارنة بالوضع الحالي بهذا التدخل التفصيلي.

اعتمدت الجزيرة حينئذٍ بشكل كبير على وكالات الأنباء كمصدر رئيسي للأخبار، بالإضافة إلى عدد قليل من المراسلين في الخارج كانوا يعملون في الأغلب ضمن مكاتب وكالات أنباء عالمية مثل الـ APTN أو داخل مكاتب لشركات إنتاج خاصة. هذا التوجه وفّر بداية جيدة لشبكة مراسلي الجزيرة بأقل التكاليف وتحت غطاء الشركات والوكالات التي تلقت المضايقات والتهديدات من الحكومات العربية عوضاً عن الجزيرة. في هذه المرحلة ازداد عدد مراسلي الجزيرة تدريجياً حتى وصل في منتصف 2001 إلى 25 مراسلاً ومراسلة معظمهم في الشرق الأوسط.

امتدت فترة الإدارة المباشرة لغرفة الأخبار، والاعتماد على شركات الإنتاج ووكالات الأنباء لجمع الأخبار حتى هجمات سبتمبر/ أيلول 2001 التي كانت حدثاً فاصلاً في رؤية الجزيرة لنفسها ودورها في العالم كمؤسسة إخبارية. شهدت شخصياً من خلال عملي كمنتج نشرات ثم مشرف أخبار في غرفة أخبار الجزيرة على فترة التأسيس والإدارة المباشرة للتفاصيل والاعتماد على الشركات الخاصة ووكالات الأنباء في جمع الأخبار، حتى قُدّرَ لي أن أُكلّف بإدارة غرفة الأخبار في يوليو/ تموز 2001 قبيل شهرين من هجمات سبتمبر/ أيلول. في هذه المرحلة كان مكتب الجزيرة في كابول الذي تأسس في 2000 نموذجاً فريداً وناجحاً للمكتب المستقل مادياً ولوجيستياً والذي يثمر إنتاجاً إخبارياً مميزاً على مستوى الخبر والصورة، بل على مستوى تأجير المعدات وبيع الصور الخاصة وجني الأرباح التي عوّضت كثيراً من تكاليف تأسيس وإدارة هذا المكتب. وعبر مكتب كابول تمكنت صور وأخبار الجزيرة من احتلال صدارة الشاشات العالمية، فكان درساً مُستفاداً

انطلقت غرفة الأخبار تأسيساً عليه للتحوّل عن إدارة شبكة مراسليها عبر شركات الإنتاج ووكالات الأنباء إلى تأسيس وإدارة شبكة مراسلين أصبحت تدريجياً الأكبر والأكثر صدقية في المنطقة والعالم.

كنت جزءاً من الفريق الإداري الذي قاد هذا التحول، وواجهنا صعوبات كثيرة من أهمها صعوبة تحويل المراسل إلى مدير للمكتب، وصعوبة افتكاك أرشيف الجزيرة من الشركات الخاصة التي عملت شبكة المراسلين معها لسنوات، بالإضافة إلى أن الكثير من الحكومات الاستبدادية كانت مرتاحة أكثر للتعامل مع مدراء شركات إنتاج خاصة يمكن الضغط عليهم عبر تهديد مصالحهم المادية مقارنة بالتعامل مع مديري مكاتب الجزيرة الذي هم في النهاية صحفيون يؤمنون بمهنتهم ويتقاضون رواتبهم من الجزيرة التي توفر لهم الحماية القانونية والمادية في حالة مواجهة حكوماتهم.

في مارس/ آذار 2004 كانت شبكة المراسلين تضم نحو 70 مراسلاً ومراسلة، معظمهم يعمل بعقود مباشرة مع الجزيرة، وليس عبر شركات إنتاج خاصة ووكالات أنباء.

تطلب هذا التوسّع الاستراتيجي في جمع الأخبار عبر شبكة المراسلين توسّعاً موازياً داخل غرفة الأخبار. فبعد أن كان منتجو النشرات يقومون بكل شيء تقريباً، تحت الإشراف المباشر لمدير الأخبار ومدير القناة وعبر مجموعة من الصحفيين، بدأت بعض الأقسام في الظهور داخل غرفة الأخبار.

في نهاية 2001 أخذ قسم المراسلين شكله الحالي، فبعد أن كان يضم 3 صحفيين يعملون فقط على متابعة إنتاج المراسلين للتقارير غير الإخبارية، بينما يقوم منتج النشرة بمتابعة ومراجعة التقارير الإخبارية، اتسع قسم المراسلين ليضم صحفيين مخضرمين أوكلت إليهم مهمات محددة: تخطيط التغطيات الإخبارية، وتكليف المراسلين بالتقارير الإخبارية اليومية وغير الإخبارية، ومتابعة تنفيذ التكليفات ومراجعة النصوص، واستلام التقارير وتجهيزها للبث داخل نشرات الأخبار والبرامج الإخبارية. وتم تغيير الاسم الوظيفي للصحفي العامل في قسم المراسلين إلى منتج مراسلين. وكان استخدام مصطلح منتج في وصف شخص آخر

غير منتج النشرة بمثابة ثورة في غرفة أخبار الجزيرة، لكن هذا التغيير كان حتمياً لتأسيس مسؤولية قسم المراسلين في جمع الأخبار وتحضير التقارير، وهي مسؤولية تمنحها بعض المؤسسات الإعلامية الكبرى مثل السي إن أن قيمة تفوق قيمة إنتاج النشرات.

القسم الآخر الذي اتسع دوره وزاد عدد موظفيه في أعقاب هجمات سبتمبر/ أيلول وما تلاها من تطورات، هو قسم المقابلات. فمع ازدياد حجم تغطية الجزيرة اتضحت الحاجة لاستقدام عدد أكبر وأكثر تنوعاً من الضيوف خلال النشرات والتغطيات العاجلة، مما يتطلب وجود عدد أكبر وأكثر خبرة من الصحفيين البارعين في اكتشاف المتحدثين الجيدين وملاحقتهم وإقناعهم بالظهور في أي وقت من ساعات الليل أو النهار على شاشة الجزيرة.

وعلى غرار قسم المراسلين، تم تغيير الاسم الوظيفي للصحفي العامل في قسم المقابلات إلى منتج مقابلات. وهو أمر رفع من قيمة العمل في هذا القسم داخل غرفة الأخبار بشكل كبير.

ومع حلول 2002 انتهت مرحلة الإدارة البسيطة المباشرة للعمل داخل غرفة الأخبار في الجزيرة، وبدأت مرحلة أكثر مؤسساتية، اكتملت تماماً بعد تسع سنوات في منتصف 2010.

مثّل منتصف عام 2010 النقلة الكبرى الثانية في طريقة إدارة غرفة أخبار الجزيرة، إذ تأسست بشكل رسمي إدارتا التخطيط والتحرير لتأخذ غرفة أخبار الجزيرة شكلاً مشابهاً للمؤسسات العالمية. غير أنه من المهم هنا التأكيد على أن تاريخ الجزيرة الذي شهد سيطرة مطلقة لمنتجي النشرات على الشاشة الإخبارية حتى 2002 ثم سيطرة أقل حتى 2010 أي لمدة 14 عاماً، هذا التاريخ شكّل ثقافة مؤسساتية تمنح لجانب "التحرير" أو الإنتاج اليد العليا في مقابل جمع الأخبار والتخطيط. فقناة الجزيرة من المؤسسات الإعلامية التي يمكن أن توصف بأنها قناة الخبر.

النقلة الثالثة في غرفة أخبار الجزيرة كانت في نهاية 2011، فعقب عودتي لإدارة الأخبار قمت بتفعيل دور قسم التخطيط. فعلى الرغم من أن تقسيم العمل

تم رسمياً في منتصف 2010 بين إدارتي التخطيط الإخباري والتحرير، ظل دور قسم التخطيط محدوداً. وكانت الثورات العربية في ذلك الوقت قد أنهت مرحلتها الأولى ولم تبدأ بعد في مواجهة الصعوبات والثورات المضادة، وكانت الساحة في الشرق الأوسط تغلي بالأحداث التي تحتاج إلى متابعة وتفسير. كل هذه العوامل دفعتني إلى تفعيل قسم التخطيط وإردافه بعدد كبير من الصحفيين المخضرمين وترسيخ أهمية ومحورية اجتماع التخطيط. تحقق ذلك عبر تكليف القسم رسمياً برسم خطط التغطيات يومياً في إطار قواعد معلنة تمنح لغرفة الأخبار سلاسة وفاعلية أثبتتها الإحصاءات. فبفضل قسم التخطيط – الذي يعمل ضمن آلية تشاورية في غرفة الأخبار – تمكنت شاشة الجزيرة من رفع معدل تقارير المراسلين اليومي من 8 إلى 14 تقريراً. تتضمن هذه التقارير يومياً نسبة لا بأس بها من التقارير الإنسانية (الفيتشرز) المخطط لها بعناية، هذا بالإضافة إلى التغطيات الشهرية للموضوعات غير المدرجة على أجندة الأخبار مثل أسابيع التعليم والصحة والزراعة وتغطية الذكرى السنوية للثورات في دول الربيع العربي، وهي تغطيات تخطط لها غرفة الأخبار مسبقاً وتوفد لها فرقاً خاصة من الدوحة ومن المكاتب لتحقق تنوّعاً في شكل ومضمون الشاشة الإخبارية.

هذا الهيكل الإداري لم يكن المحرّك الوحيد لعمل غرفة الأخبار. فقناة الجزيرة تميّزت دائماً بتغطية الأخبار العاجلة والأحداث المفاجئة، حتى إن البعض أطلق عليها اسم قناة الأزمات والحروب.

إدارة الأزمات

يمكن القول إن غرفة الأخبار في الجزيرة تطورت مع تطور الأحداث في المنطقة والعالم، إذ مثّل كل حدث كبير في المنطقة تحدياً بادرت الجزيرة إلى التكيّف معه من أجل القيام بمهمتها الأساسية وهي تقديم الأخبار الدقيقة الآنية مصحوبة بالرأي والرأي الآخر بشكل مبدع وجريء. والجرأة من أهم صفات العمل في الجزيرة، وهي صفة يجب أن تتوفر في نسبة كبيرة من العاملين في غرفة الأخبار والميدان، وإلا تراجع تأثير الشاشة بشكل ملحوظ. وباستعراض عقدين من العمل

مع الجزيرة وبالقرب منها يمكن القول إن جرأة القائمين عليها منذ التأسيس انعكست بشكل كبير على أداء قياداتها والعاملين فيها.

لن أنسى ما قاله لنا محمد جاسم العلي أول مدير للقناة عندنا جئت ضمن مجموعة صغيرة من صحفيي ومذيعي البي بي سي من لندن قبل انطلاق الجزيرة، في أحد اجتماعاته معنا في صيف 1996 قال: "انسوا أنكم في دولة خليجية، تخيلوا أنكم لا تزالون في لندن، ثم سكت قليلاً وقال: لا.. بل تخيلوا أنكم على سطح المريخ.. فقط عليكم بالدقة في جمع الأخبار من مصادر موثوقة، ثم عرض كل الآراء والالتزام بشعار الرأي والرأي الآخر، ما تبقى من أمور اتركوها علينا".

هذه الجرأة مع الالتزام بالدقة والحياد كانت أهم مكونات "الخلطة السرية" التي أدت إلى نجاح الجزيرة. أضف إليها اعتماد الجزيرة على خليط من جنسيات عربية مختلفة تمتلك ثقافات متباينة. وبذلك أصبحت غرفة الأخبار وشبكة المراسلين تتكون من عينة معبّرة عن المشاهدين. فمن بين الزملاء تجد الإسلامي واليساري والعلماني والليبرالي والقومي... الجميع موجود والجميع يساهم في تشكيل طريقة العمل وبالتالي نصل إلى جميع المشاهدين بأقصر الطرق. ويتجلّى إبداع هذه "الخلطة السرية" في الأزمات.

أزمة المنع من التغطية بشكل رسمي

تُعد شبكة مراسلي الجزيرة أهم مصادر أخبارها على الإطلاق. ومنذ تأسيس الجزيرة تمكنَّا من تطوير شبكة مراسلين هي الأوسع والأكثر صدقية في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، وكذلك شبكة من المكاتب في المواقع الهامة خارج المنطقة تبلغ حالياً 91 مراسلاً في 33 موقعاً حول العالم. غير أن المميز هو أن الجزيرة تمكنت عبر تراكم السنوات وعبر تنوع خلفيات وخبرات العاملين فيها، من تطوير شبكة مراسلين موازية في الأماكن التي تُمنع من التغطية الإخبارية فيها بسبب قمع السلطات الحاكمة لحرية الصحافة ومنعها الجزيرة من العمل بصورة رسمية معلنة. إذ نتمكن عادة من تكوين شبكة مصادر خاصة للأخبار والصور في هذه الأماكن

تتسم في معظم الأحيان بأنها أكثر غنى وتنوعاً مما لو كان للجزيرة وجود رسمي معلن. مثال ذلك ما فعلناه في سوريا اعتباراً من بدايات 2012 عندما شرعنا في التعامل مع صحفيين سوريين مبتدئين، ثم قمنا عبر زيارات ميدانية ودورات تدريبية مكثفة داخل سوريا وخارجها بتأهيل عدد من هؤلاء ليتحولوا خلال عامين، أي مع بدايات 2014، إلى شبكة من نحو 15 من المراسلين المحترفين في خمسة مواقع داخل سوريا إضافة إلى مكتب إقليمي يدير عملهم يقع في مدينة غازي عنتاب الحدودية داخل تركيا.

أزمة الحروب والأحداث المفاجئة

كانت نشرة منتصف اليوم من 11 سبتمبر/ أيلول 2001 لحظة تاريخية للجزيرة والعالم. عندما بدأت تظهر صور حريق في أحد برجي مركز التجارة العالمي في نيويورك جراء اصطدام طائرة ركاب به، بدأت الجزيرة النقل الحي لهذه الصور مع محاولة الاتصال بمراسلتنا في نيويورك أو بأحد مراسلينا في واشنطن للتعليق. كان الانطباع السائد لدى الجميع أنه حادث عرضي، غير أن اصطدام وانفجار الطائرة الثانية بالبرج الثاني ونحن ننقل على الهواء كان صدمة هائلة.. في البداية اعتقدنا أنها لقطات معادة لاصطدام الطائرة الأولى، لكن بالتدقيق تبين أنها طائرة ثانية في البرج الثاني، عندها بدأنا في الجزيرة ندرك أننا إزاء هجوم مخطط غير مسبوق. وسط ارتباك الجميع بما في ذلك قنوات إخبارية في فرنسا والولايات المتحدة، بدأت الجزيرة نقلاً حياً متزناً وتعليقاً على الأحداث من كل مكاتبها واستعراضاً لكل الآراء والخبرات استمر دون توقف عدة أيام.

في اليوم التالي بدأ التخطيط لكيفية التعامل مع أزمة ستطول، فكان قرار إطلاق البرنامج اليومي "أولى حروب القرن" ليكون نافذة يومية تشرح تبعات هجمات سبتمبر/ أيلول وما تلاها من إعلان الولايات المتحدة الحرب على ما تسميه الإرهاب. وقد تحول البرنامج لاحقاً إلى برنامج أسبوعي من واشنطن تحت اسم: "من واشنطن"، وقدمه لسنوات مدير مكتب الجزيرة في واشنطن حينها حافظ الميرازي الذي كان مسؤولاً عن تقديم حلقة أسبوعية من "أولى حروب القرن" من واشنطن.

تلا كذلك توسيع تغطيتنا من واشنطن وأفغانستان وباكستان وهو أمر امتد وتطور لمنتصف 2002 عندما اشتعلت الضفة الغربية في فلسطين باحتلال وحصار غير مسبوقين منذ بداية السلطة الفلسطينية 1994. في هذه المرحلة استجابت الجزيرة لأزمة حصار الضفة بإطلاق برنامج يومي باسم "تحت الحصار"، تحول لاحقاً إلى برنامج أسبوعي عام تحت اسم: "منبر الجزيرة". وكذلك قامت الجزيرة حينها بزيادة عدد مراسلي فلسطين وتغيير طبيعة التعاقد معهم ليكون بشكل مباشر وليس عبر شركة الإنتاج التي باتت مكلّفة عندئذٍ فقط بتوفير المصورين والمونتاج وسيارات البث.

من ضمن الأزمات الكبرى التي استجابت لها الجزيرة اندلاع الثورات العربية التي لم يكن يتخيلها أحد. جاءت استجابة الجزيرة عبر إطلاق برنامج يومي تحت اسم "حديث الثورة"، وتحول ليكون 3–4 مرات في الأسبوع لاحقاً. ثم عبر تأسيس ديسكات أو فرق عمل متخصصة لكل من سوريا ومصر، ثم إطلاق النشرة السورية التي استمرت لنحو عامين تُبث يوميا في الثامنة والنصف مساءً بتوقيت مكة المكرمة (من صيف 2012 حتى صيف 2014). وعندما حدث الانقلاب في مصر في الثالث من يوليو/ تموز 2013 جاءت استجابة الجزيرة عبر تخصيص ساعة يومية للشأن المصري يقوم بإنتاجها ديسك مصر الذي تم توسيعه فوراً، فكان "المشهد المصري" الذي يعتبر من أنجح البرامج التي أنتجتها غرفة أخبار الجزيرة. استمر المشهد المصري عاماً على الهواء، يقدم ملخصاً إخبارياً وتحليلياً يومياً لما تشهده مصر من تطورات عقب الانقلاب.

جاء إلغاء النشرة السورية والمشهد المصري ضمن خطوة إلغاء كل النوافذ الخاصة (من ضمنها إلغاء النشرة المغاربية والبرنامج الأسبوعي "المشهد العراقي") وإطلاق البرنامج اليومي "الواقع العربي" كبديل لهذه النوافذ المحلية.

أزمة الأحداث الكبرى المتوقعة

نوع آخر من الأزمات التي أتقنت الجزيرة التعامل معها هي الأحداث الكبرى المعروفة أو المتوقعة سلفاً. أذكر منها هنا القمة العربية في بيروت 2002 حيث

تمكنت الجزيرة من الانفراد ببث خطاب الرئيس الفلسطيني الراحل ياسر عرفات الموجه إلى القمة، ونقلته كل الوكالات والصحف عن الجزيرة.

الغزو الأميركي للعراق في مارس/ آذار 2003، حيث تمكنت الجزيرة من توزيع فرق من المراسلين والمصورين في شمال وجنوب ووسط العراق بالإضافة إلى الدول المجاورة. وبعد احتلال بغداد تمكنت الجزيرة من إعادة تأسيس مكتبها هناك. وبدأنا في تقديم برنامج يومي من المكتب تحت اسم "المشهد العراقي".

نموذج آخر لتعامل غرفة أخبار الجزيرة مع أزمة متوقع حدوثها، هو تغطية فض اعتصامي رابعة والنهضة يوم الأربعاء 14 أغسطس/ آب 2013. كانت الجزيرة قد أسست فريق عمل خاصا من رابعة وآخر من النهضة بالإضافة إلى فريق مكتب القاهرة. وأذكر هنا أبطال هذه التغطية الزملاء: عبد الله الشامي الذي غطّى اعتصام رابعة لأسابيع قبل اعتقاله يوم الفض وإطلاق سراحه بعد شهور من المعاناة، والزميل المصور الجريء محمد الزاكي الذي تعرض للإصابة بطلق ناري في ذراعه التي كان يحمل بها الكاميرا يوم الفض، والزميل وليد العطّار الذي غطّى اعتصام النهضة وتمكن من العودة إلى الدوحة لاحقاً بسلام. كانت خطة تغطية الفض المحتمل تشمل استقدام فريق خاص من الصحفيين والمذيعين ومنتجي النشرات وكذلك فنيي غرفة التحكم، بالإضافة إلى دعم فريق منتجي المقابلات واستقدام عدد من الضيوف في الدوحة وفي مكتب القاهرة (قبل إغلاقه) وعدد من المكاتب الأخرى.

وكثيرة هي التغطيات التي تحسبت لها غرفة الأخبار وأعدت لها خططاً تفصيلية، أنقذت من خلالها الشاشة عند حدوث الخبر المتوقع. غير أنني أذكر هنا ما أسسته الجزيرة في ثقافة الإعلام الإخباري العربي من إعداد تقرير أو مجموعة تقارير مسبقة عن الشخصيات المؤثرة من رؤساء وزعماء أو شخصيات عامة لبثها عند وفاتهم. وتعتمد الجزيرة منذ سنوات على تكليف أحد محرريها المخضرمين بالإشراف على إعداد عشرات التقارير عن سير هؤلاء، بل أحياناً إعداد خطط تفصيلية تشمل الضيوف المقترحين للحديث عن تلك الشخصيات فور إعلان الوفاة. أنقذتنا هذه الخطط التفصيلية كثيراً مثل حالة اعتقال الرئيس العراقي السابق صدام حسين، وعند قتل أسامة بن لادن وكذلك عند وفاة الزعماء العرب مثل

العاهل السعودي الملك عبد الله ومن قبله الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات. في الحالات التي ذكرتها كانت هناك خطط تفصيلية تتضمن عدداً كبيراً من التقارير واللقاءات المسجلة مسبقاً وكذلك قوائم بالضيوف المحتملين وكيفية الاتصال بهم.

التعميمات التحريرية للتعامل مع الأزمات

ضمن المهام الرئيسية لغرفة الأخبار"، خصوصاً في الأزمات مهمة إصدار التعميمات التحريرية التي تحدد ماذا نستخدم من مصطلحات لوصف أمر ما. فمثلاً نعتمد وصف "المعارضة السورية المسلحة"، للمقاتلين الذين ينضوون ضمن عشرات التنظيمات الثورية السورية المسلحة التي كانت في بداية الثورة تُسمى الجيش الحر، إلى أن استشرى الانقسام والتشرذم فيها. كنا في الجزيرة سبّاقين في توقع أن يحدث في سوريا ما حدث في ليبيا، فقررنا عدم إطلاق وصف "الثوار" على المسلحين الذي يقاتلون النظام السوري، تجنباً للوقوع في فخ ما جرى في ليبيا عندما بدأ "الثوار" الليبيون يقتل بعضهم بعضا!

قبل ذلك بنحو عقد وقبل غزو العراق بأيام في 2003 قررنا تسمية ما سيجري "غزواً" كما قررنا تسمية ما سيحدث بعده إن نجح "احتلالاً".

وتعكس عملية اختيار المصطلحات المستخدمة، طبيعة القيم والمعايير المعتمدة في تناول غرفة الأخبار للأحداث. فاختيارنا لمصطلحات: "الغزو الأميركي للعراق" ثم "الاحتلال الأميركي للعراق" وكذلك مصطلح "المعارضة السورية المسلحة"، كل هذا يعكس مدى حرص الجزيرة على الدقة التي نعتبرها درة تاج القيم والمعايير الصحفية. ويأتي في السياق ذاته قرار إدارة أخبار الجزيرة في يوم الجمعة 16 أغسطس/ آب 2013 بإطلاق وصف "انقلاب عسكري" على ما جرى في مصر في 3 يوليو/ تموز 2013. فعندما استقال نائب الرئيس المصري آنذاك محمد البرادعي احتجاجاً على مجزرة فض اعتصامي رابعة والنهضة قبل ذلك بيومين، ثم ما كان من قتل المعتصمين العزل في ميدان رمسيس في هذه الجمعة، ارتأينا أن السلطات الحاكمة في مصر تصر على إدارة الأمور بمنطق الانقلاب العسكري، وأن طريقة القمع الوحشية لا تتناسب مع ما ادعاه بيان 3 يوليو/ تموز. فكان صبر الجزيرة من

3 يوليو/ تموز حتى 16 أغسطس/ آب نوعاً من التريث قبل إطلاق تسمية كبيرة بحجم "الانقلاب العسكري" في دولة محورية مثل مصر. ثم جرى اعتماد المصطلح لأن دواعي الدقة اقتضت ذلك.

إخراج الأخبار (إنتاج الأخبار)

الوظيفة الأكثر وضوحاً لغرف الأخبار هي إخراج الأخبار التي يقوم بها بالأساس معظم العاملين في داخل غرفة الأخبار في المقر المركزي لها.

تتجلى عملية إخراج الأخبار في تركيب نشرات ومواجيز الأخبار على رأس كل ساعة، وكذلك البرامج الإخبارية اليومية. ويتسم هذا "التركيب" بقدر من التعقيد يجعل منه عملية تجمع بين قواعد حرفية معروفة يمكن الالتزام بها، وبين إبداعات ولمسات فنية تختلف من فرد لآخر وتجعل من عملية إخراج الأخبار على الهواء لدى البعض متعة لا تضاهيها متعة.

فبعد الاتفاق على قائمة "الأحداث" المهمة، وترتيبها بشكل مبدئي حسب الأولويات بالنسبة للجمهور المستهدف والسياسة التحريرية المعتمدة، والالتزام بالخطط الموضوعة وبالتعميمات التحريرية، يأتي في النهاية دور مشرفي ومنتجي النشرات في التفكير في كيفية استعراض "الأحداث" في صورة نشرة أخبار جاذبة للجمهور وقابلة للفهم.

اختيار موضوعات العناوين – زواياها – صياغتها – توزيع التقارير والأخبار داخل النشرة – اختيار الموضوعات التي تحتاج إلى مقابلات – اقتراح محاور المقابلات – اقتراح غرافيكس توضيحي لبعض النقاط.. كلها تفاصيل تدخل ضمن وظيفة إخراج الأخبار، وهي أمور أياً كانت قواعدها المكتوبة، تظل خاضعة لتقييم واختيارات كل منتج ومشرف وقدراته الإبداعية حسب خبرته وإمكاناته التحريرية والحرفية.

أقسام غرفة الأخبار وآلية العمل

لقد تطورت غرفة أخبار الجزيرة عبر السنين لتأخذ شكلها الحالي الذي يتمثل في الأقسام والأقسام التالية:

- **إدارة التخطيط الإخباري:** ويرأسها شخص يجب أن يملك خبرة عمل ميداني وكذلك خبرة مالية وإدارية لفهم سير العمل في مكاتب الجزيرة في الخارج. ويعتبر الرجل الثالث في غرفة الأخبار بعد مدير الأخبار ومدير التحرير. ويشرف على الأقسام التالية:
  - **قسم التخطيط:** يضم الصحفيين (منتجين ومنتجين أُوَل) المسؤولين عن تجميع الأحداث وتصنيفها والتواصل مع شبكة المراسلين والمنتجين في مكاتب الجزيرة، لصياغة خطط تغطيات يومية وأسبوعية وخطط للتغطيات الخاصة. يقوم هؤلاء بوضع اللمسات النهائية على تفاصيل الخطط بعد اجتماعات التخطيط اليومية والأسبوعية والخاصة والتي تضم عادة كل الأقسام الأخرى في غرفة الأخبار لضمان أكبر قدر من التشاور وتبادل الآراء. يقوم قسم التخطيط بإرسال الخطط (التكليفات) إلى المكاتب الخارجية، ويشرف كذلك على الجانب اللوجيستي والمالي الخاص بتحركات المراسلين والموفدين حسب الخطط الموضوعة.
  - **قسم المراسلين:** يضم صحفيين (منتجين ومنتجين أوَل) يقومون بالتواصل اليومي مع شبكة المراسلين والمنتجين في المكاتب الخارجية، وكذلك الموفدين في مهام خاصة، من أجل استلام الأخبار والصور ونصوص التقارير، ومراجعتها وتجهيزها للبث، والتنسيق مع منتجي ومشرفي النشرات بشأن أولوياتهم اليومية لضمان تطابق أولويات منتجي النشرات مع خطط استلام التقارير حسب الخطط الموضوعة سلفاً وحسب تطورات الأحداث.
  - **شبكة المراسلين والمكاتب الخارجية:** هم عيون وآذان غرفة الأخبار لجمع أكبر قدر من الأخبار الدقيقة والصور الحديثة والحصرية، ثم هم ماكينات إنتاج ما يلزم منها في صورة تقارير وكليبات وأخبار مصورة وربما لقاءات خاصة طويلة. تدير غرفة الأخبار شبكة المكاتب الخارجية عبر قسمي التخطيط والمراسلين بشكل مباشر، وعبر قسم المقابلات أحياناً.

- **إدارة التحرير**: ويرأسها شخص يجب أن يملك خبرة طويلة في العمل في غرف الأخبار، ويُعتبر الرجل الثاني في غرفة الأخبار بعد مدير الأخبار. ويشرف على الأقسام والوحدات التالية:
  - **مشرفو نشرات الأخبار**: هم صحفيون مخضرمون أمضوا سنوات طويلة في غرف الأخبار ويتم اختيارهم بدقة لحساسية دورهم. يتلخص هذا الدور في قيادة عمل غرفة الأخبار خلال ساعات معينة تمتد إلى 10 ساعات، يقوم خلالها المشرف بتوجيه دفة التغطيات واتخاذ القرارات اللحظية الحساسة مثل قطع البث العادي لتغطية خبر عاجل أو الانتقال الحي لبث حدث معين على الهواء. كما يراجع المشرف ترتيب النشرات وصياغات العناوين ومحاور المقابلات ليضمن اتساقها مع المعايير التحريرية للقناة، كما يقود الاجتماعات مع المذيعين التي تسبق النشرات الرئيسية، ومع الفريق الإخباري كله بعد النشرات الرئيسية لاستعراض أوجه الخلل أو الإبداع في النشرة أو ما نسميها في غرف الأخبار اجتماعات التشريح.
  - **منتجو نشرات الأخبار**: منتج النشرة هو القائد الميداني في غرفة الأخبار، الذي يقوم فعلياً بتوزيع مهام إنتاج الأخبار غير الواردة من المكاتب الخارجية، كما يقوم بتركيب نشرة الأخبار عبر اختيار موضوعات العناوين والترويج، وصياغة العناوين وتحديد الصور المقترحة، والتأكد من الانتهاء من استلام التقارير من المكاتب الخارجية، وأن مقدماتها جرى تحديثها. كما يقوم منتج النشرة بالتعاون مع مشرف اليوم ومع زملائه المنتجين، بمراجعة مضمون النشرة قبل الهواء، وتخيُّل شكلها على الشاشة، وضمان تناغم وانسياب الأخبار وتحديثها، بحيث تكون نشرة الأخبار بمثابة عرض تلفزيوني شيق وجذّاب. وباختصار فإن منتجي النشرات الجيدين عملة نادرة، إذ يجب أن تتوافر فيهم عناصر متعددة من أهمها الحس الصحفي، والقدرة القيادية، وسرعة البديهة، والتحمّل النفسي

والبدني، والخيال، وغيرها مما لا يتسع المجال هنا لذكرها بالتفصيل.

- **صحفيو غرفة الأخبار:** هم جنود غرفة الأخبار الذين يقومون بإنتاج الأخبار المصورة والتقارير الداخلية التي تتحدث إما عن دول لا توجد بها مكاتب للجزيرة، أو بها مكاتب لكن لن يتمكن المكتب من العمل لسبب أو آخر، أو أن طبيعة التقرير تحليلية تفسيرية لا يمكن أن ينتجها المراسل من المكتب ويُفضل أن تنتجها غرفة الأخبار. الصحفيون في أي غرفة أخبار هم مصنع الأفكار والمخزون الاستراتيجي للإيفاد في مهام خارجية حيث لا تقدر شبكة المكاتب على العمل لسبب أو آخر، وبالتالي كلما جرى توظيفهم بعناية وتدريبهم من حين لآخر والاهتمام بهم على مستوى الرعاية النفسية والإدارية، ارتفع مستوى إنتاج غرفة الأخبار. كما أن صحفيي غرف الأخبار هم الرصيد الذي يتم منه سحب المنتجين والمراسلين وأحياناً المذيعين، وبالتالي يجب أن تكون عملية توظيف غرفة الأخبار للصحفيين مهنية وشفافة ومستمرة طوال العام لانتقاء أفضل عناصر السوق بشكل دائم.
- **قسم المقابلات:** يضم مشرفاً على القسم وعدداً من المنتجين والمنتجين الأوَل. مهمتهم ضمان توفير المقابلات ضمن نشرات الأخبار والتغطيات الخاصة والبرامج الإخبارية. وتشكل المقابلات ما لا يقل عن ثلث الشاشة الإخبارية. وتجري الجزيرة في الأيام العادية وبعيداً عن التغطيات العاجلة، نحو 50 مقابلة ضمن النشرات والبرامج الإخبارية الحوارية. كما أنه عند حدوث الأخبار العاجلة تحتل المقابلات أغلب مدة التغطية ولساعات متصلة على الرغم من انعدام الوقت الكافي لترتيبها. وبالتالي يجب أن تتوفر صفات خاصة لدى منتجي قسم المقابلات، أهمها الوعي الكامل بتطورات شؤون الساعة والإلمام بما يدور في المنطقة والعالم بشكل مستمر، بالإضافة إلى متابعة تصريحات السياسيين وكتابات الصحفيين والكتّاب والمعلقين

السياسيين، ومداخلات الضيوف على شاشة الجزيرة والشاشات الأخرى المنافسة. هذه الصفات السابقة تمثل المخزون المعرفي الضروري للقيام بمهمة إنتاج المقابلات بما فيها اقتراح الضيف المناسب بسرعة واقتراح أنسب المحاور والأسئلة.

- **مذيعو الأخبار**: وظيفة مذيع الأخبار هي الأشهر والأبرز في غرف الأخبار. ويتطلب الأمر توفر صفات خاصة لدى المذيع أو المذيعة إن أراد الالتحاق بفريق الجزيرة التي تتميز بأنها تضم أمهر مذيعي الأخبار في العالم العربي. ومما يصعّب شروط العمل كمذيع أو مذيعة في الجزيرة أننا نتعامل مع المذيع كعنصر أساسي في صياغة الأسئلة وإدارة الحوارات التي تشكل كما أسلفت نحو ثلث ساعات البث الإخباري. ولذلك فمن أهم الصفات التي يجب أن تتوفر في مذيعي الجزيرة: الوعي السياسي والثقافة الواسعة خصوصاً فيما يتعلق بتاريخ المنطقة والتطورات الجارية فيها. كما يجب على مذيع الجزيرة أن يكون صحفياً قبل أن يكون مذيعاً. مما يعني القدرة على التمييز بين الخبر المهم والخبر غير المهم، والقدرة على صياغة الأخبار بسلاسة، واللغة العربية السليمة، والتمكن من لغة أجنبية واحدة على الأقل.
- **محررو النصوص لغوياً**: مهمتهم مراجعة نصوص الأخبار والتقارير من حيث اللغة العربية والصياغة السلسة. ويقوم محررو النصوص بمراجعة نصوص تقارير المراسلين أولاً كتابةً عبر البريد الإلكتروني، ثم يتواصل المراسل مع محرر النصوص عبر الهاتف لكي يقرأ له النص لضمان عدم ارتكاب أخطاء لغوية. وتعتمد الجزيرة سياسة صارمة تقضي مراجعة كل النصوص بما فيها نص الستاند أو الجزء الذي يقرأه المراسل أمام الكاميرا، إذ يقوم بإرساله إلى قسم المراسلين لمراجعته ثم لتحريره لغوياً ثم قراءته مع محرر النصوص عبر الهاتف وذلك قبل القيام بالتسجيل أمام الكاميرا. يُستثنى من ذلك الحالات

الخاصة التي يكون فيها المراسل في منطقة حرب أو عندما يصعب التواصل مع غرفة الأخبار.

- **منتجو الغرافيكس:** هم فريق محدود من الصحفيين المخضرمين الذين تخصصوا في التعامل مع تقنيات الغرافيكس. ربما يتناوب على هذه المهمة عدد من الصحفيين بالإضافة إلى العدد المحدود الثابت. مهمتهم ضمان الاستغلال الأفضل لتقنيات الغرافيكس بشكل مبدع على الشاشة عبر القيام بدور الجسر بين غرفة الأخبار وبين إدارة الإبداع وقسم الغرافيكس بها.
- **منتجو الشريط الإخباري:** لضمان تقديم خدمة الشريط الإخباري الذي يظهر أسفل الشاشة، هناك فريق مختص بصياغة أخبار هذا الشريط الذي يعد نشرة أخبار موازية. بدأت الجزيرة هذه الخدمة في مارس/ آذار 2003 قبيل الغزو الأميركي للعراق الذي كان متوقعاً آنذاك. ومنذ ذلك الحين هناك صحفيون متفرغون لإنتاج أخبار الشريط الإخباري. ويتناوب عليه عدد من الصحفيين بحيث يوجد صحفي واحد على مدار الساعة إضافة إلى مشرف عام على حسن سير العمل. يجب على من يعمل على الشريط الإخباري إتقان اللغة العربية لتجنب الوقوع في الأخطاء الإملائية والنحوية، والقدرة على تلخيص الأخبار إضافة إلى الحس الصحفي وسرعة العمل والجلد للقيام بهذه المهمة لساعات طويلة أحياناً دون استراحة.
- **وحدة البرامج الإخبارية:** البرامج الإخبارية أو برامج شؤون الساعة من أكثر الفقرات الإخبارية متابعة على كل الشاشات الإخبارية. فهي مساحات أرحب للنقاش واستعراض الآراء والمواقف حول خبر معين ولكن بشكل أكثر اتساعاً من نشرات الأخبار. من أجل ذلك يجري اختيار موضوعات هذه البرامج بعناية ضمن اجتماع تحريري يومي يضم قيادات القناة وليس فقط غرفة الأخبار، وأحياناً يتم التخطيط لبعض هذه الحلقات بشكل مسبق إن تيسر ذلك. غير أن

الساعات القليلة التي تفصل بين اختيار موضوعات الحلقات وبين البث الحي تتطلب إدارة رشيدة وحكيمة لإنتاج حلقة دسمة معلوماتياً ومتوازنة من حيث الآراء مع ضمان انتقاء أفضل الضيوف في موضوع الحلقة. من أجل ذلك هناك فريق مختص بإنتاج هذه البرامج يتكون من مشرف عام، ومنتج وصحفي لكل برنامج، إضافة إلى مذيع البرنامج الذي يجب أن يشارك في تحضير زوايا النقاش.

- **مذيعو لغة الإشارة:** هم فريق الخبراء المختصين بلغة الإشارة لتوصيل مضمون بعض الأخبار للمشاهدين من الصم والبكم. وقد اتُفق على تسميتهم مذيعي لغة الإشارة لأنهم مذيعون يقدمون دقائق من نشرتين يومياً بلغة خاصة لفئة مهمة من الجمهور.

- **الأقسام الفرعية: (وتتبع إدارة التحرير)**

- **وحدة استعراض الصحف والمجلات:** وفيها المنتجون والمذيعون المسؤولون عن إنتاج فقرة استعراض الصحافة. وهي فقرة يومية يتم بثها عدة مرات على الشاشة. وتضم الوحدة عدداً من المذيعين والمنتجين ممن يتقنون عدة لغات أجنبية تسمح لهم بترجمة فقرات من الصحافة العالمية، كما يقومون بالتواصل مع مكاتب الجزيرة لتقديم الصحف من دولة أو اثنتين كل يوم حسب خطط أسبوعية تضمن التنوع والتغطية الخبرية للأحداث.
- **وحدة منصات التواصل الاجتماعي:** هي وحدة تم استحداثها في غرفة أخبار الجزيرة مع نهاية 2014، وتضم عدداً من الصحفيين الشباب الخبراء في التعامل مع منصات التواصل الاجتماعي، وتهدف إلى إدارة صفحات الجزيرة على هذه المنصات كالفيسبوك وتويتر وانستغرام وتليغرام وسناب تشات. حيث يقوم العاملون في هذه الوحدة بإعادة صياغة تقارير وأخبار غرفة الأخبار في قوالب تتناسب مع كل من هذه المنصات ثم نشرها ومتابعة التعليقات والتفاعل معها وسط الجمهور. وكذلك يقوم العاملون في هذه الوحدة بالترويج

لبرامج وتغطيات الجزيرة على هذه المنصات قبل بثها بوقت كاف لضمان متابعة أوسع على الشاشة. بالإضافة إلى ما سبق تقوم هذه الوحدة بمهمة متابعة الأخبار والصور التي ترد على هذه المنصات والتأكد من صدقيتها قبل تسليمها لغرفة الأخبار للتعامل معها.

- **قسم الاقتصاد:** هو غرفة أخبار مصغرة تضم منتجين ومذيعين متخصصين في الاقتصاد. يقوم هؤلاء بإنتاج المواد الاقتصادية والإشراف على طلب تقارير اقتصادية من مكاتب الجزيرة، وتقديم مواجيز ضمن نشرات الأخبار وبرامج متخصصة.
- **قسم الرياضة:** هو أيضاً غرفة أخبار مصغّرة تضم منتجين وصحفيين ومذيعين متخصصين في الشأن الرياضي. يقوم هؤلاء بإنتاج الفقرات والتقارير الرياضية وكذلك الإشراف على طلب واستلام تقارير رياضية من مكاتب الجزيرة. كما يقومون بالتخطيط لإيفاد مراسلين ومذيعين بشكل دائم لتغطية الأحداث الرياضية الكبرى مثل مباريات الكلاسيكو بين برشلونة وريال مدريد مثلاً أو نهائي دورة أبطال أوروبا. هذه الفقرات والتقارير تدخل ضمن إنتاج نشرات رياضية يومية، ومواجيز ضمن بعض النشرات وأخرى تُبث من غرفة التحكم المركزي خلال اليوم. تتميز النشرات الرياضية على شاشة الجزيرة بأنها غنية بالصور الخاصة إذ تمتلك الجزيرة حقوقاً حصرية في الشرق الأوسط لأهم البطولات الكروية في العالم مثل الدوري الإنجليزي والإسباني والإيطالي والفرنسي، وبطولة دورة أبطال أوروبا وغيرها من البطولات التي تجذب اهتمام الملايين في العالم العربي.
- **وحدة الأحوال الجوية:** تتكون من عدد من المذيعات والمذيعين المتخصصين في متابعة وفهم تطورات الأحوال الجوية. يقوم هؤلاء بتشغيل نظام غرافيكس معين يتم شراؤه من شركة متخصصة، من خلاله يقومون بإنتاج وتقديم مواجيز عن الأحوال الجوية في المنطقة والعالم. يتبعون مدير التحرير ومدير الأخبار.

- **آلية العمل**: كما أوضحت سابقاً، فإن غرفة أخبار الجزيرة تميزت تاريخياً بسيطرة جانب إخراج الأخبار على العملية الإنتاجية ككل، مما يعني أن منتجي النشرات ومشرفي اليوم الإخباري قادرون على تغيير ملامح العملية الإنتاجية بالكامل حسب ما يعتقدون. وفي هذه الحالة يكون قسم المراسلين ومن ورائه شبكة المراسلين كلها تحت تصرف منتجي النشرات. غير أن هذه الوضعية يجري تنظيمها عبر عدد من الاجتماعات حيث تتم صناعة القرارات واتخاذها بشكل جماعي.
  - **اجتماع التخطيط اليومي**: يتم خلاله استعراض خطة مقترحة لليوم التالي وضعها فريق التخطيط استناداً إلى اقتراحات المكاتب والأجندة الإخبارية المعروفة عالمياً. ثم يتم تداول الأفكار وصياغة خطة تغطية تفصيلية سواء من المكاتب أو من المواقع الأخرى. هذه الصياغة تتم بصورة جماعية وبحضور مسؤولين من كل الأقسام وأحياناً بحضور مدير الأخبار وربما مدير القناة. هذه الآلية هي الآلية الأساسية في صنع القرارات والتكليفات.
  - **اجتماع التخطيط الأسبوعي**: هو نسخة مطولة من الاجتماع اليومي، بالإضافة إلى أن الاجتماع الأسبوعي يستعرض اقتراحات الفيتشرز أو التقارير غير الخبرية من كل مكاتب الجزيرة. قرارات الاجتماع الأسبوعي يتم إرسالها لجميع موظفي الشبكة لضمان انتشار الخطة والاستفادة القصوى. كما يتم إدماج القرارات ضمن الخطط اليومية لتجنب نسيان التغطية وضمان التزام الجميع بما تم الاتفاق عليه.
  - **الاجتماع التحريري**: هو الاجتماع الذي يضم مشرف اليوم ومنتج النشرة الرئيسية وفريق الصحفيين العاملين معه، وكذلك كل الأقسام العاملة من مراسلين وتخطيط ومقابلات.. إلخ. مهمة هذا الاجتماع استعراض ما هو متوافر من أخبار، واستعراض خطة العمل المعتمدة حسب آخر تحديث، واتخاذ القرارات التنفيذية بشأن ما سيقوم الفريق فعلاً بعمله خلال الساعات المقبلة وحتى نهاية عمل الفريق.

اجتماع التحرير الصباحي يهدف إلى رسم خارطة نشرة منتصف اليوم، واجتماع التحرير المسائي يهدف إلى رسم خارطة نشرة حصاد اليوم. والاجتماعات التحريرية هي رئة غرفة الأخبار حيث يتم الاستماع إلى كل الآراء والاقتراحات والتفكير بصوت عال لضمان أفضل منتج. بعد انتهاء الاجتماع يتم توزيع المهام والتكليفات وينطلق الفريق لتحقيق غايته وهي إنتاج نشرات مميزة يتوّجها بنشرة مطولة في نهاية فترة العمل.

- **اجتماعات التقييم أو التشريح بعد النشرات الرئيسية:** ويقودها مشرف اليوم وربما يحضرها مدير التحرير أو حتى مدير الأخبار. وتهدف إلى تقييم العمل وضمان محاسبة المخطئين والثناء على المجتهدين، والتعرف على مواطن الخلل لتجنب الأخطاء وكذلك معرفة مدى مطابقة الواقع للخطة التي رسمها الفريق في بداية اليوم.

إن آلية عمل غرفة الأخبار تحكمها الاجتماعات من جهة، والتوصيفات الوظيفية والمهام المعروفة لكل فرد وقسم من جهة أخرى.

حيث يبدأ الخبر من قسم التخطيط أو قسم المراسلين عندما يكون هناك حدث يحتاج إلى بلورة وصياغة، ثم يتحول إلى عنصر من عناصر الخطة الإخبارية بعد بحث وإقرار اجتماع التخطيط، ثم يصل إلى غرفة الأخبار ليقوم منتج النشرة بوضعه في مكان ما داخل النشرة حسب رؤيته. وإن كان الخبر صوراً أتت من أحد المكاتب أو عبر وكالة أنباء، يكلف منتج النشرة أحد الصحفيين بإنتاج الخبر في أحد القوالب المعتمدة. في غمار ذلك يتم تكليف قسم المقابلات بالتواصل مع الضيوف المطلوبين لتغطية جوانب غامضة من هذا الخبر أو ذاك، ويتم الجلوس مع المذيعين لاستعراض الزوايا المحتملة للمقابلات. كما يقوم منتجو الغرافيكس بدورهم بتحضير المواد المطلوبة، وتقوم الأقسام الفرعية والمعاونة بأدوارها كما أسلفت.

حاولت جاهداً اختصار ما أعرفه عن كيف تُدار غرفة الأخبار في قناة الجزيرة، وأرجو أن أكون وُفقت في شرح صورة ما يدور وراء الشاشة التي أبهرت وأثارت احترام الملايين من المشاهدين على مدى عشرين عاماً.

إنتاج النشرات الإخبارية

د. محمد بابا ولد أشفغ(*)

إنتاج النشرات الإخبارية هو أبرز مهمة تقوم بها غرف الأخبار في القنوات التلفزيونية الإخبارية. وتتمثل هذه المهمة باختصار في تقديم جديد الأخبار أولاً، ثم مساعدة المشاهد ثانياً على فهمهما من خلال شرحها وتحليلها ووضعها في سياقاتها. ويتم كل ذلك عبر قوالب المعالجة الإخبارية التلفزيونية التي لا تفتأ تتطور نتيجة التطورات المتلاحقة في تكنولوجيا الاتصال.

تعقد إنتاج النشرات

لا نبالغ إن قلنا إن إنتاج النشرات الإخبارية عملية معقدة تخضع من جهة لمعايير وقواعد مهنية محددة، وتتمتع من جهة أخرى بهامش من الإبداع لا يُستهان به. ولهذا فأنجح النشرات هي تلك التي تعرض الأخبار بمهنية واحتراف، وبأسلوب مبهر وشائق في الوقت ذاته.

ولمعرفة مدى تعقد إنتاج النشرات الإخبارية، يكفي أن نلقي نظرة سريعة على الأنواع المختلفة للمعالجات الإخبارية التي يجب الحرص على التنويع بينها، والاختيار الدقيق لنوعية المعالجة تبعاً لأهمية الخبر أو الحدث، ومدى تنوع وثراء الأجندة الإخبارية اليومية. كما يتعين الحرص الشديد على ترتيب المواضيع ومعالجاتها بطريقة موضوعية وشيقة، مع الأخذ بعين الاعتبار إشارة البدء والنهاية، فلذلك أهمية دلالية كبيرة في تحديد إطار وشكل وتميز النشرة الإخبارية وهويتها.

(*) منتج بقطاع ضبط الجودة، ومدير مكتب الجزيرة في موريتانيا سابقاً.

وسنعرض أدناه أهم وأبرز قوالب المعالجة الإخبارية التلفزيونية معتمدين تسميتها في قناة الجزيرة، مع الإشارة إلى أن هذه التسميات قد تختلف من وقت لآخر من جهة وإلى أنها تغلب عليها التسميات الإنجليزية من جهة أخرى.

- خبر فيديو قصير: في بدايته يظهر المذيع صوتاً وصورة، وفي بقيته يستمر صوت المذيع وتختفي صورته لتحل محلها صور الخبر، ويسمى OOV أو LVO.
- خبر غرافيكس قصير: في بدايته يظهر المذيع صوتاً وصورة، وفي بقيته يستمر صوت المذيع وتختفي صورته لتحل محلها مادة الغرافيكس، ويسمى Cap وCap/Ani وLeadall أو GFX.
- التقرير التلفزيوني: ويظهر المذيع صوتاً وصورة في مقدمته ثم يختفي ليحل محله التقرير. وللتقرير مكونات عدة أبرزها التعليق، والصور، والمقتطفات الصوتية للمتحدثين فيه، والصوت الطبيعي، والفقرة التي يظهر فيها المراسل وقد تكون في آخره أو في وسطه. والتقرير التلفزيوني عبارة عن قصة تروي ما حدث من خلال زاوية أو زوايا محددة، مع الحرص على تمثيل أطراف الحدث إن كانوا متعددين، والتذكير بسياقه العام. والتقارير أنواع أبرزها: التقرير الميداني الذي يعده المراسل من مسرح الحدث، التقرير الداخلي الذي يُعدُّ في غرفة الأخبار، التقرير الصوتي Sound Track، تقرير النبذة Profile، تقرير الخلفية، التقرير الجداري Video Wall، تقرير الفيتشر أو القصة التلفزيونية، تقرير Walk & Talk، تقرير المتكلم عن نفسه First Person. وتسمى كل هذه التقارير بـ VT أو PKG.
- المقتطف: وهو عبارة عن فقرة يظهر فيها متحدث بالصوت والصورة، قد تكون مقتطفا من خطاب أو تصريح او مؤتمر صحفي أو مقابلة أو غير ذلك. ويظهر المذيع صوتا وصورة في مقدمة المقتطف ثم يختفي كليا أثناء إذاعة المقتطف. ويسمى المقتطف Clip أو Sot.

- الصور المصاحبة للمقابلة: وهي عبارة عن صورة تتعلق بالحدث الـــذي تجرى بشأنه المقابلة. وتظهر في نصف الشاشة إلى جنـــب المتحـــدث في المقابلة أو جنب المذيع وقد تحتل الشاشة كلها إذا كان الحدث جديـــدا وبالغ الأهمية. وتسمى Floating Pictures أو CVR.
- المقابلات: وهي أربعة أنواع من حيث الشكل الفني: المقابلة في الاستديو، المقابلة عبر الأقمار الصناعية، المقابلة عبر سكايب، المقابلة عبر الهاتف. أما من حيث المحتوى التحريري فالمقابلات أنواع عديدة أبرزهـــا في المجـــال الإخباري أربعة: المقابلة المعلوماتية وضيوفها عادة هم المراسلون وكل من يتوفر على معلومات حول الحدث موضوع المقابلة، والمقابلة التحليليـــة وضيوفها هم الخبراء، ومقابلة الرأي وضيوفها هم السياسيون والمسؤولون الإداريون، ومقابلة المواجهة وضيوفها هم السياسيون وصناع القرار الذين قد تكون لهم مصلحة في إخفاء جوانب من الأخبار لسبب أو لآخر.

وقبل معالجة الخبر، أي قبل وضعه في قالب معين، لا بد أن نتساءل عن المعايير التي على أساسها يتم اختيار الأخبار أصلا؟ ويتطلب ذلك الإجابة المســـبقة علـــى أربعة أسئلة هي:

- هل المعلومات الواردة في الخبر جديدة؟
- إلى أي حد يرتبط الخبر بالسياسة التحريرية للقناة؟
- هل يدخل الخبر ضمن اهتمام الـــمُشاهد المستهدف؟
- ما مدى توفر الصور عن الحدث؟

ويبقى المعيار الأهم لاختيار المواضيع وترتيبها ومعالجتـــها ضـــمن القوالـــب السابقة، تقديم المعلومات بطريقة شيقة ومحترفة، بحيث تتكامل مع بعضها لتشـــكل مادة إخبارية تلفزيونية متماسكة.

طرق إنتاج النشرات الإخبارية

هناك طريقتان في إنتاج النشرات، إحداهما يكون فيها المنتج هو الشخصـــية المحورية في عملية إنتاج الأخبار، وهذه هي الطريقة المعتمدة في الجزيرة والـــ BBC

وCNN وهي التي سنستعرض في هذا المقال أهم مقوماتها، مع تقديم مقترحات لتجويدها لتساير الثورة الحالية في مجال الإعلام الجديد. وهناك طريقة أخرى يكون فيها المذيع هو الشخصية المحورية في عملية إنتاج النشرة وهي الطريقة المتبعة في الكثير من التلفزيونات الأوروبية التقليدية مثل TF1 الفرنسية وRTBF البلجيكية.

ويجب أن يمتلك المنتج مهارات مهنية وقيادية عالية تؤهله للقيادة السلسة والفاعلة لفريق إنتاج النشرات. وعلى رأس هذه المهارات التجربة العميقة في صناعة الأخبار، والحس المهني المرهف، والتمرس الواعي بالخط التحريري لمؤسسته. وينبغي أن يتحلى كذلك بالمرونة وروح المبادرة وسرعة البديهة، والقدرة النفسية والبدنية على العمل تحت الضغط، والبراعة في التسويات المرضية لما يحصل أثناء العمل من مشاكل وخلافات.

اجتماع التحرير

ينبغي أن لا يلغى لأي سبب من الأسباب، ويحضره جميع أعضاء فرق العمل الصحفية والفنية المشاركة في إعداد وإخراج النشرات ويرأسه المنتج. ويعقد بعد فترة معقولة من بداية الدوام (ساعتين مثلاً)، ويتم خلاله:

- استعراض أبرز المتوفر والمتوقع من الأخبار على ضوء خطط قطاع التخطيط، وجديد وكالات الأنباء ووكالات الصور، دون إغفال ما يرد عبر وسائل الإعلام الجديد، ومع مراعاة ما أذيع في سابق النشرات بحيث يُتفادى تكرار ما أشبع معالجة ويُضمن متابعة ما يحتاج إلى التطوير والاستكمال.
- وضع أولويات المعالجة من خلال تصنيف الأخبار إلى أهم ومهم وأقل أهمية، ومن ثم تحديد سلم أولي للتركيز والتوسع في المعالجة.
- تحديد ما يمكن أن يكون موضعاً لتغطية خاصة وتحديد خطة لذلك.

ويعتبر اجتماع التحرير فرصة لتلاقح الأفكار، حيث ينبغي أن يشجع المنتج جميع الحاضرين من صحفيين وفنيين على الإدلاء بآرائهم ومقترحاتهم من أجل تجويد العمل لضمان إخراج النشرة في أبهى صورة فنية وإبداعية، مع احتوائها على

أجد وأدق الأخبار، وأكثر التحليلات صدقية، وأوسع طيف ممكن من الآراء المتباينة.

إعداد النشرات

يتمثل إعداد النشرة في معالجة الأخبار المتفق عليها في اجتماع التحرير، وتلك التي قد تطرأ بعد ذلك أثناء فترة الإعداد، من خلال وضعها في القوالب التلفزيونية المعهودة.

ويبدأ إعداد النشرة بتوزيع العمل على المحررين مع الحرص على إشراكهم جميعاً والعدل في توزيع المهام عليهم. وينبغي أن يجتهد المنتج في اختيار المحرر المناسب لكل معالجة؛ فبعض المعالجات تتطلب صحفياً مبدعاً قادراً على أخذ المبادرة، وبعضها يتطلب من له قدرة على البحث والتقصي، ومنها ما يستوجب من له باع في التحليل أو خبرة خاصة في الشأن المعالج.. وأحياناً يتطلب العمل صحفياً قادراً على إنجاز العمل بسرعة.

وعلى المنتج أن يحدد بجلاء طبيعة العمل الذي يطلبه من المحرر: (خبر قصير مصور، خبر قصير غرافيكس، مقتطف صوتي، فيلر، تقرير مع تحديد نوعية التقرير: حدثي، تحليلي، بروفايل، فيتشر، غرافيكس، فيديو وول.. إلخ). ما هي زاوية أو زوايا المعالجة؟ هل هناك أطراف يجب تضمين مواقفها وما هي؟ هل هناك تعليمات معينة فيما يخص الصور التي ستستخدم؟ متى يجب أن يكون العمل جاهزاً؟.. إلخ.

كما يحدد منتج النشرة لمنتج المقابلات، وبوقت كاف قبل بداية النشرة، ما يطلبه من مقابلات مع الاتفاق على أنواعها الفنية: ستوديو، أقمار صناعية، إنترنت، عبر الهاتف؛ وتوضيح أنواعها التحريرية: معلومات، تحليل، رأي.. إلخ؛ وتحديد صفات وشروط الضيوف بل وأسمائهم أحياناً، فضلاً عن محاور اللقاء.

والمنتج الجيد يتابع بانتظام وانتباه مراحل تطور إنجاز العمل للتأكد من أن الأخبار والمقابلات ستجهز في الآجال المحددة، وأنها تحترم زوايا المعالجة المتفق عليها مع التوظيف المناسب للصور والغرافيكس. كما يحرص على التنسيق مع المذيعين بخصوص وضع واستيعاب محاور المقابلات.

وبما أن تدفق الأخبار المتواصل يحمل معه غالباً تطورات وتفاصيل خبرية جديدة، فيتعين على المنتج التأكد من التحديث المستمر لمقدمات الأخبار وللصور كذلك.

في مرحلة الإعداد أيضاً يتأكد المنتج من أن جميع مواد النشرة تم تدقيقها لغوياً وتحريرياً، وأنها تحترم المعايير المهنية والخط التحريري للمؤسسة. كما يتأكد، إن كان بين ضيوف النشرة من سيتحدث بلغة أجنبية، توفر مترجم فوري بين اللغة العربية وبين تلك اللغة.

وقد يعمد المنتج إلى تعديل خطة المعالجة إذا طرأ حادث يقتضي ذلك، وقد يكون هذا التعديل طفيفاً وقد يقلب الخطة رأساً على عقب. وإذا كان الحدث جسيماً واستثنائياً بامتياز فقد تستمر النشرة ساعات أو أياماً أو حتى أسابيع. والأمثلة على ذلك كثيرة في تاريخ الجزيرة، ولعل من أبرزها تغطية الثورة المصرية في مطلع 2011.

عندما انطلقت شرارة تلك الثورة يوم 25 يناير/ كانون الثاني 2011 كنت في تونس مراسلاً ضمن أكبر فريق تغطية في تاريخ الجزيرة. كان من المبرمج أن تذاع من تونس مساء ذلك اليوم نشرة الحصاد وبرنامج ما وراء الخبر ونشرة رياضية وأخرى اقتصادية. وكانت هناك خلية نحل تعمل دون توان لإنجاز هذا العمل، وتتكون من 65 صحفياً وفنياً قدموا إلى تونس من الرباط ونواكشوط وباريس وبيروت والدوحة. وما زلت أذكر كيف بقينا مشدوهين وقد تحولت الشاشة كلياً إلى القاهرة، وانقطع سيل الاتصالات التي كانت تتوارد من الدوحة تستحثنا على إكمال العمل. ثم لم نلبث أن طُلب منا حزم حقائبنا وشد رحال العودة. لقد استأثرت مصر بشاشة الجزيرة استئثاراً سيستمر دون انقطاع لمدة أسابيع.

بناء النشرة

يتم بناء النشرة وفقاً للمواد التي تم إعدادها. ويشمل البناء الخطوات الأبرز التالية:

- اختيار الأخبار التي سيتم إبرازها في العناوين الرئيسية، والعناوين الفرعية أو "الترويجات"، وتحديد ترتيبها.

- إعداد العناوين: ويبدأ بتحديد زاوية الخبر المـُبرز بحيث تكون جديـدة وقوية؛ ثم صياغة نصه بشكل مختصر وواضح ورشيق؛ وتنتهي بالإشراف على منتجته بحيث تستخدم فيه أكثر الصور والمؤثرات الصـوتية دلالـة ووقعاً وجدة.
- ترتيب ملفات النشرة حسب ترتيب العناوين.
- تحديد مواد كل ملف وترتيبها فيما بينها.
- الضبط الدقيق للوقت الذي ستستغرقه معالجة كل ملف أو خبر.
- التحسب لأي عارض قد يعوق إجراء مقابلة أو أكثر مـن المقـابلات المبرمجة في النشرة، وذلك بتحضير مواد بديلة يمكن إذاعتها لملء الوقـت الذي كان مخصصاً لتلك المقابلة أو المقابلات.
- التحسب لأي زيادة غير متوقعة في مدة النشرة (مثل إطالة مقابلة ما تمليها إجابات الضيف، أو معالجة أي خبر عاجل يطرأ أثناء النشرة)، وذلك من خلال تحديد أولي مسبق لمواد يمكن حذفها دون أن تكون مواد مهمـة كتلك المُعلن عنها في العناوين.
- العمل على تناسب أوقات الحجوزات عبر الأقمار الصناعية مع متطلبات النشرة، فلا يُحجز مثلاً لمقابلة ابتداءً من الساعة الثالثة وعشرين دقيقـة ظهراً إذا كان وقت بثها المرتقب في النشرة سيكون عند الساعة الثالثـة وخمس دقائق ظهراً.

تنفيذ النشرة على الهواء

اللحظة الحاسمة في مسار إنتاج النشرة هي تقديمها أو عرضها المباشـر علـى الهواء. وهذا العرض هو بمثابة حفل بكل ما تحمله الكلمة من معاني المتعة والتشويق والإفادة. والأخطاء طيلة هذا العرض حساسة جداً إذ قد تُحبط جهـوداً مضـنية بُذلت أثناء طور التحضير. ويشارك في تنفيذ النشرة فريق من الفنـيين متعـددي الاختصاصات على رأسهم مخرج، فضلاً عن المذيع والمنتج. وسنركز هنا على مهام ومسؤوليات المنتج أثناء تنفيذ النشرة على الهواء:

- يمارس المنتج مسؤوليته كرئيس للفريق داخل غرفة التحكم، ويتأكد قبل بداية النشرة بوقت كاف أن جميع أعضاء الفريق موجودون في أماكنهم.
- ينفذ المخرج والمذيع بشكل خاص ما يصدره المنتج من تعليمات تحريرية أثناء تنفيذ النشرة على الهواء.
- يقرر المنتج أي تغيير في النشرة من إضافة أو حذف لمادة أو مواد جديدة.
- يقرر المنتج متى تنتهي المقابلات.
- يمكن للمنتج أن يبلغ المذيع عبر السماعة بأي سؤال جديد يفرضه سياق المقابلة و لم يكن مبرمجاً في الأصل.
- يعود للمنتج القرار بخصوص بث أي أخبار عاجلة أو صور جديدة، وكذلك قطع البث للنقل المباشر لأي حدث، متوقعاً كان أو طارئاً.

تقييم النشرة

مباشرة بعد نهاية النشرة يتم عقد اجتماع يحضره كامل أعضاء الفريق لتقييم النشرة وإبراز نقاط ضعفها وقوتها. وبناءً على هذا الاجتماع، يتم عند الاقتضاء اتخاذ التدابير اللازمة لتصحيح أي أخطاء ملاحظة يمكن تصحيحها حتى لا تتكرر في لاحق النشرات.

آفاق المستقبل

لقد ولى إلى غير رجعة ذلك العهد الذي لم يكن فيه للتلفزيون منافس في التفنن في عرض صور الأخبار بشكل حي وآني مبهر. لقد دخل الإعلام الجديد على الخط وأصبحت شاشات الكمبيوتر واللوح الآلي والهاتف الذكي أسرع من الشاشة التقليدية في الوصول إلى مسارح الأحداث ونقل الأخبار ورصد ردود الفعل عليها. وهكذا بات الإعلام الجديد يطرح تحديات ينبغي أن تتكيف معها غرف الأخبار في مجال إنتاج النشرات. ومن أبرز هذه التحديات:

- إعادة النظر في تمفصل اليوم الإخباري، فإذا أخذنا الجزيرة مثالاً فإن تقسيم اليوم الإخباري إلى ثلاث فترات تنتهي كلها بنشرة رئيسية بمثابة

حصيلة: المنتصف، الحصاد، الجزيرة هذا الصباح، هو تقسيم كانت تمليه اعتبارات عفى عليها الزمن. ومن تلك الاعتبارات أن الجزيرة عند انطلاقها لم يكن لها منافس فكان بإمكانها أن تفرض مواعيدها الكبرى على المشاهد، ومنها أن تدفق الأخبار قبل ثورة الإعلام الجديد كان يسمح بهذا التباعد بين النشرات الأساسية، ومنها أن محدودية الوسائل التقنية والموارد البشرية لم تكن تسمح بنشرات رئيسية أكثر. أما اليوم فقد أصبح بالإمكان تحويل رأس ساعة، من بين كل ساعتين أو ثلاث مثلاً، إلى موعد كبير نظراً لكثرة المنافسين واتساع الوسائل والتدفق الهائل للأخبار والصور عبر وسائل الاتصال الجديدة.

- إعادة النظر في الاعتماد على وكالات الأنباء والمراسلين كمصدر أول للأخبار، فقد باتت وسائل الاتصال الاجتماعية أسرع وأشمل في نقل الأخبار، على سبيل المثال في 2013 أذيعت 40% من الأخبار المتداولة في العالم عبر الهواتف الذكية قبل أن تجد طريقها إلى وسائل الإعلام التقليدية، وفي 2014 ارتفعت هذه النسبة إلى 60%.
- التركيز على شرح الخبر وتحليله وتوضيح سياقاته بدل التركيز على رصده الذي باتت تبرع فيه وسائل الاتصال الاجتماعية؛ وسيكون لقلب الأولويات على هذا النحو تأثير على إنتاج النشرات التي ينبغي، في المستقبل، أن يركز على المقابلات، وتقارير الخلفية والتحليل والبروفايل، أكثر من تركيزه على التقارير الحدثية، وهذا يقتضي تفعيلاً وتطويراً نوعياً لقسم المقابلات، وإنشاء وحدة للبحث والتحليل في غرفة الأخبار تشكل سنداً يومياً لقسمي المقابلات والتخطيط، ودعماً حقيقياً للمنتجين والمحررين.

ويمكن أن نقدم مثالاً على ذلك التفجيرات التي حدثت في بروكسل يوم 22 مارس/ آذار 2016. ففي معالجة هذه التفجيرات كان تدفق التعليقات والصور أكثر سرعة وكثافة عبر تويتر وفيسبوك ويوتيوب. لكن وسائل الإعلام التقليدية يمكن أن تعوض ذلك بخبرتها ومصداقيتها في جلب المحللين والخبراء وصناع القرار القادرين

على توضيح صورة ما يحدث للمتلقي، ويمكن أن توجه مراسليها إلى التركيز على شرح سياق الحدث بدل تتبع حيثياته التي باتت مشاعة للجميع.

مثال تحليلي: يتضمن وصفاً لمكونات النشرة وجملة من الملاحظات عليها يمكن متابعته على الرابط التالي:

نشرة المنتصف الجمعة 13 مايو 2016

أولاً: الوصف

أخبار العناوين الرئيسية

تضمنت النشرة العناوين الثلاثة الرئيسية التالية:

- مقتل مصطفى بدر الدين القيادي العسكري البارز في حزب الله وقائد وحداته في سوريا، والحزب يقول إنه قضى في انفجار قرب دمشق.
- غارات للنظام السوري على دير العصافير بغوطة دمشق وسط احتدام المعارك على أطراف مدينة دوما.
- القوات العراقية تشدد قصفها على أحياء الفلوجة، وتنظيم الدولة يهاجمها في محيط المدينة وجنوب تكريت.

اشتملت معالجة العنوان الأول على ثلاثة تقارير: تقرير ميداني عن الحدث لمراسل من بيروت، وتقرير بروفايل عن القتيل من مراسل آخر من بيروت، وتقرير من غرفة الأخبار عن مجمل خسائر حزب الله البشرية في سوريا منذ دخل الحرب هناك، وغرافيكس عن ترحيب الصحافة الإسرائيلية بمقتل بدر الدين. كما تضمنت التغطية أربع مقابلات (مراسل وثلاثة خبراء).

أما العنوان الثاني فعولج بخبر قصير مصور وآخر غرافيكس، ومقابلتين مع مراسليْن من ريف دمشق وريف إدلب.

وقد عولج العنوان الثالث بتقرير داخلي ومقابلة من أربيل مع مراسلة.

الأخبار الأخرى

إضافة إلى أخبار العناوين الرئيسية، تضمنت النشرة نافـذة خاصـة بتغطيـة الذكرى الثامنة والستين للنكبة، قدمتها ازدهار شعشاعة من عكا، وقد احتـوت تقريراً ومقابلة واحدة. كما تضمنت النشرة أيضاً أخباراً أخرى عـن إندونيسـيا وألمانيا وفنزويلا.

ثانياً: الملاحظات

- عكست العناوين وزوايا التناول الخط التحريري لقناة الجزيرة حيث اهتمـت ببؤر التوتر السياسية في العالم العربـي خاصة في سوريا ولبنان والعراق واليمن وفلسطين.
- تنوعت قوالب المعالجة حيث شملت تقارير ومقابلات وأخباراً قصيرة وتنوعت التقارير ما بين الميداني والداخلي والبروفايل والخلفية والفيديو وول.
- تم التركيز من حيث مساحة المعالجة وتعدد موادها على خبر العنـوان الأول، نظراً لفجائيته وانعكاساته الأمنية والسياسية محلياً وإقليمياً.
- تضمنت النشرة ثماني مقابلات كانت مدتها الإجمالية في حدود 23 دقيقة، وهو ما يمثل نسبة 38% تقريباً من مجمل النشرة (60 دقيقة).
- غابت أخبار تهتم بها الجزيرة عادة كأخبار مصر واليمن وليبيا.

التخطيط الإخباري والتغطيات الخاصة

عبد الحق صداح(*)

يمكن فهم اصطلاح التخطيط الإخباري من مدلوله اللغوي، فهو ببساطة التفكير الاستباقي بأخبار اليوم التالي وما يليه، ووضع آلية للتعامل معها.

غير أن التخطيط الإخباري، وهو عملية محْدثة نسبياً في عالم الإعلام، يتصف بكونه عملية مركبة وتستدعي تضافر مدخلات عديدة لتكون ناجعة.

وإذا حصرنا الحديث عن التخطيط الإخباري في الفضاء الإعلامي العربي عموماً وخصصنا منه بالتركيز الفضاء التلفزيوني، فيمكن الجزم بأنه مفهوم جديد لا يزال يتلمس طريقه إلى احتلال المكانة التي تليق به في منظومة إنتاج الأخبار.

لقد ظلت الفضائيات فترة طويلة من الزمن، تلهث وراء الأخبار، العاجلة منها وغير العاجلة، بلا تخطيط مسبق ولا رؤية. وكانت بعض الفضائيات ذائعة الصيت من حيث الإمكانات المادية والقدرة على الانتشار، تخطط لتغطياتها الإخبارية في صباح يومها الإخباري، بينما لا تزال معظم الفضائيات بلا تخطيط على الإطلاق، رهينة للأخبار وتقلباتها، توقعها في الأخطاء حيناً وتغرقها في سوء التنظيم حيناً وتكلفها نفقات باهظة أحياناً أخرى.

وبسبب المشاكل الناجمة عن سوء التخطيط أو عدمه، ظهرت الحاجة الملحة إلى تأسيس أقسام للتخطيط في غرف أخبار تلك الفضائيات. وهنا، لا بد من الاعتراف للجزيرة بأفضليتها في هذا المجال، حيث إنها كانت السباقة، أولاً، إلى تأسيس قسم للتخطيط قبل نحو عشر سنوات، وثانياً، إلى إقحامه، على نحو فعال في

(*) رئيس قسم التخطيط بقناة الجزيرة سابقاً.

العملية الإخبارية قبل نحو خمس سنوات، بحيث تقلصت مساحة الأخبار الطارئة غير المخطط لها بنسبة كبيرة.

بذرة التخطيط

الحقيقة أن بذرة التخطيط في قناة الجزيرة الناطقة بالعربية نشأت مع تأسيس قسم المراسلين، حيث كان التخطيط، دون أن يسمى تخطيطاً، موجوداً في آليات العمل اليومي لقسم المراسلين، ولكنه كان يتسم بقليل من الفوضى وكثير من الارتجال. وكانت العملية تعتمد رأساً على مدخلات المكاتب وكان يطلق عليها "الأحداث المتوقعة" وترسل في وقت متأخر من مساء كل يوم.

يقوم فريق العمل المسائي في قسم المراسلين بتجميع مدخلات المكاتب بلا تنقيح في صفحة تسليم المهام، ليقوم الفريق الصباحي في اليوم الموالي بتنظيمها وعرضها على الاجتماع التحريري الصباحي، الذي يقرر شكل التغطية المناسبة لكل موضوع على حدة. وعندما ينتهي قسم المراسلين من إبلاغ المراسلين بتكليفاتهم تكون نشرة المنتصف في غلافها الأخير قبل الاستواء دون أن يكون منتجها متأكداً من المواد التي سيتسلمها والتي سيبني عليها طبخته الإخبارية.

وقد شكل هذا الواقع صداعاً لفريق عمل قسم المراسلين، الذي يجد نفسه يستقبل التقارير ثوانيَ قبل موعد بثها في النشرة، ولفريق عمل المونتاج، الذي يجد نفسه يومياً أمام تحدي تجهيز التقارير الواصلة في الموعد "المستحيل" المطلوب وبلا أخطاء، ولمنتج الأخبار، الذي يدخل غرفة التحكم بالنشرة وهو لا يملك منها ولا من أمره شيئاً!

وإذا كانت هذه هي الحال في ظل وجود قسم المراسلين، فلكم أن تتخيلوا كيف كانت قبله. ما زلت أذكر كيف كنا نخطط ليومنا الإخباري في أيام الجزيرة الأولى. كان الاجتماع التحريري الصباحي هو الهيئة التي تقرر الحاجة إلى هذا التقرير أو ذاك، وعلى إثره، يتصل منتج النشرة بالمراسل المعني ليكلفه بالأمر، ثم تالياً يراجع معه النص، فيكلف أحد الصحفيين في غرفة الأخبار باستقبال التقرير متى وصل.

ولكن يجب التنويه هنا إلى أن كل حاجة الجزيرة لتقارير المراسلين وقتئذ، لم تكن تتعدى في اليوم بطوله وعرضه أربعة تقارير، هذا في أشد الأيام الإخبارية عصفاً!

وفي منتصف العقد الأول من الألفية الثالثة، اتخذ قرار بتأسيس قسم للتخطيط لحاجات إخبارية خاصة، حيث كانت الغاية الأساسية من وراء تأسيسه تزويد غرفة الأخبار بأفكار جديدة، لا سيما في مجال التقارير ذات الصبغة الإنسانية أو للفت الانتباه إلى القصص المنسية، التي يغفل عنها الإعلام العربي والعالمي. ولأن قسم التخطيط في تلك الفترة لم يكن على تواصل مع المراسلين ولا يملك عليهم أي سلطة، فإنه ظل معزولا عن العملية الإخبارية، وكان أقرب إلى وحدة بحث ودراسات منه إلى قسم تخطيط بكل ما تعنيه هذه التسمية.

وكانت مهمة هذا القسم تتمثل في إعداد أجندة شهرية لأهم الأحداث المتوقعة، ويعرضها في اجتماع ضيق يحضره مدير غرفة الأخبار ورئيسي قسمي التخطيط والمراسلين، وينتهي بتحديد شكل التغطيات المطلوبة لبعض الأحداث بطريقة جزافية في معظم الأحيان. واحتراماً لقاعدة عدم تواصل قسم التخطيط مع المراسلين، كان رئيس قسم المراسلين هو من يتولى حصرياً تبليغ المكاتب بما أنيط بها من تكليفات.

التخطيط عقلية قبل أن تكون قسماً

لقد ظل أمر قسم التخطيط على ذلك النحو من الانعزال سنوات ليست بقليلة، إلى أن حان أوان تبوئه المكانة التي هو خليق بها في غرفة الأخبار. لقد كان لزاماً على الجزيرة، بعد ما بلغت من الخبرة والانتشار، أن تخطو خطوة جديدة على طريق الاحترافية والتنظيم. فمع التدفق الهائل للمواد الإخبارية من المكاتب والوكالات ومواقع التواصل الاجتماعي، كان لا بد من تحسين تنظيم تلك المواد من أجل التحكم في ذلك التدفق. وقد كانت الوسيلة الأنجع لتحقيق ذلك التنظيم وذلك التحكم تفعيل أداء قسم التخطيط وجعله جزءاً أساسياً من العملية الإخبارية.

غير أن تلك ليست بالمهمة السهلة في قناة تفاخر بأنها قناة الأخبار العاجلة بلا منافس. فالتحدي الأكبر لم يكن تزويد قسم التخطيط بالهياكل والمنتجين الأكفاء، ولا وضع توصيف وظيفي للقسم والعاملين فيه، وإنما إشاعة عقلية التخطيط في قناة أشد ما تبْرع فيه هو التأقلم مع التغطيات الطارئة، وقدرتها على "فتح الهواء"، مثلما يقال في لغة التلفزيون، لساعات بل حتى لأيام.

مضت شهور بعد تفعيل قسم التخطيط في مطلع 2012، ولم ينقطع جهد العاملين في قسم التخطيط من أجل اقناع المعنيين بعملية التخطيط في المكاتب وفي غرفة الأخبار بأهمية التفاعل الإيجابي مع مقتضيات التخطيط. وكانت وسيلتهم في الإقناع التشديد المستمر على أنه مهما بلغت مساحة الأخبار العاجلة في النشرات، فإن مساحة الأحداث المعلومة سلفاً تبقى الأكبر، وخير للجزيرة أن تبدأ يومها بثمانين بالمئة من نشراتها مخططاً له، على أن تكون النشرة كلها وليدة لحظتها. فما لا يدرك كله لا يترك جله، كما يقال!

وللتدليل على حجم هذا الجهد وكم كان مضنيا، أسرد قصة وقعت لي في غرفة الأخبار ذات مرة، أحبطتني قليلاً ثم شدت من أزري ورفعت معنوياتي. سألني أحد الزملاء الصحفيين ممن لا يتداخلون في عملية التخطيط سؤالاً بريئاً: قل لي بالله عليك ماذا تفعلون في قسم التخطيط؟ شعرت لحظتها أن كل مجهوداتنا ذهبت أدراج الرياح، وأننا لم نجن من شهور العمل بلا انقطاع سوى ما جناه الذي حرث البحر! وبعد يوم أو يومين، التقيت أحد المنتجين الرئيسيين لنشرات الأخبار، ولم أكن قد التقيته فترة من الزمن، فبادرني: بارك الله في جهودكم الكبيرة والمميزة، بعد سنوات من الضغط بسبب إعداد النشرات في ظروف لا نتحكم فيها، أصبحنا الآن أكثر راحة وتنظيماً، فبمجرد تعميم الخطة اليومية، أكون قد كونت تصوراً لنشراتي ليوم الغد، أعرف عناويني وترتيبها بالتقريب، وأعرف ضيوفي وحتى التقارير، التي سأروج لها.

وبصرف النظر عما تركه في نفسي هذا الكلام من ارتياح، فإن القصد هو التدليل على أن أصعب ما في التحديث هو دائما تغيير العقليات وإشاعة الروح الجديدة التي تجعل التغيير ممكناً وناجحاً. وبنظرة تقييمية لتجربة التخطيط الإخباري

في الجزيرة العربية، يمكن القول إن القبول بفكرة التخطيط أصبح حقيقة لا مـــراء فيها، بدليل أنه ما من شيء يتعلق بالأخبار تبثه قناة الجزيرة اليوم، إلا وكان قد مر، على نحو أو آخر، عبر قسم التخطيط.

وبالموازاة مع جهد الإقناع سالف الذكر، كان ثمة جهد تأسيس آليات العمل وتنظيمه، وهو تحد لا يقل شأناً عن سابقه، غير أن ما هون هذا الجهد هو الفـــلاح في رفع تحدي الإقناع. فكلما استحوذت روح التخطيط على غرفة الأخبار، أصبح بناء هيكل التخطيط الإخباري ووضع آليات عمله، على أهميتها، مسألة شـــكلية ليس إلا.

بعد الإقناع.. البناء

انطلق وضع آليات التخطيط الإخباري من العدم تقريباً، إذ لم يكن هناك مـــا يبنى عليه. ولولا أننا استعنا بتجربة قناة الجزيرة الإنجليزية في مجال التخطيط، لصدق القول إن ما قمنا به كان إنشاء لكل شيء من العدم، من طاقم منتجـــي القســـم وآليات العمل ونظمه إلى التوصيف الوظيفي للقسم والعاملين فيه.

ويمكن تقسيم عملية البناء هذه إلى مستويين: مستوى الشـــكل ومســـتوى المضمون.

أولاً: من حيث الشكل

لقد كان أعجل أمر في مرحلة التأسيس تطوير "شكل الخطة" سواء أكانـــت خطة يومية أم أسبوعية، بحيث تكون مركزة ومختصرة بـــلا إســـفاف، ومتضـــمنة إجابات لكل سؤال قد يخطر على البال. فالخطة يجب أن تكون على قدر من الدقة والإلمام، وكنت أقول لزملائي في قسم التخطيط، إنه إذا طرح أي من المعنيين بهذه الخطة سؤالاً مهماً كان، فإن ذلك دليل على نقصها أو عدم وضوحها.

وظلت الخطة محل تطوير وتحسين على مر الأسابيع والشهور، حتى أصـــبحت تحصي كل شاردة وواردة، فغدت في غرفة الأخبار مرجعاً أساسياً لا يسهل إنتـــاج الأخبار بدونها. وللتوضيح أكثر، أذكر أن الخطة تتضمن الآن، أسماء الفرق المداومة

في مختلف أقسام غرفة الأخبار، ليعرف نظراؤهم في المكاتب شركاءهم في العملية الإخبارية. كما تتضمن الخطة حركة المراسلين المنتشرين في مختلف المناطق وما بحوزتهم من معدات بث، ليسهل على منتجي المقابلات والتبادل الإخباري جدولة المقابلات من المراسلين والضيوف على حد سواء.

كما تتضمن الخطة تحديداً مسبقاً لمواعيد استلام التقارير، وهي المواعيد الذي يراعى فيها انتشارها على طول اليوم حتى تنال كل فترة إخبارية نصيبها من التقارير الجديدة، وحتى يوزع ضغط الطلب على غرف المونتاج على مدى ساعات اليوم، فلا يمكن، لدواعي توزيع لعمل وهاجس التجويد وتفادي الأخطاء، أن تستقبل غرف المونتاج عشرة تقارير في الفترة الصباحية مثلاً، ثم لا تستقبل بعد ذلك شيئاً.

ومن حيث الشكل أيضاً، تم تقسيم العالم إلى ثلاث مناطق وهي منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، ومنطقة آسيا وإفريقيا، ثم منطقة أوروبا والأمريكتين. ويهدف هذا التقسيم إلى توزيع العمل بين منتجي قسم التخطيط بحسب المناطق، ضماناً لإحكام السيطرة على المواد المتدفقة بغزارة من المكاتب ومن الوكالات ومن كل مصدر متاح، وتمكيناً للمنتجين من التخصص في منطقة بعينها زيادة في الدقة والمتابعة.

وقد امتد جهد البناء إلى التأسيس لإصطلاحات جديدة، ومواعيد يومية وأسبوعية أصبحت مقبولة ثم مسلماً بها كضوابط لعملية التخطيط الإخباري ولعلاقة قسم التخطيط بمحيطه القريب في غرفة الأخبار ومحيطه البعيد في المكاتب من منتجين ومراسلين. فبعدما ظل المنتجون في المكاتب الخارجية فترة من الزمن، يعتبرون إرسال خططهم اليومية والأسبوعية عبئاً إضافياً، أصبحوا الآن مقتنعين بأن هذا الجهد الإضافي ليس فقط من صميم عملهم، بل إنه زرع تعود ثمرته إليهم في شكل يسر عملهم.

وبعدما ظل قطاع واسع من الصحفيين والمنتجين لا يفتح، مجرد الفتح، الرسالة المتضمنة للخطة اليومية أو الأسبوعية، لاعتقادهم بأنهم غير معنيين بها، أصبحوا اليوم يترقبونها أكثر مما يترقبون الوكالات، فالخطة ليست مجرد مصدر للأخبار، بل هي تعبير عن نظرة الجزيرة للأخبار وكيفية التعامل معها.

كانت خطط المكاتب غير متجانسة تحريرياً، فكل منتج يكتبها على طريقته ويرسلها في الموعد المتاح له. لكن جهد الإقناع أثمر توحيد أسلوب كتابة الخطة وموعد تسليمها. فباتت الخطط تتضمن وجوباً، نبذة عن الموضوع وإشارة واضحة للطريقة المقترحة للتغطية، فضلاً عن خطة دقيقة للصور.

كما يجب أن تتضمن الخطة معلومات دقيقة عن التحركات المتوقعة لفرق التغطية إن وجدت، ومن يتولاها وما سخر لها من وسائل بث. على أن تسلم هذه الخطط قبل الواحدة ظهراً بتوقيت الدوحة، لضمان تنقيحها قبل عرضها على اجتماع التخطيط الذي يكون في الساعة الثانية زوالاً.

وعلى ذكر اجتماع التخطيط، فإنه مؤشر، هو بحد ذاته، على النقلة النوعية الحاصلة في تعامل غرفة الأخبار والمكاتب مع التخطيط الإخباري. فالاجتماع يعد الآن من أهم الاجتماعات التحريرية في غرفة الأخبار، إذ فيه تصنع معظم القرارات التحريرية، ولهذا لم يعد يتخلف عنه أي قسم من أقسام غرفة الأخبار. فالكل يفضل أن يكون شريكاً في القرار على أن يكون مجرد منفذ له.

ثانياً: من حيث المضمون

إن الشكل ليس غاية في حد ذاته، إنما هو وسيلة للرقي بالمضمون. وقناعتي أن أي جهد لا يؤدي في محصلة الأمر، إلى تجويد المنتج المعروض على الشاشة، فإنه جهد ضائع وضرب من العبث. وانطلاقاً من هذه القناعة، فإن التركيز كان قائماً، ليس فقط على ضمان دقة الخطة وعدم إغفالها لأي حدث، وإنما على ضمان حضور الجزيرة في كل محفل إخباري مهم مسلحة بكل وسائل تحقيق السبق والريادة.

وانطلاقاً من هذا، فإن جوهر الخطة، إنما هو تحقيق أكبر قدرة ممكنة على الانتشار بأجود مضمون ممكن. فإذا كانت الجزيرة قد تميزت غداة انطلاقتها بقدرتها على أن تكون موجودة حيث لم يكن غيرها موجوداً، وحربا أفغانستان والعراق ما زالتا شاهدتين على تفرد الجزيرة وأسبقيتها، فإنه، مع تعدد القنوات الإخبارية والانتشار السريع لوسائل التواصل الاجتماعي، أصبح من الضروري على

الجزيرة أن تكون موجودة حيث لا يوجد غيرها، كما في السابق، وأن تكون أيضاً حيث يوجد غيرها مع أفضلية القدرة على الانتشار وجودة المضمون.

فعندما غطت الجزيرة لقاءات جنيف للحوار السوري، كانت مجرد قناة ضمن عشرات القنوات العربية والعالمية تغطي الحدث. وبالتالي كان أكبر هم لقسم التخطيط هو كيف السبيل إلى خطة محكمة تجعل الجزيرة تتميز في هذا الخضم. فكانت نقطة القوة الأولى هي استغلال قدرات الجزيرة الهائلة على الانتشار من حيث طواقم العمل والمعدات. فإذا كان منافسوك يخططون لأن تكون لهم نقطتا بث حي مثلاً، فلا بد أن يكون للجزيرة أكثر من نقطتي بث زيادة على استديو حيث يستضيف مذيع مختلف الأطراف السورية المعنية بالحوار.

الأمر هنا يتعدى مجرد الاستعراض، إنها منافسة شرسة لا ترحم، والمشاهد يحب الانبهار والمفاجآت السارة. وحتى لا يخيب ظن ذلك المشاهد ويمل من تغطية فيها كثير من الإطناب ولا شيء من الإمتاع، تسلحت الجزيرة بخطة جرى إعدادها على مدى شهور، وتضمنت تنويع أشكال المعالجة التلفزيونية من التقرير الميداني، الذي يسلط الضوء على معاناة الشعب السوري إلى التقرير التحليلي المعد في غرفة الأخبار، والذي يركز على محطات مؤلمة بعينها في الحرب السورية، مروراً باستخدام الغرافيكس في شكل ما يعرف بالفيديو وول، والغرافيكس ملء الشاشة، والنبذ المعلوماتية القصيرة، من باب تثبيت المعلومة ونيل إعجاب المشاهد لتثبيته أمام شاشة الجزيرة.

هذا الكلام يصدق على مضمون الخطة الأسبوعية وخطط التغطيات الخاصة. فالخطة الأسبوعية، التي تتناول بالأساس التقارير ذات الصبغة الإنسانية تحظى بعناية خاصة، واجتماع التخطيط الخاص بها تحضره كل قيادات غرفة الأخبار، ويجري فيه بحث أفضل الطرق لمعالجة هذا النوع من المواضيع، فالتميز الحقيقي يكمن فيها. فإذا كانت القنوات الإخبارية تدندن حول ذات المواضيع الإخبارية، فإن مجالي التنافس والتميز الحقيقيين يجب أن يكونا في القدرة على العثور على القصة الإنسانية، التي تأسر المشاهد وجوارحه.

وهذا أمر يسري أيضاً على خطط التغطيات الخاصة، التي تشمل إما مناسبات سنوية متكررة أو أحداثاً تستوجب أهميتها إرفاق تغطيتها بخطة تقارير

ومقابلات تضفي مزيداً من العمق على تلك التغطية. فماذا كان ليبقى عالقـــاً في ذهن المشاهد لوقائع مؤتمر الأمم المتحدة للبيئة في باريس في ديسمبر/كانون الأول 2015 (COP 21) من أرقام كثيرة ومعلومات علمية متخصصة، غير تقرير مـــن هنا أو من هناك يبين بالصور والشهادات الآثار الوخيمة للاحتباس الحراري على غابات الأمازون مثلاً.

التخطيط على مستوى الشبكة.. توحيد الأساليب والعقليات

لا يمكن إتمام الحديث عن التخطيط الإخباري في قناة الجزيرة العربيـــة، دون الإشارة إلى الأشواط، التي قطعت في سبيل توحيد التخطيط على مستوى شـــبكة الجزيرة في إطار ما عرف بـــ "مخطط إدماج قنوات الشبكة". لقـــد كـــان لهـــذا المخطط أثر طيب في تحسين تخطيط قنوات الشبكة للتغطيات الإخباريـــة، ولكـــن الأهم من هذا، هو عقلنة استخدام الموارد المادية على نحو وفر أموالاً طائلة كانـــت تضيع بسبب غياب التنسيق بين مختلف قنوات الشبكة.

وعند ذكر توحيد التخطيط على مستوى الشبكة، لعل الذهن ينصـــرف إلى الاعتقاد بأن المراد هو توحيد الخط الافتتاحي لكل قنوات الشبكة، وهذا شطط لم يكن وارداً على الإطلاق. فتوحيد الخطط يعني حصراً، تحديد مـــواطن التغطيـــات الإخبارية، التي تعتزم قنوات الشبكة أو بعضها الخوض فيهـــا، ومـــن ثم ترشـــيد استخدام وسائل البث أو التصوير، بما يضمن لكل قناة تنفيذ خطتها دون استخدام موارد تزيد عن الحاجة.

فقد حدث مرات كثيرة، قبل مخطط الإدماج أن وجدت كل قنوات الشبكة نفسها في تغطية واحدة، حيث كان لكل واحدة منها فريقها للتصوير والمونتـــاج وجهاز بثها، بكل ما كان ذلك يعنيه من إهدار لأموال تأجير الأجهزة وبدل الفرق ومصاريفهم. وكان هذا يحدث عادة في تغطية المؤتمرات الكبيرة أو القمم المهمـــة كقمة الاتحاد الأوروبـــي في بروكسل.

حينها برزت الحاجة الملحة إلى تثبيت اجتماع تخطيط دوري لقنوات الشبكة ومواقعها الإلكترونية كل يوم خميس، حيث يتم استعراض أهم التغطيات المشتركة،

ثم بحث أحسن السبل لتقليل النفقات دون الإضرار بجوهر خطة تغطية كل قناة.

وزيادة في ترسيخ عقلية التخطيط المشترك على مستوى الشبكة، تم إحداث إدارة تشغيل تنسق عمليات الانتشار لمختلف القنوات، وتحت إشرافها يتم اجتماع التخطيط الأسبوعي للشبكة.

وتجدر الإشارة إلى أهمية تكريس عقلية التخطيط المشترك والتعاون بين مختلف قنوات الشبكة. فمثلما هو واضح، فإن جوهر التخطيط في عمومه هو روح تشاع بين أبناء الشبكة الواحدة قبل أن يكون هياكل وآليات. تماماً مثلما كان الشأن بالنسبة لإشاعة ثقافة التخطيط وروحه في قناة تباهي بأنها قناة الأخبار العاجلة بلا منازع!

التغطيات الخاصة

إن الحاجة إلى ما بات يعرف بالتغطيات الخاصة حاجة قديمة قدم الإعلام نفسه. فهناك دائماً مناسبات وأحداث تستوجب التخطيط المبكر وتسخير الإمكانات من أجل تقديم مادة إعلامية استثنائية كماً ونوعاً، لتكون في مستوى تطلعات الجمهور التواق لتلك المناسبات وتلك الأحداث.

ما زلت أذكر حال القلق، التي كانت تنتابني وأنا صحفي يافع في جريدة "الشعب" الجزائرية، عندما تكون الجريدة مقبلة على واحدة من تلك التغطيات، التي تخصصها لإحياء ذكرى حرب التحرير الجزائرية أو ذكرى الاستقلال مثلاً، أو عندما تتحول الجريدة إلى ورشة لإعداد الملاحق الصحفية الخاصة بذكرى النكبة أو حربي سبعة وستين وثلاثة وسبعين، أو عندما تجند أضخم وسائلها المادية والبشرية لتغطية هذه الانتخابات أو تلك.

بعد فترة وجيزة تجاوزت حال القلق تلك، وأجزم، الآن، أن جريدة "الشعب" لم تكن استثناء، بل إن ذلك هو دأب كل وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية في مختلف أرجاء الدنيا.

وفي الجزيرة العربية كنا نخصص تقريراً نسميه تقريراً استباقياً، ويبث عشية الذكرى أو الحدث محل التغطية. ويتضمن هذا التقرير عادة لمحة تاريخية ممزوجة

بقراءة لواقع الحال، تضاف إليه تغطية الفعاليات المرافقة للذكرى واستضافة شهود أو محللين سياسيين لمزيد من الفهم والتنوير. وكنا نسمي ذلك تغطية خاصة.

غير أن الجزيرة أعطت بعداً آخر لمفهوم التغطيات الخاصة عندما أدرجتها في مهام قسم التخطيط المفعل منذ 2013. فأضحت التغطيات أكثر تنظيماً، وأشمل من حيث مضمونها وأوسع من حيث حجمها. لقد أنجزت الجزيرة منذ مطلع 2013، عشرات التغطيات الخاصة لأحداث تاريخية وأخرى آنية، وعشرات أخرى من "التغطيات الموضوعاتية" التي تناولت بالتفصيل موضوعاً بعينه على امتداد أسبوع كامل على شاشة الجزيرة.

ومن التغطية الخاصة بتقرير استباقي مع وجود ضيف، إلى التغطية الخاصة بعشرات التقارير والنوافذ والضيوف، كان ثمة نقلة نوعيه تحققت بفضل سيرورة نفصل ذكرها فيما يلي.

للتغطيات الخاصة خططها أيضاً..

منذ انطلاق العمل في قسم التخطيط وفقاً لمهامه الجديدة في غرفة الأخبار في مطلع 2013، أحيطت التغطيات الخاصة بعناية فائقة وجعل لها باب منفصل في هيكلية القسم. لقد كان الهدف في أول الامر إضفاء منهجية معينة على تحضير تلك التغطيات تنتشلها من الفوضى النسبية التي كانت تتخبط فيها، نتيجة لضياع المسؤولية عنها بين الأقسام المختلفة، ووضعها تحت وصاية "عقل مدبر" واحد، إذا صح التعبير، يحكم خطتها بالتنسيق مع قيادة غرفة الأخبار وأقسامها.

لقد تمت هذه المهمة بسلاسة كبيرة و لم تؤد إلى أي مشكلة من أي طبيعة كانت. إنما الصعوبة كانت، كما هي الحال بالنسبة للخطتين اليومية والأسبوعية، في إيجاد المنهجية العلمية لإعداد خطط التغطيات الخاصة وتوحيدها وإقناع المعنيين بها ليس فقط بجدواها، بل وباعتبارها ورقة الطريق المرجعية لكل تلك التغطيات الخاصة. ومع مضي الوقت زاد طلب غرفة الأخبار على خطط التغطيات الخاصة، على نحو أصبحت الاستجابة لذلك الكم الكبير من الطلبات تحدياً إضافياً زاد من صعوبة المهمة ودقتها.

كان لزاماً على قسم التخطيط وضع قالب لخطة وفق منهجية محكمة تتضمن كل المعلومات المطلوبة ولا تغفل شيئاً. وكما قلت سابقاً، فإن أي خطة تبقي على أسئلة معلقة، فهي خطة ناقصة تستوجب التصحيح. وحرصاً على أن تكون الخطة أقرب ما تكون إلى الكمال، تم تبويبها على النحو التالي:

أولاً: مقدمة تتضمن نبذة عن الحدث أو الذكرى وما يميزها في هذه السنة، إضافة إلى إشارة إلى الغاية من تخصيص تغطية خاصة لها، ومضمون الرسالة التي تريد الجزيرة إيصالها للمشاهد من وراء هذه التغطية برمتها.

ثانياً: معلومات فنية تتعلق بفرق التغطية من مذيعين ومراسلين ومصورين ومخرجين وغيرهم من الفنيين، إضافة إلى معلومات عن نوعية أجهزة البث، التي ستستخدم في هذه التغطية، وما إذا كانت التغطية تحتاج إلى نوافذ، بما يعنيه ذلك من ضرورة حجز استديوهات بث ومعداتها. وللتوضيح فإن كلمة "نوافذ" هنا تعني الاستديو، الذي يقام في موقع الحدث ويطل منه مذيع آخر غير مذيع نشرة الأخبار ويتم التسليم والاستلام بينهما أثناء النشرة.

ثالثاً: قائمة التقارير، التي ستذاع أثناء هذه التغطية الخاصة، مفصلة تفصيلاً، حيث تتضمن الخطة نبذة عن كل تقرير وزاوية معالجته والخطة الصورية المعتمدة له، إضافة إلى تقارير الغرافيكس المختلفة وغيرها من التقارير، التي تساهم في تنويع التغطية وإضفاء الجمالية عليها. كما يشمل هذا الباب أيضاً، قائمة بأسماء الضيوف المقترحين وأفكاراً للبرامج الإخبارية.

رابعاً: الجداول الزمنية للتغطية وتتضمن تاريخ بداية التغطية وتاريخ نهايتها وتواريخ بث الفقرة الترويجية للتغطية والتقارير المعتمدة يوماً بيوم، إضافة إلى تواريخ سفر فرق التغطية وعودتها.

وحتى تصل الخطة إلى منتهاها من الدقة والإحكام، فإنها تمر بمراحل عديدة، تبدأ باجتماع تحريري أولي حول خطة أولية ويضم مختلف الفعاليات في غرفة الأخبار وإدارة التشغيل، وتنتهي باجتماع تحريري نهائي لوضع آخر اللمسات عليها. وبين اجتماع البدء والختام، اجتماعات كثيرة للتنسيق والتجويد والتعديل حتى بلوغ المراد.

أنواع التغطيات الخاصة

ولئن كان هذا هو القالب الموحد للتغطيات الخاصة، فإن تلك التغطيات أنواع يمكن حصرها فيما يلي:

أولاً: تغطية الأحداث الكبرى

وهذه بنظري أهم التغطيات الخاصة على الإطلاق، فهي من صميم العمل الإخباري، الذي تتنافس الفضائيات الإخبارية على السيطرة عليه بشراسة، ومن قبيل ذلك: الاجتماعات الدولية المهمة بشأن أزمات عربية مستحكمة في جنيف حيناً وفي فيينا حيناً آخر، أو انتخابات رئاسية في بلد مثل الولايات المتحدة أو فرنسا أو تشريعية في بلد مثل بريطانيا، أو مؤتمر عالمي حول البيئة.

مثل هذه الأحداث الكبرى ينتظرها المشاهد بشغف كبير، وتفضيله لقناة على أخرى في متابعته لذلك الحدث يتوقف على قدرة كل قناة على الإبهار في الشكل والمضمون. والإبهار لا يعني بالضرورة، الإكثار أو الإطناب، إنما اختيار أكثر الأساليب رشاقة في عرض مواد التغطية، مثل تنويع المواد واعتماد إيقاع سريع بلا استعجال ورصين بلا إبطاء، فضلاً عن تحضير تقارير إنسانية من موطن الأزمة لا موطن الاجتماع لبثها بالتزامن مع الحدث.

ونضرب مثلاً على ذلك، بمؤتمر جنيف الأول بشأن الأزمة السورية، وقد كان حدثاً كبيراً، لأنه كان يمثل أول لقاء رسمي مباشر بين ممثلين عن النظام السوري وممثلين عن المعارضة. لقد كان ذلك الاجتماع محط أنظار القنوات الفضائية والمشاهدين على حد سواء ومسرحاً لمنافسة محتدمة بين تلك الفضائيات، لاستقطاب المشاهدين.

ومنذ الإعلان عن ذلك الاجتماع بشهور قبل موعده، انطلق قسم التخطيط في قناة الجزيرة يبحث في أحسن طريقة لتحقيق الإبهار المشار إليه آنفاً. فبالتنسيق مع مكتب سوريا في غازي عنتاب وبعض المكاتب في أوروبا تم وضع خطة لسلسلة من التقارير ذات طابع إنساني عن معاناة السوريين داخل سوريا والصعوبات التي يواجهها ملايين اللاجئين والنازحين السوريين في بلادهم وبلدان

اللجوء. كما تم تجنيد فريق تغطية مؤلف من مذيعين ومراسلين ومنتجين من قسمي المراسلين والمقابلات ومنتجي الأخبار، فضلاً عن عدد كبير من الفنيين من بينهم مخرج ومصورون وفنيو صوت وإضاءة ومهندسو بث للإشراف على البث المباشر من عين المكان.

إلى جانب هذا، تم تخصيص نقطتي بث رئيسيتين إحداهما في موقع الاجتماع وأخرى في المركز الصحفي، إضافة إلى أكثر من نقطة بث حي للمقابلات مع المراسلين المنتشرين في أرجاء المؤتمر. وقد بثت الجزيرة نوافذ كانت بمثابة نشرات خاصة بتقاريرها وضيوفها ومذيعيها. وهذا أمر ما كان ليتحقق لولا التخطيط المسبق والمحكم ولولا تجنيد وسائل مادية وبشرية ومالية معتبرة.

ثانياً: تغطية المناسبات التاريخية الكبرى

في بدايات العمل بالتغطيات الخاصة، اقتصر الأمر على بعض الأحداث التاريخية المؤثرة في التاريخ العربي، كذكرى النكبة، التي اعتادت الجزيرة على أن تخصها بتغطية معتبرة كماً ونوعاً. غير أن الواقع الجديد الناشىء مع ما سمي بالربيع العربي، جعل هذا النوع من التغطيات أوكد حضوراً في التغطيات الخاصة للجزيرة وزاد عددها على نحو غير متوقع.

لقد كانت 2011 سنة ثورات الربيع العربي، أي أنها كانت سنة الحدث الذي شغل الدنيا. وبمجرد انقضائها أصبحت هي وما حبلت به من أحداث جسام ذكرى ومحطات تستوجب الوقوف لحظة للتأمل فيها. وحتى وإن كانت بعض تلك الثورات لا تزال تفيض بالجديد كل يوم، فإنها في حكم التاريخ أصبحت محطة رسخت إلى الأبد في صفحاته. ومن هذا المنطلق، فإن الجزيرة لم تتخلف أبداً عن تغطية ذكريات الثورات العربية في تونس ومصر واليمن وليبيا وسوريا سنة واحدة منذ اندلاعها، وأفردت لكل واحدة منها تغطيات خاصة لم تفقد من زخمها شيئاً برغم مرور السنوات.

وعلى اعتبار أن تواريخ تلك الثورات متقاربة، بدءا بالثورة التونسية، التي يحتفى بها في الرابع عشر من يناير/ كانون الثاني وصولاً إلى الثورة السورية في

الخامس عشر من مارس/ آذار، مروراً بالثورة المصرية في الخامس والعشرين من يناير/ كانون الثاني واليمنية في الحادي عشر من فبراير/ شباط والليبية في السابع عشر من نفس الشهر، فإنه يمكن تخيل زخم التغطية في هذه الفترة الزمنية الضيقة.

وللتدليل على الحجم المتزايد للتغطيات الخاصة للمناسبات التاريخية في أخبار الجزيرة، حسبنا سرد مثال عما جرى في أكتوبر/ تشرين الأول 2014 بمناسبة الانتخابات التشريعية ثم الرئاسية في دورتين في تونس، ثم تغطية ذكرى الثورة نفسها. وما كادت تنتهي تغطية تونس حتى بدأت تغطية ذكرى الثورة المصرية فاليمنية فالليبية فالسورية في منتصف مارس. لقد كانت ستة شهور من التغطيات الخاصة المتواصلة بلا انقطاع، لتليها لاحقاً تغطية الانتخابات في تركيا، فتغطية الحج، فتغطية هذا الحدث وذاك، حتى أنه ما خلا شهر إلا وكانت فيه تغطية خاصة ما.

ثالثاً: التغطيات الموضوعاتية

لقد كان حلماً بالنسبة لإدارة غرفة الأخبار أن تصبح لها تغطيات موضوعاتية مثل القنوات العالمية الكبرى. كان حلماً، لأن هذا النوع من التغطيات يعد ضرباً من الترف بالنسبة لقناة تلفزيونية بالكاد تلحق بالكم الهائل من الأحداث، التي تعصف بالعالمين العربي والإسلامي.

ففي وضع هو أقرب إلى حالة طوارىء دائمة، تتوارى أهمية التغطيات الموضوعاتية وتصبح حلماً مؤجلاً إلى حين. لكن الجزيرة لم تستسلم لهذا الواقع وحاولت قدر المستطاع من خلال تجنيد قسم التخطيط لهذه المهمة الشائكة.

والتغطيات الموضوعاتية، هي تلك التغطيات، التي تخصص لموضوع بعينه لا يكون بالضرورة متعلقاً بالأحداث السياسية والأمنية والاقتصادية، وإنما قد يكون موضوعاً طبياً أو اجتماعياً أو ترفيهياً لا توليه القنوات الإخبارية، عادة، إلا اهتماماً محدوداً. غير أن قناة الجزيرة حاولت أن تكون استثناء في هذا الأمر أيضاً. إذ وبرغم اهتمامها المتزايد بالأحداث الكبرى، فإنها طرزت نشراتها بعشرات التغطيات الموضوعاتية، التي كانت تخصص لكل واحدة منها أسبوعاً كاملاً.

ومن أمثلة تلك التغطيات نذكر: أسبوع داء السرطان وأسبوع داء السكري كموضوعين طبيين، وأسبوع اللغة العربية وأسبوع الجامعات كموضوعين تعليميين، وأسبوع الشباب وأسبوع الغربة وغيرها من الأسابيع الكثيرة. ومثلما هو واضح من طبيعة هذه الموضوعات، فإنها منفصلة انفصالاً كلياً عن الأحداث والأخبار، وهي تعتمد على مجموعة معتبرة من التقارير الإنسانية العميقة إضافة إلى نوافذ ينشطها مذيعون موفدون إلى بلدان مختلفة وجهد غرافيكس معتبر من أجل تجميع أكبر كم ممكن من المعلومات المرتبطة بذلك الموضوع.

ومن الممكن أن تكون التغطيات الموضوعاتية مرتبطة بالأحداث، ليس بجوهرها، وإنما بأحد إفرازاتها ذات البعد الإنساني مثلاً. ونسوق هنا مثالاً عن تغطية موضوعاتية خصصتها الجزيرة على مرتين لموضوع اللاجئين الفارين من ويلات الحروب في منطقة الشرق الأوسط. لقد خصصت الجزيرة تغطية موضوعاتية خاصة لتلك القضية الإنسانية حتى قبل أن تصل إلى ما وصلت إليه الآن من سوء.

ففي 2014، تم إيفاد مراسل إلى جنوب إيطاليا وآخر إلى اليونان وجند مكتب ليبيا باعتبارها بلد العبور في ذلك الوقت. وتم إعداد عدد من التقارير الاستباقية الإنسانية من سوريا والعراق ومن بلدان اللجوء في أوروبا. وعلى امتداد ثلاثة أيام، تخللت نشرات الأخبار تغطية بتقارير ومقابلات حية مع المراسلين حول هذا الموضوع، ما أخرج النشرات من رتابة الجري وراء الأحداث، وشكل مفاجأة للمشاهدين والقنوات المنافسة، التي حاولت تدارك الموضوع لاحقاً بعدما فاتها عنصر السبق.

وإضافة إلى كل ما تقدم، فإن ثمة نوعاً متفرداً من التغطيات الخاصة على قلته، وهو تغطية بلد بعينه من تلك البلدان البعيدة عن دائرة ضوء الأخبار، بتقارير سياسية واقتصادية واجتماعية وسياحية تعرف بمكنوناته للجمهور. ففي 2014، أذاعت الجزيرة ما يزيد عن عشر تغطيات خاصة مدة كل واحدة منها أسبوع، عن بلدان ككينيا وناميبيا وتايلند وكندا وغيرها من البلدان، التي تعتبر مجهولة بالنسبة لمشاهدي الجزيرة.

وقد لقيت هذه التغطيات استحساناً واضحاً، غير أن وتيرتها تراجعت، إن لم نقل توقفت على الإطلاق، بسبب ضغط الأخبار والأحداث، وبسبب اعتبارات لوجستية بحتة.

هذه هي إذن خلفية التغطيات الخاصة وواقعها في قناة الجزيرة. وما قلناه عن نجاح بناء التخطيط الإخباري ينسحب على نجاح التغطيات الخاصة. فلولا تعاون جميع الفاعلين في منظومة الأخبار في الداخل وفي المكاتب، ما كانت التغطيات الخاصة تحقق هذا النجاح في وقت قياسي. ومن باب تمتين أركان هذا النوع من التغطيات، تم في نهاية 2015، إحداث وحدة التغطيات الخاصة في قسم التخطيط، من أجل رصد الأحداث والذكريات، والتخطيط المحكم والمبكر لها.

وفي ظل وجود هذه الوحدة، فإن التغطيات الخاصة مرشحة لأن تتبوأ مكانة أرقى وأهم في صناعة الأخبار، لا سيما في ظل تحدي التميز والتفرد، وفي ظل الظروف الحالية للمنطقة العربية، حيث الأحداث تلد الأحداث والمناسبات لم تعد مجرد مناسبات، بل مناسبات تلد الأحداث هي أيضاً.

الجزيرة وضبط الجودة.. الأسئلة الصعبة

د. ياسر أبو النصر(*)

إن استدعاء مفهوم الجودة إلى عالم الصحافة والإعلام استصحب إشكالية في التعريف والممارسة، ظلت مفتوحة على شتى الاجتهادات. فأول ما يتبادر للذهن عند الحديث عن ضبط الجودة هو تلك الأبعاد المتعلقة برضا العميل وتعظيم الأرباح وسياسة التسعير المناسبة في عالم التجارة، أو بدور الفلتر الصناعي الذي يحول دون مرور المنتج غير المطابق للمواصفات القياسية إلى الأسواق قبل أن يخرج من المصنع إلى غير ذلك من أبعاد محددة ترتبط بمجالات التجارة والصناعة. ولكن ما أن تحط الفكرة في عالم الصحافة والإعلام حتى تصطدم بخضم متلاطم من الاتجاهات والمشارب والأفكار المتعددة التي لا مجال فيها لاحتكار الصواب، ولا يستطيع أحد أن يلعب دور الوكيل الحصري للحقيقة وامتلاك الصورة المثالية لما يجب أن يكون. لذلك فمنذ أن وجد المصطلح طريقه إلى صناعة الإعلام في خمسينات وستينات القرن الماضي وحتى الآن، لم يتواضع أصحاب المهنة على تعريف موحد شامل مانع للجودة وطرائق واحدة لضبطها، على نحو ظل معه (أيزو الإعلام) ذلك الحلم البعيد المراوغ الذي يتطلع القائمون على مؤسسات الإعلام في جنبات الأرض إلى وجوده وتطبيقه.

تباينت الإجابات حول أسئلة كثيرة تطرح نفسها في رحلة البحث عن مفهوم موحد للجودة وتلمس أسس لضبطها في وسائل الإعلام، يتعلق بعضها بمعايير تلك الجودة وكيفية قياسها، ومن يعطي المضمون تلك الشرعية الإعلامية والقيمة

(*) منتج بقطاع ضبط الجودة في شبكة الجزيرة.

الأخلاقية، ثم من يحكم على الجودة، هل هم المهنيون أم النقاد أم الجمهور أم خليط من كل هؤلاء؟. ولكن في خضم هذا التباين ظل القاسم المشترك أن الأمر يرتبط في جوهره بالوظائف المنوطة بمنظومة الإعلام وبالأهداف التي تخطها كل مؤسسة لنفسها، ومدى تطابق مضمونها مع تعهداتها ورؤيتها. وبقيت هذه هي البوصلة التي لا تتوه في زحام تفاصيل أي حديث يتعلق بضبط الجودة في مجال الإعلام.

في هذا السياق برزت مدرستان مدرسة أوروبية عموماً، فرنسية وبريطانية على وجه الخصوص نشأت في أحضان تلفزيونات الدولة في الخمسينات والستينات، وتعنى بمدى استجابة المضمون الإعلامي للوظائف التثقيفية والتعليمية التي أنيطت بها ومدى تحقيقها لهذه الأهداف والوظائف، وأخرى أميركية جنحت لاعتماد منظور تجاري يتخذ من نسب المشاهدة وحجم الإعلانات معياراً للجودة، وراح أصحابها يعنون بإحصاء نسب المشاهدة وما تجلبه من إعلانات وما تدره من عوائد[1]. وفي الحالتين حالت ميزانيات المؤسسات وأولوياتها في أحيان كثيرة دون وجود هياكل وكيانات خاصة معنية بمراقبة وضبط الجودة على نحو منتظم ومستمر، وأسند الأمر في أحيان أخرى لمؤسسات خارجية بشكل موسمي، وخاصة عند أصحاب ذلك النهج المهتم بقياسات نسب المشاهدة، ومدى رضا الجمهور عما يقدم. ومن ثم فقد تعين على فرسان الفضاء المحدثين كالجزيرة ممن يسكن هاجس الجودة عقائدهم المهنية أن يتلمسوا طريقهم الخاص وسط ضباب المفاهيم والاتجاهات والممارسات.

الجزيرة وضبط الجودة

ظهرت أول محاولة للتعامل مع مراقبة وضبط الجودة تحت سقف شبكة الجزيرة في العام 2004 كحلقة منطقية في سلسلة خطوات اتخذت من أجل تأصيل وتوثيق الممارسات المهنية، دشنت بإصدار ميثاق الشرف المهني الذي تبلور لاحقاً في صورة دليل مفصل للسلوك المهني، حاول ترجمة مبادئ الميثاق في صورة

(1) فرانسوا جوست، 2016 (من أجل تلفزيون الجودة) باريس. منشورات المعهد الوطني السمعي البصري- ترجمة قطاع ضبط الجودة في شبكة الجزيرة. ص 7-20.

توجيهات وضوابط تفصيلية جاءت متمشية مع القيم والأخلاقيات المهنية المتعارف عليها دولياً، والمستمدة بشكل أساسي من مبادىء نظرية المسؤولية الاجتماعية في الإعلام، التي تذهب إلى ضرورة تحرير وسائل الإعلام من قيود الدولة أو رأس المال، مقابل التزام هذه الوسائل بوازع ذاتي من ضميرها المهني بخدمة مشاهديها والصالح العام.

ومن ثم تعين على المؤسسة أن تعيش حالة من التوحد مع ذاتها، والتحقق من مدى الوفاء على أرض الواقع بما ألزمت به نفسها. فكان قسم مراقبة الجودة الذي أنشئ في كنف القناة العربية عندما كانت تلك القناة الأم الناطقة بالعربية هي الجزيرة ولا شئ آخر، وبالتالي فقد تبع إدارياً مديرها وتألف من ستة صحفيين ومنسق إداري كانوا يتولون وفق نظام المناوبات رصد جانب من المضمون، وتدوين تقارير يومية أنجزت نتائج طيبة على صعيد إرساء المفهوم ووضع لبنة في بناء أكثر تعقيداً، ظهر لاحقاً في 2012 هو قطاع ضبط الجودة والمعايير التحريرية الذي أملاه اتساع نطاق الشبكة وتعدد قنواتها، وإلحاح الحاجة لنمط من الرصد والتقييم لا يقف عند الأخلاقيات المهنية التي تشكل قوام ميثاق الشرف والدليل المهني، أو أخطاء التنفيذ اليومية، ويتخطاها إلى وزن المضمون ومحاكمته تحريرياً وفنياً وفقاً لأهداف المؤسسة الإعلامية ورؤيتها.

كان الأمر مع هذه الخطوة غير المسبوقة على صعيد المؤسسات الإعلامية العربية، وفي ظل ندرة وجود قطاعات أو إدارات مناظرة في مؤسسات عالمية، كمن يضرب في أرض جديدة، وتعين الإجابة أولاً على الأسئلة الوجودية المتعلقة بمخاض الولادة من قبيل:

- ما معايير الجودة؟
- وما مستويات الرصد والمتابعة الكفيلة بتقييمها وإصدار أحكام بشأنها؟
- وما آليات وطرق قياسها؟
- وهل من تعارض بين ضبط الجودة والإبداع؟

ولكن كان التحدي الأول الذي سبق ذلك وواكبه في ظل غياب ثقافة ضبط الجودة المألوف في البيئة العربية، هو التعامل مع تلك الصورة النمطية الدارجة التي

ينظر بها لضبط الجودة ككيانات لا ترى إلا المثالب، ولا تبحث إلا عن الـــزلات، ومن ثم العمل على تكريس نموذج وظيفي مغاير يقوم على فلسفة تحتفـــل بأوجـــة القوة والإيجابية وتبرزها من أجل تعظيمها وتعميمها، في نفس الوقت الذي ترصـــد فيه أوجه الضعف والقصور من أجل تلافيها وحصـــارها، وأن يشـــكل عملـــها ومخرجاتها في هذا الإطار أداة مساندة ومعاونة للقيادات بمختلف مواقعها في إطـــار منظومة متناغمة غايتها الحفاظ على مكانة الشبكة، وتعزيز قدراتها التنافسية في هذا الفضاء الإعلامي الذي تتعاظم تحدياته يوما بعد يوم. ثم كان التحدي المـــوازي في سياق بناء تلك الصدقية هو العمل على اختيار فريق يضم نخبة مـــن ذوي البـــاع، تتوخى تمثيل المواقع المختلفة لمطبخ الإنتاج الإخباري التلفزيوني، بحيث تضم المنـــتج والصحفي والمراسل والباحث وخبير الغرافيكس والمهندس لضمان مراقبة شـــاملة متعددة الأبعاد للمنتج الإعلامي.

عن المعايير

اختزلت بعض المؤسسات الإعلامية معايير الجودة إذن في الجمهور. فحيثمـــا وجدت معدلات المشاهدة العالية ونسب الإعلانات اللاهثـــة وراءهـــا، وجـــدت الجودة. وهو معيار ليس إلى تجاهله من سبيل باعتبار الجمهور هو المستهلك النهائي للمضمون التلفزيوني. لكنه يختصر مفهوم الجودة الشاملة في مقولة (الجمهور عـــايز كدة)، ويحيى تلك الإشكالية القديمة التي طالما كانت محل نفور المصلحين والفلاسفة منذ عهد أرسطو الذي وجه سهام نقده للشعراء الذين يتزلفون للجمهور ويتكيفون مع ذوقه. وقد تواضع كثير من الباحثين الإعلاميين من ناحية أخرى على تهافـــت الاعتقاد بأن نسبة المشاهدة تعكس اختيارات مؤسسة على مفاهيم الجودة [1].

هذه النتيجة يعززها ما طرأ على العملية الإعلامية المعاصرة من تعقيدات، وما دخل على خط احتياجات الجمهور المثقل بضغوط الحياة المعاصرة من عزوف وقتي أو دائم عن المادة الإخبارية، طلباً للاسترخاء ولإشباعات تصل إلى حـــد اللجـــوء

(1) إديوردو سنتراتوريوس. فهم وتجاوز صعوبات التقييم الأكاديمي للجودة في التلفزيـــون. ضمن المرجع السابق ص 53.

لبعض القنوات كنوع من التنفيس والتحرر من العزلة والاغتراب التي تصبغ حياة كثير من مجتمعات اليوم. ويضاف إلى ذلك تدخل التحيزات السياسية السلطوية في مناطق أخرى للحد من نسب المشاهدة لقنوات بعينها. وكل ذلك لا يجعل من قياسات الجمهور أكثر من عامل مساعد للترجيح والاسترشاد، كما يفرض ألا تتوقف رهانات الجودة عند إرضاء الجمهور، بل تتعداه إلى تقييمها بكل أبعادها ومواصفاتها التي دلت التجارب التلفزيونية، والتراكم البحثي على أنها تمثل طرقاً أفضل لكي يجد المضمون الإعلامي طريقه إلى المشاهد ويحقق أهدافه بسهولة ويسر.

لذا فقد كانت نقطة البدء جمع وتوثيق وتصنيف هذه المواصفات والمعايير، مما استقرت عليه المؤسسة من خلاصات الممارسات بفروعها التحريرية والفنية والأخلاقية والتقنية المتفق عليها في غرف الأخبار، ومقارنتها بما تراكم لدى منابر إعلامية عالمية مشهود لها بالخبرة والسبق في الممارسة، واستنباط قواعد ومواصفات معيارية جرى التشاور بشأنها مع القائمين على غرف الأخبار قبل عرضها في ورش خاصة على خبراء في المؤسسة، ممن رافقوا نشأتها وفهموا رسالتها وتمرسوا في العمل الإعلامي لتصدر بعد ذلك في كتاب يوثق تجربة الجزيرة ويشكل مرجعية معيارية معتمدة للممارسة تحت سقفها لا تصادر مساحة الإبداع الذي لا ينفصم عن العمل الصحفي ولا تغلق هامشاً من التباينات المنطقية التي يمليها اختلاف الجمهور المستهدف بكل قناة. كما اقتضت المهمة التحديث المستمر لتلك المعايير فخرج الإصدار الثاني من دليل المعايير إلى النور بعد نحو عامين من انطلاق الأول، مستوعباً خلاصة الخبرة المتجددة، ومؤكداً أن باب الاجتهاد يظل مفتوحاً أمام كل تطور يتعلق بالممارسة وتطبيقاتها.

مستويات الرصد والمتابعة.. ماذا نتابع؟

في هذا الإطار يدور عمل ضبط الجودة بشقيه سواء المتعلق بالرصد والتقييم والمتابعة، أو التأصيل والتحديث المهني المتواصل لمعايير العمل، في فلك أربع جبهات أساسية:

- مواصفات القوالب والمنتجات والأشكال التلفزيونية المستخدمة فنياً وتحريرياً وتقنياً، كالخبر والمقابلة والتقرير بأنواعه القديمة والمستحدثة.
- أخلاقيات المهنة من دقة ونزاهة وموضوعية وتوازن وحسن التعامل مع المصادر.
- السمات البنائية الأشمل، كبناء وتنسيق النشرات وبرامج الأحداث الجارية، ووزن التغطيات من حيث شمولها وفوريتها ووجاهة زوايا التناول فيها، ومدى استجابتها لاحتياجات المشاهد المستهدف.
- بالإضافة لما يطرأ من أخطاء التنفيذ على الهواء بما يحول دون تفشيها، ويعمل على حصارها ضمن المستويات المعقولة للعمل البشري الذي يدار بدرجات مرتفعة من الاحتراف.

وبالتالي فقد يستوقف القائمين على ضبط الجودة في المحور الأول ضعف في حبكة تقرير أو فقر في مادته البصرية المصورة يجافي منطق التلفزيون، أو ركاكة في بناء لغوي لخبر لا يوصل المعنى بالوضوح المطلوب أو يغيب فيه الاتساق بين النص والصورة، أو مقابلة في غير موضعها لا تطرح الأسئلة الحرجة التي يتطلع المشاهد لإجاباتها أو توجه أسئلتها للضيف الخطأ غير المناسب. وقد يلفت انتباههم في مستوى آخر خروج عن القيم والأخلاقيات المهنية كتبني خبر لا يستند لمصدر موثوق، أو تجاوز للنزاهة المهنية وما تقتضيه من تعامل عادل تحظى فيه أطراف الصراعات بفرص متكافئة في الوقت، ودرجة التحدي بعيدا عن مظاهر الانحياز، ابتداءً من النصوص والصور وحتى لغة الجسد ونبرات الصوت. وقد يعنى رجال ضبط الجودة في مستوى أشمل بلفت الأنظار إلى معالجة لا تتعامل مع حدث في سياقه الذي يهم الجمهور المستهدف بكل قناة، أو عند قصور في خدمة خبر اكتفاء بالوقوف على حوافه، بينما يتطلع الجمهور للغوص في أبعاده ومآلاته المؤثرة فيهم، أو بناء نشرة ذات إيقاع متراخٍ لا يهتم بجذب المشاهد وإغرائه بالمتابعة. ومن البديهي عندما يحدث العكس في كل هذه الأمثلة وغيرها أن ينوه بالجودة والإتقان وينال العمل ما يستحق من إشادة.

الآليات.. كيف نتابع؟

ولكن هل يتم التقييم بشكل ذاتي أم يأخذ بالوسائل الأمبريقية التي تستخدم الاختبارات والإحصاء؟ وهل يجري التحليل كمياً أم كيفياً؟ وهل تتم المتابعة والرصد بشكل قبلي سابق لإذاعة المادة على الهواء أم بعدي لاحق لإذاعتها؟ ثم هل يتم التحليل والتقييم باستخدام الحصر الشامل أم بسحب العينات الممثلة؟ هذه حزمة أخرى من الإشكاليات التي تعين على القطاع أن يحسمها وهو ينشد الوفاء بالمهمة الشائكة التي أسندت إليه، قبل أن ترسو سفن النقاش مع الوقت والممارسة عند قناعات ارتُؤي أنها الأنسب لخصوصية المهمة وطبيعة المؤسسة، تعتمد نمطاً من الرصد والتقييم لاحق على الإذاعة، لا يعيق العمل في مواقع الإنتاج بالشبكة ويتجنب حساسياته، ويستهدف إضاءة نقاط الضعف بما يساعد المعنيين على سد الثغرات المؤدية إليها. واُستدعيت لذلك مناهج كالمسح والملاحظة المنتظمة ودراسة الحالة، وأساليب كتحليل المحتوى مع إبقاء حيز للتحليل الكيفي عندما لا يتسع المقام والوقت لإعمال تصميمات القياس الكمية كما في التقارير اليومية التي يصدرها القطاع بهدف إجراء تقييم استطلاعي يوثق لأداء القنوات المختلفة بشكل يومي.

في مجال ضبط الجودة كما في عالم البحث العلمي تبرز الذاتية والتحيزات الشخصية والأذواق المتباينة كتحد رئيسي واجهته المناهج العلمية بابتكار أدوات للقياس والتحليل الكمي تعمل على ضبط الذاتي لحساب الموضوعي، ورغم ذلك فمن الأهمية بمكان أن تعي الكيانات المنوط بها رصد ومتابعة الجودة أنها ليست مراكز أبحاث، ولا ينبغي لها أن تكون. ولكن المهمتين تتقاطعان في المنطقة التي توظف فيها أدوات القياس والأساليب المأخوذ بها في البحث العلمي توخياً للخروج بنتائج مجردة عن الهوي، تتمتع بقدر معتبر من الثقة والصدقية. لذلك فتحليل المحتوى والأخذ بمنهج تفكيكي يعتمد على تحليل العمل إلى عناصره، وإخضاعه للدراسة والتقييم، يشكل نمطاً دارجاً من الطرق المأخوذ بها في ممارسات مراقبة وضبط الجودة في الجزيرة. ويستتبع ذلك الأخذ بالطرق المتعارف عليها بحثياً لسحب العينات، ابتداءً من العينة العشوائية البسيطة والمنتظمة، إلى

العينة الطبقية عندما لا يتسم مجتمع المادة الخاضعة للدراسة بقدر كاف من الاتساق، مروراً باستخراج ما يعرف بالأسبوع الصناعي، إلى غير ذلك من طرق تتوخى أن تكون العينة ممثلة لمجتمع الدراسة على نحو يكفل الوصول لنتائج مطمئنة.

و لم يخرج عمل القطاع في هذا الصدد عما تتوخاه القياسات الإعلامية الرصينة من تكامل بين مستويين لتحليل المحتوى، أولهما يصف المضمون كمياً بالنسب والأرقام بما يضفيه التعبير الرياضي عن الحقائق من دقة وصدقية، كأن نقول في مثال متخيل إن 70% من برامج وقت الذروة تحتوي على مشهد عنف واحد على الأقل، بدلاً من القول إن مشاهد العنف منتشرة بكثرة في وقت الذروة. ومستوى كيفي آخر يتعداه لتفسير ما تعنيه النسب والأرقام وبيان ما تحمله من دلالات وعلاقات[1].

كما تجدر الإشارة إلى أن التقييمات الكيفية البحتة التي يغيب عنها الإحصاء على غرار التقرير اليومي الذي يصدره القطاع حول أداء كل قناة، إنما تصنف في الدوائر البحثية كملاحظات علمية يعتد بها بحكم صدورها عن خبرات مهنية لها باعها ودرجة تشبعها بمعايير المؤسسة وأهدافها، سيما في ظل وجود مرجعية مثل دليل المعايير، وهي تقوم مقام الدراسات الاستطلاعية التي توجه المصباح لظواهر بعينها، جديرة بأن تخضع لاحقا للقياس والدراسة المتأنية وفق تصميمات أكثر تعقيداً.

ووفقاً لهذا التصور فملاحظة عابرة ترد في تقرير يومي حول إغفال التعامل مع عاصفة ترابية عاتية ضربت منطقة الجزيرة العربية فأحالت نهارها ليلاً، تتحول وفقاً لهذا النسق من آليات ضبط الجودة إلى دراسة موسعة لتحليل محتوى خدمة نشرات الطقس باستخدام عينة ممثلة تعنى بمستويات ماذا يقدم؟ وكيف يقدم؟ ومتى يقدم؟ لتفضي إلى خلاصات عدة تتخذ منها القائمون على هذه الخدمة أساساً لإعادة النظر في عدد من مخرجاتها وآليات عملها.

---

(1) أشرف جلال، 2013. تحليل المضمون الإخباري التلفزيوني. منشورات مركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطوير. ص 8-12.

ملاحظات متواترة قد ترصد في التقارير اليومية بعض أوجه الضعف في التقارير الإخبارية الداخلية المنتجة في غرف الأخبار في مجالات مثل الكتابة للصورة أو المعلوماتية أو توظيف المقتطفات الصوتية، تستحيل وفقاً لنفس الآلية إلى دراسة متأنية لاحقة لعينة من 40 تقريراً أنتجها 31 صحفياً غطت أبرز الملفات الإخبارية المطروحة باستخدام مقياس للتحليل تم بناؤه اعتماداً على دليل المعايير من 37 بعداً حرفياً، لتنتهي إلى تشريح دقيق لأبرز مواطن الضعف من أجل تلافيها، وأهم مكامن القوة كذلك لتعظيمها وتعميمها، وهذا على سبيل المثال لا الحصر.

ضبط الجودة والإبداع.. هل من تعارض؟

سؤال إشكالي آخر يكتنف حديث ضبط الجودة لكنه يبدو في تقديري إشكالاً مفتعلاً لا ينهض على أساس. فالإبداع ليس سحابات محلقة خارج نطاق المعايير حتى في أكثر أشكال المضمون التلفزيوني اعتماداً على الخيال، مثل الدراما، وحيث يتسلح النقاد بمعايير لا غني عنها لمحاكمة العمل الفني، مستمدة من مواصفات الدراما، مثل حسن رسم الشخصيات وتناسب لغة الشخصية مع طبيعتها وتبرير الأحداث درامياً على نحو مقنع في سياق حبكة متصاعدة تقود إلى ما يعرف بذروة الدراما، مع اختيار زوايا التصوير المعبرة عن الجو النفسي، إلى غير ذلك من عناصر كثيرة يتوخي صناع الدراما تقديمها بإيقاع نابض غير مترهل لا يبعث على الملل[1].

فهل يمكن القول إن إعمال معايير من هذا النوع للحكم على جودة العمل الدرامي يحد من سقف الإبداع؟ أم أن النقد التلفزيوني إنما يشكل على العكس رافعة تساعد صناع الدراما وتفتح عيونهم على مواقع القوة والضعف، بما يعينهم على التحليق في مستويات أعلى من الإبداع. إن النقد في مجال الدراما هو المرادف لتقييمات ضبط الجودة في أجناس الصحافة التلفزيونية المختلفة. وإذا خضع عالم الخيال الدرامي المحض لمعايير حاكمة فما الحال في صيغ وقوالب الصحافة التلفزيونية

(1) داليا جمال طاهر ونهى جمال الدين، 2012. نقد الدراما التلفزيونية. دار الفكر العربي- القاهرة، ص 91-100.

الأكثر تماساً مع الواقع، والتي أرست تجارب السنين، لها مواصفات وجد أربـــاب المهنة أنها الأنسب والأمضى في بلوغ الأهداف، ووصول الرســـالة إلى مســـتقبليها بالسلاسة والفاعلية المطلوبة. إن مجال الإبداع مشرع ويجب أن يكون مشرعا مـــا بقيت فنون التلفزيون، لكنه يظل محكوماً بمواصفات الصنعة وتلك قضية الجودة.