

محاضرات:
في الصحافة الاعلانية
والتلفزيونية
قسم الاعلام نظام ل.م.د

السنة الثالثة مجموعه 2

أ. د/ مهدي زعموم

السنة الجامعية: 2019-2020

محتوى المقياس:

مقدمة : اهمية دور الاذاعة والتلفزيون

تمهيد : مفاهيم ومصطلحات

1 - مفهوم الصحافة الاعادية

2 - مفهوم الصحافة التلفزيونية

الفصل الأول: الاذاعة والتلفزيون كوسائلتين جماهريتين

1 - مزايا الصحفيين التلفزيونيين والاذاعيين

2 - الاذاعة والتلفزيون في العالم المعاصر :- اشكال الملكية - الوظائف

- وسيلة الكترونية لبث الصورة والصوت

3 - التجارة في الصحافة التلفزيونية - تأهيل الكوادر

الفصل الثاني: الوسائل التعبيرية في الاذاعة والتلفزيون

1 - أوجه الاختلاف والتشابه بين التلفزيون والمسرح

2 - أوجه الاختلاف والتشابه بين التلفزيون والسينما

3 - خصائص وسمات التلفزيون

4 - تأثير خصائص التلفزيون على وسائله التعبيرية

5 - العلاقة بين النص والصورة في التلفزيون

الفصل الثالث: الانواع الصحفية في الاذاعة والتلفزيون

1 - الانواع ، المفهوم ، النشأة وال التقسيم

2 - الانواع الاخبارية

الفصل الرابع : التغطية الاخبارية، التعليق ، الحديث

1 - الاخبار في التلفزيون

2 - الانواع التhadثية - الحديث التلفزيوني، الصحفي على الشاشة، المؤتمر الصحفي

3 - التقرير التلفزيوني

أ - الحديث التلفزيوني

- ب - الصحفي على الشاشة
 - ج - ادارة الحديث والاسئلة
 - د - المؤتمر الصحفي في التلفزيون
 - د - الاخبار التلفزيونية المصورة
 - ه - الاخبار المصورة تصويراً صوئياً
- 4 - التقرير الفيلمي

الفصل الخامس : التلفزيون الوثائقي
الانواع والأشكال الرئيسية للكتابة الصحفية الدعائية وذات الطابع
الفكري

- 1- ملاحظات عامة حول الكتابة الصحفية
- 2- الانواع الصحفية للكتابة الدعائية والفكرية

خاتمة

المراجع:

- د/ نبيل راغب - فن الكتابة للتلفزيون ،سلسلة آفاق الفنون، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2006
- د/ سليم عبد النبي ، الاعلام التلفزيوني ، دار اسامه، الاردن عمان الطبعة الاولى 2010
- د/ روبير ل هيليار ، الكتابة للتلفزيون والاذاعة ووسائل الاعلام الحديثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، مراجعة احمد نوري، دار الكتاب الجامعي 2014
- محمد عيسى محمود الحسن ، البرامج الاخبارية في الاذاعة والتلفزيون رقم 17825 /2
- د/ طالب عبد الحسين فرحان الشمرى، الاعلام الاعذاعي والتلفزيوني ، دار الكتاب الحديث ،القاهرة 2014 ، رقم 26590
- د/ عيسى محمود الحسن ، العمل الاعذاعي والتلفزيوني، التحرير العرض التقديم 2009 ، رقم 1/18837
- د/ نصر الدين العياضي ،التلفزيون دراسات وتجارب ، دار هومة الجزائر
- د/ نجلاء الجمال ، فن المونتاج التلفزيوني ،الدار المصرية اللبنانية، 2013 رقم 26611
- د/مصطفى حميد كاظم الطالبى، التقنيات الاعذاعية والتلفزيونية القاهرة 2007 ، رقم 14207
- رولان كايرول ، ترجمة مرشلي محمد ، الصحافة المكتوبة والسمعية البصرية ، سلسلة المجتمع، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1984 .
- د.ا. بورتسكي ، ترجمة د. اديب خضور ، الصحافة الاعذاعية والتلفزيونية، المكتبة الاعلامية، الطبعة الاولى دمشق 1990 .

تجدون رفقة هذا الملف معرفة عدد الصحف التي تمت قبل العطلة والبالغ عددها 7 حصص كاملة وهي كالتالي : الحصص كلها مبرمجة كل يوم اثنين من الساعة الثامنة صباحا الى الساعة التاسعة ونصف صباحا. الحصة الاولى اخذت بتاريخ 27/1/2020 ، والثانية بتاريخ 3/2/2020 ، والثالثة بتاريخ 10/2/2020 ، والرابعة بتاريخ 17/2/2020 ، الخامسة بتاريخ 24/2/2020 ، والسادسة بتاريخ 2/3/2020 ، والسابعة بتاريخ 9/3/2020 . مجموع هذه المحاضرات قدرتها بـ 70 % ، اما المحاضرات المتبقية والمقدرة بـ 55 محاضرات تجدونها كاملة في هذا الملف، كما يمكن لبقية الطلبة الاستعانة بالأنترنت لتوسيع معرفتهم لهذا المقياس ، وصل حجم هذه المحاضرات 55 صفحة، دون المحاضرات السبعة السابقة والتي القيت في قاعة المحاضرات بصفة عادية ، بحيث يصل مجموع المحاضرات الى 13 .

مختلفا عن الاذاعة. كما ان وجود الشاشة يجعله مختلفا عن المسرح. وكذلك واقعية الزمن في التلفزيون، وشروط المشاهدة المميزة يجعلانه مختلفا عن السينما.

الخصائص المميزة للتلفزيون :

يمكن تحديد المميزات الخاصة بالتلفزيون كما يلي:

ان السمة المميزة الاساسية له هي تقديم الحدث لحظة وقوعه، اي تحقيق التزامن بين وقوع الحدث وبين والعرض. ويتميز بمزيج فريد من نوعه من الصفات، التي تتضمن المقدرة على بث صورة الحدث لحظة وقوعها.

اولا: الخاصية الاولى له هي طابعه التركيبى - الصناعي - التي تعنى مقدراته على ان يستخدم الصورة والصوت والمنتج والموسيقى والتركيب والمؤثرات الصوتية. وتمثل مقدراته كذلك في ان يبث وبشكل مباشر ولملايين من المستمعين المشاهدين، رؤيته الفنية للحدث اثناء وقوعه.

ثانيا: مقدراته على ان يدخل بيوت الملايين من المشاهدين.

ثالثا: وجوده في كل مكان.

يتضح لنا مما سبق الوحدة الديالكتيكية للسمات المميزة المتعددة للتلفزيون، لفهم واستيعاب ما يقدمه، وتلك الشروط الخاصة والمميزة للإدراك الحسي في التلفزيون تقوم بدورها بالتأثير على وسائل وطرائق التعبير الأخرى.

تعتبر طبيعة الجمهور وشروط المشاهدة جانبين هامين في التلفزيون، لأنهما يمارسان التأثير بشكل دائم وثبتت كنقطة أولى. أما النقطة الثانية الهامة بالإضافة إلى طبيعة الجمهور السابقة الذكر، هي التباين الكمي بين جمهور التلفزيون وبين مشاهدي العروض الجماهيرية الأخرى. ولهذا الفرق أيضاً قدر كبير من الأهمية، وهو الذي ينفي سلسلة ردود الفعل التي تبدأ من مشاهد واحد، ومن ثم يؤثر على الآخرين.

ويجب ان نلاحظ في الختام خاصية اخرى لمشاهدي التلفزيون، وهو ان شخصين او اربعة او خمسة جالسين معا، امام جهاز التلفزيون هم جمهور غرفة، ولكنهم في نفس الوقت يشكلون جزءاً من جمهور المشاهدين الذي يتالف من اربعين الى خمسين مليون شخص يستخدمون معاً في ذات الوقت اجهزة التلفزيون في بيوتهم، ويشاهدون ربما ذات البرامج.

يتم التسجيل عن طريق المونيتور، وهذه العملية لا تؤثر باي شكل من الاشكال على العملية الابداعية، سواء بالنسبة للمخرج والمصور والممثلين والمشاركين الآخرين في الحدث او الفعل، تماماً كما هو الحال في البث الحي المباشر.

فقد يختلف الوضع بعض الشيء بالنسبة للمشاهد، في حال بث مواد تمثيلية قد جرى تسجيلها من قبل، هامشية ليست ذات اهمية، وبالتالي فان المشاهد يتتابع هذا

النوع من المواد ذات الطريقة التي يشاهد ويستقبل بها الارسال الحي، في حين ان المواد ذات الطابع الوثائقي، التي تفتقر الى خاصية التزامن بين الحدث والمشاهدة، فيستقبله بطريقة مختلفة تماما مثل احداث الماضي.

اما النوع الثاني من البرامج فهي البرامج التي لم تسجل عبر المونيتور، بل تم تصويرها بواسطة كاميرا سينمائية، ونعني به الافلام التلفزيونية، اي انتجت خصيصا للتلفزيون.

ولهذه الاسباب بدأ انتاج الافلام الموجهة الى مشاهدي التلفزيون، وليس الى رواد السينما، كما اخذ هذا الانتاج يزداد ويتطور، وهذا النوع يعرف باسم الافلام التلفزيونية.

فالحلول الفنية في الفيلم التلفزيوني ليست هي ذات الحلول الفنية المستخدمة في الفيلم السينمائي. اذن ليس فقط المخرج، بل كذلك المصور والفنان فيجب عليهم ان يخضعا لمتطلبات التلفزيون. ان تغيير الاوضاء، ونقاط زوايا التصوير غير المألوفة، وتفاصيل التصميم والازياء، لا تحدث في التلفزيون ذلك التأثير الذي تحدثه لدى رواد الفيلم السينمائي.

وعلى هذا تترك الطبيعة الخاصة والمميزة للتلفزيون اثارها الهامة على شكل ومضمون الافلام التلفزيونية.

خصائص التلفزيون وتأثيرها على وسائله التعبيرية :

يمتلك كل فن لغة خاصة به، ومجموعة من الوسائل التقنية، وطرق تقديم وعرض يستخدمها الفنان للتعبير عن افكاره اثناء عملية الخلق والابداع. فالمستوى الذي وصل اليه الفنان، ومدى سيطرته على لغة فنه، تحدد الى حد بعيد مقدراته الفنية على التعبير، ودقة وعمق مقدراته على نقل فكرة المؤلف.

فالسينما هي التي ابدعت لغة الشاشة الى الوجود، بعد ان تطورت هذه اللغة على يد صانعي الافلام. وبعد ان استواعب جمهور السينما هذه اللغة. سنتحدث هنا عن الشاشة السينمائية، مع الاشارة عند الضرورة الى خصوصية الشاشة التلفزيونية.

تعد حدود الصورة ظاهرة مصطنعة، وهي ناجمة عن حقيقة ان مجال الرؤية في الكاميرا السينمائية والتلفزيونية محدود بإطار، له ذات نسبة طول اضلاع الشاشة، وذلك لأنها تستخدم عدسات خاصة، وتقوم بتصغير الصورة اثناء التصوير، وبتكبيرها اثناء العرض. وتسمى صورة الجزء من الفراغ - المسافة، المدى - الذي تؤطره الشاشة والذي يشاهد في لحظة معينة - الكادر - الاطار -. وتمتلك فنون الشاشة - السينما والتلفزيون - خصائص زمانية مكانية، وذلك باعتبار ان مفهوم الاطار يتضمن عنصر الزمن، اي طول الزمن الذي تبقى فيه الصورة على الشاشة.

فالمشهد المتتابع، هو ذلك الجزء من الفيلم السينمائي او الافلام التلفزيونية، الذي قامت الكاميرا بتصويره في لمحات من الزمن، اثناء التشغيل المستمر للكاميرا.

اللقطة SHOT هي مقياس الصورة المؤطرة، اي انها اللقطة او الصورة السينمائية، التي تسجلها الكاميرا في وضع واحد. وبكلمات اخرى، فإنها تحدد الموضوع المصور. وهي متوقفة على المسافة الموجودة بين الكاميرا والموضوع. والتصنيف الشائع للقطات هو :

1 - اللقطة البعيدة جدا وهي تخص الممثلين والمنطقة التي تحيط بهم .

2 - اللقطة البعيدة : تظهر الممثلين بكامل طولهم .

3 - اللقطة المتوسطة البعد : تظهر الممثلين الى ركبهم .

4 - اللقطة المتوسطة : تظهر الممثلين حتى وسطهم .

5 - اللقطة القريبة : تظهر رأس الممثل .

6 - اللقطة القريبة جدا : تظهر تفصيلا واحدا من وجه الممثل ، مثلا عينه.

وغالبا ما يساء استخدام المصطلحات: فمثلا يستخدم مصطلح لقطة بدلا من مشهد " جزء من الفيلم او البث التلفزيوني الذي يتم تصويره بالكاميرا خلال لحظه زمنية، وبدلا من مشهد قصير، يستخدم البعض لقطة بعيدة او قريبة .

هناك عنصر ثانٍ هام في لغة الشاشة يسمى الزاوية Angle ، وهو عبارة عن مصطلح مقتبس من الفنون التشكيلية. يستخدم في الأصل عند الحديث عن أي اختصار للموضوعات التي يمكن مشاهتها عبر المنظور "Perspective" ، وقد شاع استخدامه في الفترة التي كان يتحول فيها الرسم من الشكل المسطح إلى الأشكال التي تستخدم المنظور.

مما تقدم يمكن أن نستنتج أنه لا يمكن أن توجد صورة بدون مفهوم "الكادر الاطار" ، "المشهد" ، "والزاوية". وبالتالي فإن كل صورة شاشة يمكن أن ينظر إليها كسطح شاشة ، أي بمعنى أن الشاشة هي التي تؤطرها، وقد تكون تلك اللقطة بعيدة أو قريبة، كما يمكن رؤيتها من هذه الزاوية أو تلك .

المونتاج "التركيب" في التلفزيون، أنواعه ومدارسه:

لا يؤثر الفيلم السينمائي أو الفيلم التلفزيوني على المشاهد فقط من خلال الصورة المرئية في لحظة معينة، ولكن من خلال، "المشاهد" وعبر تدفقها. ان تسلسل هذه المشاهد هو السمة الأساسية التي تميز فن الشاشة.

يتربّ على ذلك حقيقة أن مسألة تغيير او تسلسل المشاهد، وموقعها في الزمن، او مسألة النظام او الترتيب الذي تظهر فيه على الشاشة، هي على درجة بالغة جداً من الاهمية. فوضع هذه المشاهد في تسلسل معين هو العملية التي تعرف باسم "المونتاج او التركيب". لقد وضعـت اسس مونتاج الفيلم، فهو مصنوع من الباغة Celuloid يمكن ان يقص ثم يعاد وصله من جديد .

ويعود الفضل في وضع المفهوم الكامل لعملية المونتاج ، والتي تشكل حجر الزاوية في التعبير السينمائي إلى السينمائيين السوفيات. خاصة "سيرجي ايزنشتاين Sergei Eiesenstein" الفنان والمفكر العظيم . وسنرى لاحقاً أوجه التباين القائمة بين الطريقة السوفياتية لمونتاج الفيلم المستخدمة الآن في بلدان العالم كافة، وبين طريقة "ديفيد غريفيت David Griffith". وهذه فكرة عن المبادئ العامة للمونتاج كوسيلة تعبير .

يتتألف المشهد من عدد من الصور السريعة اللحظية ، وتسمى اطارات، يقوم جهاز عرض الفيلم بعرض تلك الاطارات بمعدل 24 كادرا في الثانية الواحدة، وبذلك تظهر الصور المنفصلة والثابتة في الواقع وهي تتحرك على الشاشة .

ويتضمن المشهد عددا كبيرا من الكادرات او الصور، والتي تظهر على الشاشة لمدة اطول ويسما مشهدا طويلا او بطيئا. اما المشهد الذي يتضمن عددا اقل من الكادرات ، فيظهر على الشاشة لمدة اقصر يسمى مشهدا قصيرا او سريعا . ويتم قص ووصل المشاهد للحصول على شريط مستمر، وهذه العملية ميكانيكية صرفة، ولكن المشاهد يجب ان تقص بطريقة ذكية، بحيث يضمن وجود ارتباط محدد وواضح فيما بينها.

وتسمى عملية وصل المشاهد لتحقيق الارتباط في المعنى فيما بينها " المونتاج البنائي - الانشائي " . فالهدف اولا : في المونتاج البنائي هو اعادة انتاج الحركة بشكل صحيح على الشاشة .

ثانيا : يجب ان يكون كل مشهد طويلا الى الحد الذي يمكن المشاهد من فهم ما يتضمنه من معنى . وهذا مثال حي عن عملية المونتاج البنائي:

1 - رجل يقود السيارة 2 - الرجل يخرج من السيارة 3 - الرجل يدخل البيت 4 - الرجل يصعد المدرج 5 - الرجل يفتح باب الشقة الخ . ويمكن تركيب هذه المشاهد بشكل آخر : رجل يقود سيارة ثم يصعد الدرج 1 - 4 اربع حركات تختصر في حركتين، وفيه لا يتم خرق قواعد المنطق .

في مثل هذا التسلسل للمشاهد، تم تحقيق الحركة بشكل صحيح، كما ان الارتباط المنطقي بين المشاهد واضح ، وهذا يعد ارتباطا وصفيا سرديا . ويتضمن كل مشهد معنى محدد ، ومعنى ذلك يمكن تركيب المشاهد على نحو افضل واكملا.

في هذه الحالة لا يتم خرق قواعد المنطق، وذلك رغم ان المحرر قد قام بضغط الزمان والمكان على الشاشة، بحذف قطعتين صغيرتين من القصة عما كانت عليه

سابقا . هذا ممكн مبدئيا، ذلك لأن مشاهد الفيلم لا تعطى احساسا كاملا ودقيقا بالمكان والمساحة، بل هي تقدم وهمما او خداعا بصريا له.

فالمونتاج الفني لا يجعل ممكنا فقط تقديم الواقع على الشاشة، بل يمكن ايضا ايضاح وتفسير هذا الواقع .

لقد اصبح الفيلم السينمائي فنا اصيلا بمجرد معرفة امكانيات المونتاج كوسيلة تعبير . واحد اهم الطرق المشهورة والهامة لتقديم قصة درامية قوية هي طريقة المونتاج المتوازي من خلال عرض مشاهد، تم تصويرها في اماكن مختلفة، وفي اوقات مختلفة، وتم فصلها عن بعضها، ليصبح ممكنا اعطاء احساس متميز بالتزامن بين حديثين مختلفين، وهذا من اجل توضيح ترا بطعمها .

تقديم طريقة عرض المشاهد احداثا متزامنة - حدثت في وقت واحد - هي ما يسمى بالمونتاج المتوازي . وتعد هذه الطريقة واسعة الانتشار، لأنها تساعد على ايضاح وشرح المفاهيم والافكار المعقدة والمجردة على الشاشة ، كما تؤدي الى تقوية ردود الفعل العاطفية ، وتجعل تطور القصة وتتابع احداثها اكثر ديناميكية وتتوتر . مثلا استخدم المخرج السينمائي ب - سترازند المونتاج المتوازي في فيلمه الوثائقي " قلب اسبانيا " اثناء الحرب الاهلية 1938 - 1937 .

فالمونتاج المتوازي في هذا الفيلم كشف لنا العلاقة بين فرانكو والفاشية الالمانية والايطالية، وفعل ذلك باستخدام وسائل سينمائية بحثة فقط دون اللجوء الى النص او الحديث . مثلا : قاذفات الجيش الفاشي فوق مدريد، طيار يلقي قنبلة، سقوط القنبلة فوق مدريد، هتلر يخطب، القنبلة تنفجر" .

ومن بين انواع المونتاج المتوازي هو المونتاج المتقاطع - مثل فيلم غريفت - التسامح ، - رجل يتهم زورا بارتكاب جريمة، ويحكم عليه بالموت، وقبل فترة قليلة من بدء تنفيذ حكم الاعدام يتضح بأنه بريء .

وفي المونتاج المتقاطع يكون التزامن بين حديثين او ثلاثة احداث مسألة اجبارية، فهو يستخدم كوسيلة لكشف العلاقات الداخلية والذاتية، ولتحفيز المشاهد على المشاركة، وهو ما نسميه المونتاج الموحد، وهو ارقى انواع المونتاج، وغالبا

ما يعرف باسم المونتاج الـايديولوجي، بحيث يتم فيه الانتقال من مملكة الحدث الى مملكة المعنى، حسب تعبير ايزنشتاين .

ان الحديث عن وسائل التعبير في السينما سوف لن يكون كاملا، اذا لم نتحدث عن التصوير بواسطه الكاميرا المتحركة . فوسيلة التعبير للشاشة هي على قدر كبير من الاهمية في التلفزيون. ويجب ان نميز بين الانواع والطرق المختلفة للتصوير بواسطه الكاميرا المتحركة.

هناك ثلاثة انواع من التصوير بواسطه هذه الطريقة :

النوع الاول: هو الحركة البانورامية، اي تدوير الكاميرا السينمائية او التلفزيونية عموديا وافقيا بغية اضفاء مسحة بانورامية على الصورة، ويعني ذلك التصوير بالكاميرا وهي تدور حول محورها الافقى او العمودي . وتكون الكاميرا في الحركة البانورامية ثابتة ومستقرة، وذلك باستثناء انها تدور نحو الاعلى او نحو الاسفل او نحو اليمين او نحو اليسار. وبالتأكيد فهذا التدوير عبارة عن تقليد دقيق لحركة عين او رأس الشخص الواقف بثبات. وغالبا ما نشاهد هذا النوع من التصوير في مواد مثل نقل مباراة كرة قدم، حيث تكون الكاميرا مثبتة على نقطة واحدة، وتدور او تمسح الملعب افقيا وهي تتتابع الكرة.

النوع الثاني : من التصوير هو التحرك الكامل للكاميرا وتعني " Traveling " اي حركة الكاميرا التي تصور موضوعا، وذلك عندما تكون الزاوية بين المحور البصري للعدسات وبين سطح الموضوع الذي يجري تصويره ثابت طوال وقت التصوير، وهناك ترافلينغ عمودي من الارض الى قمة البيت، وحركة تتبع حركة السيارة .

ويوجد نوع آخر من الترافلينغ، يستخدم غالبا وبشكل متكرر، وهو ما يسمى " ترافلينغ نحو الشيء" ، وبعدها عنه " الى الامام والى الخلف" ، في هذه الحالة تتغير وباستمرار زاوية الرؤية في الكاميرا ومقاييس اللقطة، وغالبا ما يتم ذلك التغيير بشكل سريع.

النوع الثالث : هو التصوير ذو المسار المنحني - خط سير التصوير - ، وهو عبارة عن مصطلح عام لمزيج من الحركة البانورامية اي التحرك الكامل للكاميرا، وهو عبارة عن حركة معقدة، تتطلب استخدام رافعة مزودة بذراع بارز يمكنه في الوقت ذاته، ان يرتفع ويدور ويتحرك في اي اتجاه. كما يتطلب معدات ميكانيكية اخرى، ومنها معدات معقدة جدا . مثل فيلم "انا كوبا"، استخدمت فيه الكاميرا لمدة 5 دقائق كاملة، لتصوير مشهد واحد، عبر سطح ناطحة سحاب، ثم تهبط الى الاسفل ، فاتحة طريقها بين مجموعات من الاشخاص يسرون حول حوض سباحة، ثم تغوص الكاميرا في الماء وهي تتبع احد السباحين حول حوض سباحة، وهكذا .

وهذه الوسائل هي : التلاشي بحيث يبيت منظر ويضعف على الشاشة السينمائية ليحل محله مشهدا آخر بشكل تدريجي، الاختفاء والاضمحلال التضاؤل التدريجي عند الانتقال من صورة لأخرى.

تبرز في التلفزيون الحاجة الى استخدام عدد اكبر من الكاميرات في الوقت ذاته، هذه الحاجة تشكل سمة مميزة له، وهي ناجمة عن طبيعته الحية. وهذه الخاصية تزيد من امكانياته. ففي البداية لم يكن يستخدم التلفزيون سوى كاميرا واحدة، وقد كان على الممثلين ان يتحركوا امام الكاميرا الثابتة، وان يغيروا معيار مقاس اللقطة بواسطة حركتهم، كذلك كان ممكنا تغيير الزاوية ايضا.

لا يوجد فيلم في البث التلفزيوني، وبالتالي لا يوجد قطع ووصل كعملية مستقلة، بل هو مندمج في عملية المونتاج البنائي، التي تتم بواسطة تغيير الكاميرات، وهي من مسؤولية المخرج التلفزيوني، حيث يقوم بمنتجة البث اي المونتاج ، في الوقت الذي يجري العمل في سيناريو المخرج، او اثناء التدريب، او في حالة النقل التلفزيوني اثناء البث على الهواء.

ومهما يكن، فان التركيب البنائي، بمعنى اعادة الحركة والكشف عن الصلة المنطقية بين المشاهد، ليس دائما هو الهدف النهائي للمخرج، ربما يجد نفسه امام مسؤوليات واهداف فنية اخرى وايديولوجية كذلك.

يمكن تغيير المكان بواسطة المونتاج السينمائي، حيث لا توجد فيه اية حدود او قيود فعلية على حركة الكاميرا. وباستطاعتنا في التلفزيون كذلك توسيع المساحة بقدر كبير. بحيث نضمن سير الصور المتذبذب على الشاشة من مشاهد لعدة كاميرات اخرى، موجودة في مدينة اخرى ، و حتى دولة اخرى، وهذا يزيد كثيرا من قوة تأثير التلفزيون على عكس السينما القادرة على تحقيق تزامن وقوع الحدث مع النقل المباشر.

فالفرق بين طريقة المونتاج في السينما وفي التلفزيون في هذه الحالة، هي ان التلفزيون يحتاج شمعدانين وليس شمعدانا واحدا كما هو الحال في السينما، حيث يتم قطع التصوير لوضع عقب شمعة محترقة في شمعدان، ثم تصوير نفس الشمعدان ثانية، وبعد ذلك يتم وصل قطعتي الفيلم. فالنتيجة واحدة في كل من السينما او التلفزيون .

ان ما يفسر مونتاج الفيلم هو مطابقته لطريقة تفكير الانسان، ولمعرفته بالواقع المحيط به، ونتيجة لمقدرة العقل على التجريد، فصار ممكنا تحقيقه . فنتيجة عملية التفكير، طالما انها نفسيا مبررة على الشاشة من اجل ضغط او توسيع الزمان والمكان المرتبط بها، ومن اجل اعادة الزمان الى الوراء.

لقد اعطينا اهتماما خاصا لا حدى خصائص التلفزيون، وهي تزامن الحدث مع المشاهدة. هذه الخاصية تحدد عامل الزمان والمكان الحقيقيين على شاشة التلفزيون. وهذا هو السبب الذي يفسر المونتاج المتقاطع الذي يعد من بين انواع المونتاج المتوازي كافة، يعني العرض المتوازي للأحداث، التي تجري في الوقت نفسه في الواقع وفي الوقت الحقيقي، هو الطريقة النموذجية للتلفزيون اولا وقبل اية طريقة مونتاج اخرى. ويمكن القيام بالمونتاج المتقاطع في التلفزيون بدون استخدام عملية اقحام "ادخال او حشر" .

ان التغيرات في مقياس اللقطة، وفي زاوية الرؤية الناجمة عن تبديل نقطة "موقع" الرؤية في التصوير بالكاميرا المتحركة، وهو ما يعرف بالمونتاج والربط بين المشاهد المتتالية .

ويزيد استخدام المونتاج الداخلي للمشهد في الافلام السينمائية، وذلك مع تزايد تطور المعدات والاجهزه المستخدمة في تحقيق الفيلم. ولهذه اهمية خاصة في التلفزيون، ويعود ذلك لعدة اسباب اهمها :

اولاً: الاستمرارية الزمنية والمكانية المناسبة الخاصة بالتلفزيون، كما ان التصوير بواسطة الكاميرا المتحركة يجعله اكثر اثارة وتعبيرًا.

ثانياً: تعد حركة الممثل والمصور محدودة بجدران الاستوديو، ولهذا فان المشهد يتسع في العمق، كما ان الكاميرا تتحرك لتجعل الصورة اكثر اثارة وتعبيرًا.

ثالثاً: ان الصورة التي تظهر على شاشة التلفزيون، هي بالطبيعة اكثر حقيقة واصالة من الصورة التي تظهر على شاشة السينما، هذه الحقيقة هي نفسية، اكثر مما هي عاطفية او بصرية، ولكنها مؤكدة وغير قابلة للنقاش.

وهذا ما يجعل عملية المونتاج داخل المشهد الواحد صعباً مقارنة بالتلفزيون. وهذه العملية تتقصّ واقعية الزمان والمكان. اما المونتاج ما بين المشاهد المتعددة يعد عملية تتم بواسطة الكاميرا المتحركة، فهي اكثر مقدرة في المحافظة على الطبيعة الخاصة للتلفزيون. ولهذا فهي تستخدم على نطاق واسع وعلى نحو مستمر.

ان مشكله الصورة التلفزيونية كغيرها من القضايا التي ما زالت خاضعة للنقاش، يجب ان ينظر اليها على ضوء حقائق بسيطة وواضحة، واحدى هذه الحقائق : ان التفاصيل الصغيرة في الصورة لا يمكن رؤيتها بشكل جيد على الشاشة الصغيرة، وحقيقة ثانية: فمن اجل ان تنظر الى عيني شخص ما فعليك الان تقترب منه .

ما هي اهمية هذه الظروف بالنسبة للتلفزيون؟ انها تتطلب اولاً : سيراً بطريق ما هو عليه الامر في السينما، وثانياً: اظهار وتقديم الناس والأشياء بواسطة اللقطات القريبة على الاغلب. هذان الشرطان وغيرهما من الشروط الخاصة والمتميزة لعملية ادراك وفهم واستيعاب المادة التلفزيونية .

فالمخرج التلفزيوني يجب ان يعمل في جو اكثرا تعقيدا من زميله المخرج السينمائي. كما ان التزامن، وهو احدى السمات المميزة للتلفزيون، غالبا ما يحرمه من احد الشروط الاساسية للعمل الابداعي، وهو امكانية اختيار المواد من اجل المنتاج، وان يحل مشاكل السرعة والايقاع وغيرها بشكل ارجالي، وبشكل متزامن مع عملية البث والنقل، ولا نستطيع معالجة مشاكل الصورة التلفزيونية بشكل منعزل عن مشكلة اندماجها مع الكلام، واتحادها معه.

العلاقة بين النص والصورة التلفزيونية :

توجد علاقة ترابطية بين النص والصورة، ويمكن ان نظيف لها مصطلحا جديدا للعمل السينمائي، وهو سياق العرض الى مجموعة مفردات العمل الابداعي. فالحقيقة الديالكتيكية هي مسألة فطرية وملازمة للكلام. فالكلمات والمفاهيم تعم وتحدد دائما، فهي جماعية ومتّبعة في ذات الوقت. فكلمة شجرة تعني اشجارا بشكل عام، وشجرة صنوبر او برتقال بشكل خاص.

اما الصورة على الشاشة فهي على العكس من ذلك، تكون دائما متفردة ومحددة وخاصة: شجرة صنوبر، وليس شيئا اخر، وذلك فلان وليس اي شخص اخر.

فكل مشهد خاص هو محدد ومتّبعة، ولكن حين تجري مواجهته مع المشاهد الاخرى، اي مع السياق ، قد يتّخذ طابع الرمز الحي المؤثر، ويمكن ايضا تحقيق رمزية متّبعة ومفهومة من قبل المشاهد، اي تحقيق التعميم داخل المشهد الواحد والوصول الى الاستنتاج الوحيد والصحيح الذي يتّوصل اليه المتفرج بنفسه.

ان تأثير الصورة البصرية المعروضة على الشاشة التلفزيونية ليس قويا كتأثير الصورة على الشاشة السينمائية، ويعود ذلك الى حجم الشاشة التلفزيونية الصغيرة، كما يعود قبل كل شيء الى شروط الادراك والفهم. وبما ان الصورة التلفزيونية لا تحدث نفس التأثير الذي تحدثه الصورة السينمائية على وعي الناس، فان الصورة البصرية التي يبدعها التلفزيون يجب ان تدعم عموما بالنص بقدر اعظم مما هو الامر في الصورة السينمائية. فالحديث يجعل ادراك الفهم اكثر عمقا ونشاطا، كما يؤدي الى توسيع حدود المشاهد، ويدفعه الى التفكير.

فالعلاقة بين النص والصورة على الشاشة التلفزيونية هي علاقة معقدة، وهي تسمح بوجود صيغ وأشكال مختلفة، وهذا ما يتوقف على طبيعة المادة التلفزيونية. وفي بعض المواد الوثائقية لا يتطلب عرض حدث ما إلى الكثير من التعليق، لأن الصورة واضحة بحد ذاتها. كما يمكن في لحظة محددة، أن تتفوق على النص، وتسلط عليه، من خلال نوع المعلومات والافكار التي تحددها حول ظاهرة معينة من خلال العرض والتقديم بشكل رئيسي.

ومن المؤكد أن هذا هو سبب النجاح الذي يحققه التلفزيون في بعض الانواع التي ما زالت موضع جدال ونقاش، وذلك مثل المحاضرات والاحاديث التلفزيونية.

وبالطبع، ومن حيث المبدأ يمكن ايجاد فيلم تلفزيوني بدون نص. اما في السينما، فان الاعمال من هذا النوع قليلة جداً، وتشكل استثناءات. وهذا النوع يجب ان يظهر قيمة فنية عالية، لأن ذلك هو السبيل الوحيد الذي تستطيع ان تنقل من خلاله رسالة المخرج الايديولوجية والفنية.

ويستدعي كذلك الحديث عن العلاقة بين النص والصورة في التلفزيون الى الحديث عن جانب آخر للمسألة. فالوظيفة الوصفية الايضاحية التصويرية للنص، تتمتع بأهمية خاصة في الاعمال الاذاعية، وهي ليست موجودة في التلفزيون.

ويجب على المتحدث في الشاشة التلفزيونية ان يتكلم مع الجمهور، تماماً كما هو والا يقتصر على ان يذيع فقط. ولذلك فإنه من الضروري جداً الاعتماد على اشخاص باستطاعتهم ان يتحدثوا براحة وعفوية لا تحددهما اية قيود.

الفصل الثالث :

الانواع التلفزيونية " الانواع، المفهوم ، النشأة، التقسيم "

ان العمل الابداعي متعدد الاشكال في وسائله وطرازه وصيغه، ويجد تعبيره الملموس في نظام الانواع. وبالإضافة الى ذلك فإن انواعا مختلفة تخدم اهدافا ايديولوجية ودعائية مختلفة.

وهكذا، وبشكل عام يستجيب وجود انواع مختلفة الى تنوع الاشكال الموضوعية للمهام الايديولوجية والسياسية والعلمية والجمالية التي تواجه مختلف وسائل الاتصال الجماهيري. ويجب ان يتركز البحث النظري على تحديد طبيعة السمات الرئيسية للأنواع على الادب، حيث ظهرت فيه الانواع ، مما يستدعي انسحابها من الفنون والصحافة.

يحمل مصطلح نوع في الادب معنى مزدوج، الاول هو المغزى - المعنى الواسع، وهو يشير الى جنس الادب، مسرح، شعر، نثر...الخ ، والثاني يشير الى الطراز Type داخل الجنس " قصة قصيرة، حكاية ، رواية ..الخ.

نأخذ هنا التحديد الثاني الاكثر استخداما في الصحافة " وذلك لأن الصحافة هي نفسها طراز من الابداع الادبي" ، في الوقت الذي تبقى فيه في مملكة النشاط الاجتماعي السياسي، اثناء عملية مناقشة كل انواع الطراز " او يمكن ان نستخدم المصطلح الصحفي - مواد - للبرامج التلفزيونية .

وبمعنى آخر، يمكننا ان نعرف النوع كطراز " شكل" لتصوير الواقع، نشأ تاريخيا، وله منظومة من الخصائص البنوية الثابتة والمستقرة.

هذا التعريف العام جدا، يعني اننا يجب ان ننظر الى النوع في سياق العمليات والظواهر الموضوعية التي يسعى البرنامج التلفزيوني الى تصويرها، اي من خلال وحدة الشكل والمضمون. ويمكننا التمييز بين ثلاثة مبادئ اساسية عند بحثنا او دراستنا لتصوير الواقع، وهذه المبادئ الثلاثة تشكل جزءا من تكوين البرامج التلفزيونية" وبالتالي من المادة الادبية التي تقوم عليها هذه البرامج" .

أولاً: مجموعة الانواع التي تعكس الواقع مباشرة كالمرأة، وهي اساس المواد الاخبارية التي حدد تنظيمها التكويني، وبشكل مباشر، الواقع نفسه، وذلك من خلال "بنية المحددة والملموعة".

ثانياً: المؤلف يستطيع ان يستخدم هذه البنية الملموعة من اجل تنظيم وترتيب مادته بشكل يتفق ويتناسب مع المفهوم الرئيسي للبرنامج، وكذلك مع المهمة الابداعية التي حدها لنفسه. وهكذا، اصبح لدينا نوع اعلامي - دعائي - او صحي، نستطيع ان نميز فيه عناصر التأليف المسرحي.

ثالثاً: المجموعة التي تضم عدداً كبيراً من الانواع كقاعدة، قام المؤلف بصياغتها، معتمداً على تخيله - تصور - وهذه هي الانواع الفنية التلفزيونية والتي يتبع تنظيمها التكويني عادة قوانين التأليف المسرحي.

فتحليخ خصائص التنظيم التكويني للأنواع المختلفة يمكننا من ان نميز ايضاً مبدأ اساسياً آخر لاختلاف هذه الانواع، ونعني به درجة تجسيد الخصائص الاساسية، او الى اي حد استطاع البرنامج ان يقدم صورة معممة او مطلقة، واذا ما كان علينا ان نخطط الدرجات المختلفة لعكس الواقع وتاثيرها الجمالي على المشاهد، فنه بإمكاننا ان نذكر: التسجيلات الاخبارية والتحليلات الصحفية والفن الذي يجسد الخصائص الاساسية للواقع. وبمعنى آخر يمكن اخذ مدى التعميم - درجة تجسيد الخصائص الاساسية للواقع ، كسمة اساسية وثابتة النوع في البرنامج التلفزيوني، وكمقياس لمدى عمق المعالجة، ولمدى فهم المؤلف وتفسيره للمادة. وكذلك نستطيع ان نميز بين المادة الاخبارية والصحفية والفنية.

فالغزو التكنولوجي للفن، وتصنيع وسائل الاتصال الجماهيرية، اعطانا مجالاً واسعاً من الامكانات البصرية، ومن خلال تاثيرها على العمل الابداعي، تؤثر على طبيعة النوع الذي تقوم بإعداده.

ويتطبق هذا بشكل خاص على الانواع البصرية التي تقوم على اساس الفعل - الحدث والحركة، وتاثيرهما المباشر على المشاهد . وفي التلفزيون، يعتبر هذا المزيج من السينما والمسرح والرسم والادب ... الخ ، اختياراً للوسيلة البصرية - بما في ذلك التقنية ، وذلك من اجل نقل فكرة الكاتب الى المشاهد .

ان اعتماد التلفزيون على التكنولوجيا مسألة في غاية الوضوح، وليس بحاجة الى اي ايضاح . فالخصائص التقنية للكاميرا، والمجال الواسع من المعدات والتجهيزات البصرية، والقنوات التلفزيونية، وتقنيات السينما، والمؤثرات الصوتية. فهذا التنوع اللامتناهي وحشد هذه الاجزاء والعناصر، تضع تحت تصرف - وبالطبع تحت تصرف المخرج والمصور ...- مجموعة غنية من الوسائل البصرية .

وعلى هذا فان احد مقاييس نجاح المؤلف هو استخدامه لهذه الترسانة الفنية من الادوات التقنية، واستخدامه لها لا قصى درجة ممكنة، ولكن بشكل عقلاني ومتزن، وبما يتناسب مع طبيعة المادة، الموضوع، والهدف الذي يسعى الى تحقيقه.

ان الكتابة للتلفزيون هي قبل كل شيء عمل ادبي، وشكلها الاكميل هو السيناريو، ومخطط السيناريو الذي يعد التعبير الكامل والشامل عن فكرة المؤلف. فهو يتتألف من قسمين متساويي الاهمية : ملخص القصة " بالإضافة الى تعليمات وتوجيهات المخرج والمصور ومهندس الصوت ...الخ "، والنص " التعليق او الحوار المصاغ بعنایة ".

فالسيناريو اذن يعد الاساس الادبي لكل من البرامج الوثائقية والروائية، وقد اصبح ذلك مبدأ مقبولا على صعيد النظرية والتطبيق في التلفزيون، رغم ان هاذين النوعين من البرامج يشتراكان في اشياء كثيرة، ويختلفان في اشياء اخرى، وذلك نظرا للطبيعة الصحفية للنوع الاول من هذه البرامج، والطبيعة المسرحية للنوع الثاني .

اما خطة السيناريو فهي عنصر مهم جدا، وهو عبارة عن ملخص واضح لمفهوم الكاتب وتصوره للبرنامج ، في تحدد موقع الكاتب و موقفه من مادته، وهدف البرنامج، كما يحدد تكوينه والوسائل البصرية التي تستخدم فيه.

فالخطة تتطلب قدرا كبيرا من التفكير بالمكان والزمان، والمقدرة على التعبير عن الافكار بتحركات بصرية، ويتسلسل حركي للحوادث والقصص، الى جانب المقدرة على الوصف الحاذق للشخصيات المشتركة في الحدث. وهذا ما يميز

الخطة عن عملية ترقيم المشاهد السريعة، والتي يتم اعتمادها احيانا كديل لخطة السيناريو.

فالأنواع الفنية والصحفية تحافظ على مميزاتها الاساسية ، ولكن يمكن ان تطرأ عليها الكثير من التعديلات، لتبادل التأثيرات فيما بينهما، ولمحو الحدود فيما بينهما. و كنتيجة لذلك، اصبحت لدينا انواعا هجينة، مثل : القصة الوثائقية، الرواية الصحفية، الحديث الادبي ... الخ .

فالتلفزيون، وقبل كل شيء هو فن مركب، يقوم بتحقيق الوظائف الاجتماعية للصحافة والفن، وللمدرسة جزئيا. فهو وسيلة متعددة الاشكال ووسائل التعبير - الصورة، الصوت، الحوار - فهو اساسا: صحفة وفن ووسيلة لنشر المعرفة، وشكل من اشكال تنظيم عملية الدراسة، ومصدرا للأخبار، ووسيلة للتسلية والترفيه. وتميل كل وظيفة من هذه الوظائف الى ان يكتسب نوعها لونها الخاص.

يتميز التلفزيون بمقدراته العالية والنشطة على هضم واستيعاب وسائل التعبير، وطرائق الابداع، والانواع الجديدة ، اخذ الكثير من اشكاله من الانواع الفنية والصحفية، وعمل على تكييفها وملاءمتها في البداية، وعلى اعادة بنائها وتركيبها في مرحلة لاحقة، وذلك لتوافق مع متطلباته الخاصة .

ان ظهور وتطور الانواع التلفزيونية عبارة عن عملية مزدوجة، لارتباطها الوثيق مع الصحافة، ومع بعض فروع الانتاج الفني، التي تم تكييفها وملاءمتها مع الانتاج التلفزيوني. وقد وجد هذا بفضل استمرارية الانواع " القصة القصيرة وجدت وريثتها في الفيلم السينمائي، وفي المسرحية التلفزيونية فيما بعد " ، وكذلك بفضل طبيعة النص التلفزيوني، الذي يشكل اساسا معظم البرامج التلفزيونية. معنى هذا ان الجانب الاول يوضح لنا علاقة القرابة الموجودة بين الوظائف الاجتماعية والجمالية للصحافة والاذاعة والتلفزيون. اما الجانب الثاني فيحدد لنا السمات الخاصة " المميزة للأنواع التلفزيونية، ولغتها، والطرق التقنية في تقديمها" .

ان الوجданية كسمة عامة وشاملة في الفن التلفزيوني، تعني ان المخرج التلفزيوني، وبالرغم من ان لديه العديد من الادوات المساعدة والموضوعة تحت

تصرفة، فان تأثيرها الاعظم يتحقق فقط اذا ما تم تقديم البرنامج من خلال نوع خاص، واذا ما قام البرنامج على اساس التصوير الوج다尼 " العاطفي، الغنائي، للأشخاص والاحاديث .

فالأنواع التلفزيونية الرئيسية، حقيقة لا زالت تحتفظ بأسمائها الصحفية، فهي ليست مجرد عملية نقل او ترحيل ميكانيكية، كما انها ما زالت دليلا على الافتقار الى الخيال في اوساط المخرجين التلفزيونيين. وهناك سبب لهذه الظاهرة :

اولا: وجود تشابه في المضمون والوظيفة: فالحاديث الصحفية والتلفزيونية والتقارير، غالبا ما تكون متشابهة في المضمون، وليس في الطريقة المتخذة لتقديمها الى القارئ او المشاهد، ويترتب على ذلك عدم وجود اية قيود على المبادرة الابداعية، وليس كما يعتقد البعض. فالمضمون هو العامل الاساسي الذي يحدد النوع.

وبشكل عام، يمكن ان نميز بين ثلات مجموعات من الانواع الصحفية : الانواع الاخبارية، والانواع الصحفية، والانواع الفنية التمثيلية .

1 - الانواع الاخبارية : يمكن تقسيمها الى مجموعتين :

للمجموعة الاولى وظيفة اخبارية بحتة، كونها تتعامل مع حقيقة واحدة، او تعااج حدثا واحدا، وذلك بهدف جعل الواقع تروي القصة - الحدث - ويتحقق ذلك بواسطة عملية انتقاء وتجميع المادة .

وكما هو الحال في الصحافة والاذاعة، يعتمد التلفزيون هنا على صيغ واسكال تقليدية، وذلك مثل القصة الاخبارية، الفيلم الاخباري، الريبيورتاج الخ . ويحتل النقل الاخباري مكانه هامة - او التغطية الاخبارية - الحياة و المباشرة، والذي يعتبر اكثر ملاءمة لتقنيات التلفزيون، لكونه يعطي احساسا بالحضور في مكان وقوع الحدث، وحتى بالمشاركة في الحدث .

اما المجموعة الثانية فيطلق عليها تسمية الانواع الصحفية " الفكرية او ذات الطابع الدعائي الفكري " :

فهذه المجموعة تعامل مع الواقع ايضاً، ولكنها لا تحصر نفسها في عملية الوصف فقط. فيقوم هنا المؤلف او الكاتب في هذه الانواع، بالتركيز على الظواهر الاكثر نموذجية، وحقيقة، وهو يحاول فهمها وتفسيرها. ولذلك فان التركيز يتم على تحليل الواقع اكثر مما يتم على انتقاءها واختيارها. تتضمن تلك البرامج التلفزيونية الصحفية على العنصر الدرامي في بنيتها التنظيمية. وتتوقف طبيعة هذا العنصر على ادراك وفهم المؤلف لقصته، وعلى خياله الابداعي.

وهناك الموضوع الخاص المتميز فهو "تماما كالريبورتاج في البرامج الاخبارية" ، وهو عنصر مركزي في الانواع الصحفية. ولكن القصة تقوم دائماً على مشاهد او دليل وثائقي " حدث حقيقي او شخصية واقعية، ثم يجري تنظيمها وترتيبها جول المقارنات والمتناقضات.

وتشكل القصة الموضوع الخاص ، ذروة مجموعة الانواع. وبذلك يمكن القول انها تقف على الحد الفاصل بين التصوير الوثائقي والفنى للواقع. وحقيقة هذا النوع ليست له حواجز ثابتة وغالبة بين الانواع. فالبرنامج الاخباري مثلاً : يتضمن عناصر من البرامج الصحفية " والتي يمكن وصفها بسهولة في التقارير الاخبارية التلفزيونية، الى جانب لجوئها الى اساليب الدراما، مع الاحتفاظ بأساسها الوثائقى.

وتوجد في الانواع التلفزيونية الاخبارية والصحفية " الفكرية او ذات الطابع الدعائى" بعض التقسيمات الثانوية الخاصة : مثل البرامج العلمية والشعبية، ويجب ان تعالج بطريقة خاصة.

وباختصار يمكن القول، بان كلا من الانواع الاخبارية والصحفية ينتمي الى الى جنس الصحافة التلفزيونية، وهي بهذا المعنى تتميز وتختلف عن الابداع الفنى .

المجموعة الثالثة : تتحل الانواع الفنية او التمثيلية في التلفزيون مكاناً خاصاً بها بشكل كامل، وهذا عكس البرامج الاخبارية والصحفية " بما فيها الوثائقية " والتي تستند بطريقة او اخرى على مادة واقعية، وتقوم بوظيفة فنية. ويتضمن هذا اساساً ان الواقع الذي تم تصويره بطريقة مجازية، قد اعطى تفسيراً جمالياً. ان رسالة الفن - وهذا يعني التلفزيون بالطبع - هي ان يجعل الانسان على علاقة وثيقة بالجمال، وان يغنيه روحياً، وينمي ذوقه الفني، ويرحب به بالفن ، الذي يملك مقدرة

تعليمية، ويمارس تأثيراً ايديولوجيَا وتعليمياً قوياً من خلال وحدة جميع هذه الوظائف.

اكد غالبية الباحثين والخبراء على الاهمية الخاصة للبرامج الوثائقية، كما يؤكدون على حقيقة ان التلفزيون هو اساساً فن ووثائقي ومنهم " سيرجي ايزنشتاين، ورينيه كلير، وفلاديمير ساباك ... الخ .

فالأنواع التمثيلية في التلفزيون ذات تركيب معقد اكثر مما هو الحال في السينما، او المسرح، وليس فقط لأن لغة التلفزيون - على عكس الفنون التقليدية - تجمع وسائل التعبير المستخدمة في المسرح والرسم والادب والسينما، ومنذ بداياته الاولى يمثل جميع عناصر هذه الفنون. وهذا ما يبرر لنا ان نتحدث عن المسرح والسينما التلفزيونية، وحتى عن الموسيقى التلفزيونية.

فجميع تلك الفنون استجابت للتلفزيون، وتلاءمت، وتكيفت معه، رغم انها اساساً بقيت كما كانت : مسرحاً، ادبًا، سينماً، وموسيقى. فالتلفزيون لم يستطع بعد، وكما يجب ان يحولها وان يطورها الى الحد الذي يسمح لنا بالحديث عن ظهور انواع جديدة .

لقد ادى الثبات النسبي للجمهور، والتواصل المنتظم نسبياً مع المشاهد، الى تشجيع وتطوير البرامج المتسلسلة المسلسلات ، ومن اكثراها شعبية الروايات المتلفزة، التي تقترب كثيراً من الادب.

فالأنواع التلفزيونية الصحفية والفنية مازالت في مرحلتها الاولية. ولكن من المؤكد ان المستقبل سوف يوجد العديد من الاشكال الجديدة في التلفزيون، الذي اصبح اكثراً الفنون جماهيرية، واوسعها تطوراً .

وفي هذا الصدد يجب ان نضيف انه في الادب او الرسم او المسرح، او الموسيقى، يمكننا ان نتحدث عن نوع صاف مثالي، وهو ما اكده الباحث السوفياتي م. س. تشيرباكوف في كتابه الانواع الصحفية السوفياتية : " يمكن تحديد السمات المميزة للنوع ليس من خلال ما تستطيع تضمينه في النوع، وليس من خلال ما

يتضمنه احيانا، بل من خلال غياب عناصره الاساسية ، التي اعطته روحه وجوهره ".

ويتميز كل نوع بأسلوب معين، وبطريقة معينة تعكس الواقع وتصوره. ان التكوين "الترتيب التنسيق " التنظيمي للتقرير الصحفى على سبيل المثال، يتحدد من خلال بنيته - تركيب - الاحداث التي يصورها، ولكنه يستطيع ان يتضمن حديثا - مقابلة - اذا كان ناجما وبشكل منطقي عن الحدث ذاته، وسوف يؤدي هذا الى اغناء البرنامج، ويعطيه معنى اعمق، من خلال الكشف عن افكار او خصائص شخصيته لا ولائق الاشخاص الذين جرى الحديث معهم، وهكذا .

ان ذلك لا يؤدي باي طريقة من الطرق الى تحطيم قالب النوع : اذ يبقى التقرير تقريرا، ولكن ادخال عناصر قصة روائية، سوف يؤدي الى تشويش النوع، واضطرابه، وحرمانه من واقعيته واعتماده على الواقع، ومن وحدته البنوية - التركيبية -، ويحطم تأثير الحضور لدى وقوع الحدث. وباختصار لقد هرب هذا العنصر من نوع الروبورتاج.

فالحالة الجنينية لنوع تلفزيوني جديد، كشكل خاص جديد في الصحافة التلفزيونية يقوم على اساس الاتصال المباشر بالشخصية التي يجري تصويرها، وعلى الصحفى، وعلى المشاهد، هذا المثلث اصبح هو الدمغة التي تميز هذا النموذج من البرامج.

فالنوع هو عبارة عن فن مركب ومتعدد الانواع، وله خصائصه، ويقف على مفترق الانواع التقليدية، ويستخدم صيغا واشكالا يصعب وضعها في طرق الاجناس التقليدية.

فمثلا مسرح التلفزيون يجمع بين الاصيل والواقع الوثائقي والتخيلي - الابداعي - ، والذي يبدو بالنسبة لعين المشاهد مندمجا في كل واحد.

فالهدف هو اظهار مدى تعدد وكثرة الانواع التلفزيونية، ومدى ديناميكيتها، وكذلك اظهار الطابع التجربى للجهد الابداعي الذي يبذل من اجل اكمالها

واعطائها شكلها النهائي. ذلك لأن ما هو أكثر أهمية حسب ما لاحظه ف. أ. شكلوفסקי : "ان ندرك ان الانواع لا تستخدم فقط ، بل تبدع ايضا " .

وهناك قضية يجب مناقشتها في هذا التحليل للانواع التلفزيونية ، هي عمل الصحفي في التلفزيون، الذي يعد اكثر تعقيدا منه في الصحافة او الاذاعة او السينما او المسرح، وذلك لأن عليه ان ينتج صورة مركبة من الصوت والصورة، بالإضافة الى المهارة الادبية التقليدية والى اتقان العديد من الطرق والوسائل التقنية الصرفة، وعلى صلة وثيقة بمختلف الفنون، وخاصة السينما، وان يشعر بمسؤوليته امام ملايين المشاهدين.

لقد ظهرت في السنوات الاخيرة انواع صحافية تلفزيونية جديدة كالدراما التلفزيونية المتعددة الانواع، يمكننا توضيحها بشكل دقيق.

مفهوم الدراما : الكلمة مشتقة من الكلمة الاتينية DRAM ، والتي تعني باللغة العربية ان يفعل. ويعتبر ارسطو اول من تناول هذا المصطلح في كتابه " فن الشعر " ، فاوضح بانها عبارة عن محاكاة لفعل بشري، باعتبارها غريزة في الانسان منذ طفولته، وهي من الاشياء التي تميزه عن الحيوان، ويتلقى بها المعرف الاولى. كما اصبحت النظرة الجديدة للدراما تمتد الى الى اعمق الحياة لا لتحاكيمها، وانما للقيم بتحليلها وتفسيرها.

كما عرف قاموس اكسفورد للمسرح والدراما، فاعطاها تعريفين :

1 - اصطلاح يطلق على كل ما يكتب للمسرح.

2 - يطلق على اي موقف ينطوي على صراع، ويتضمن حل لهذا الصراع.

كما عرفها قاموس المصطلحات الادبية بانها تعني معنيين : الاولى المسرحية وهي الجنس الادبي الذي يتميز عن الملحمه او الشعر الغنائي. الثانية الدراما وهي مسرحية جادة لا يمكن اعتبارها مأساة ولا ملهاة، وفيها معالجة لمشكل في الحياة الواقعية.

كما عرفها محمد فريد عزت في قاموس المصطلحات الاعلامية ان الدراما تعني ثلاثة اشياء : الاولى: مسرحية او قصة او رواية تمثيلية. الثاني : الدراما هي الفن المسرحي. الثالث : هي سلسلة احداث تتطوی على تضارب بين قوى مختلفة وتنقسم الى ثلاثة اشكال :

1 - التراجيديا : في المفهوم اليوناني القديم هو لفظ يطلق على المسرحيات التي تصور الانسان في اسلوب شعري متضاد على انه العوبة في يد القدر ومعناها في اللغة اليونانية القديمة هو " اغنية الماуз " .

2 - الكوميديا :تعرف بانها نوع من انواع الفنون الدرامية، وهي نقية لها من حيث المضمون. فاذا كانت التراجيديا جادة، فان الكوميديا الساخرة تعتمد على الفكاهة والاضحاك. وهي في الاصطلاح اللغوي - الملهاة مسرحية هزلية .

3 - الميلودrama : وضعت في الترتيب التالي للتراجيديا مباشرة، لانها الاقرب اليها من حيث الشكل العام وطريقة العرض، فكلاهما يحتويان على المأساة مع اختلاف محدود.

فالميلودrama حسب الكاتب رشاد رشدي تعتمد على النتيجة السعيدة، والبطل فيه يرمز الى الخير فيكافأ، اي فيه حتمية الانتصار على الصعوبات الماثلة في الحياة، وهو لون من الوان الدراما. وهي تعني الدراما الموسيقية، اي الدراما التي تصاحبها دائما موسيقى كتبت خصيصا لها .

وعلى هذا فالميلودrama تتخذ اسلوب العرض المشوق الذي لا يخلو من المرح والتسويق المختلف الى حد كبير عن التراجيديا القريبة منها من حيث المضمون.

وفي النهاية ، فالميلودrama هي اللون الذي يمزج بين عنصري التراجيديا والكوميديا، ويكون الغرض منها اساسا التأثير على المشاهد واثارة مشاعره فأصبحت اهم ما يربط المشاهد بالشاشة الصغيرة .

الفصل الرابع :

التغطية الاخبارية ، التعليق ، الحديث

1 - الاخبار في التلفزيون :

ان تقسيم الصحافة الى تقرير - تغطية اخبارية - الذي يعالج واقعة واحدة، ويستخدم منهج " طريقة" عرض وتقديم واقعة كاملة، والى التعليق الذي يعالج مجموعة وقائع مرتبطة عرضيا ببعضها، او ظواهر واقعية، وتطورات اجتماعية، ويستخدم منهج "طريقة" التحليل. فهذا التقسيم بهذا الشكل قد توطد وترسخ تاريخيا.

ووفقا لوجهة النظر التقليدية، يقوم التقرير "وكذلك الخبر" بمهمة الاجابة على الاسئلة التالية : ماذا حدث، وain، وذلك على عكس التعليق الذي يقدم تقويمما اجتماعيا سياسيا لها، وبالتالي فانه يقدم جوابا على سؤال: لماذا؟، ومن اجل اي شيء، ومن اجل اي هدف؟.

فالواقعة في الخبر او التقرير او الحدث، ليست مجرد موضوع فقط، بل هي الهدف، بينما في التعليق تستخدم الواقع كوسيلة لدعم موقف الصحفي، وكأدلة وحجج في سياق براهينه.

ظاهريا، معالجة تقسيم الصحافة وتصنيفها بهذا الشكل، ليست مبررا فقط ، بل هو راسخ ومتصل في الواقع، وذلك لانه توجد احداث في الحياة، والتي من وجهة نظري لها اهميتها الاجتماعية، وتستحق ان تنشر بشكل عابر. ولكن هناك ايضا ظواهر تؤثر على المصالح الاساسية للمجتمع، وبالتالي تستدعي التحليل الشامل، وذلك من اجل ايضاح اسبابها، وتحديد نتائجها المحتملة، وتركيز اهتمام الرأي العام عليها. وهذا ما يفسر الطرق والاشكال المختلفة في التعبير، والطرق المختلفة في تقديم وعرض المواد، وكذلك الانواع المتعددة لنقل الاخبار والتعليق عليها.

فعملية انتقاء وتنسيق الواقع تلك، تتبعها في الاقسام الاخبارية، بلغة الصحافة اخراج المادة على اعمدة الصحف، وفي البرامج الاذاعية والتلفزيونية. وهكذا فان عملية الانتقاء هذه، ليس فقط تمكن الصحفيين من حذف الامور ذات الاهمية

الثانوية، بل هي تمكّنهم كذلك من الصمت، او من تجاهل الواقع غير المرغوب فيها. فعملية الارχاج هي طريقة مؤثرة وفعالة تستخدّمها الدعاية المختصة، بهدف السيطرة على عملية الادراك والفهم لدى الجمهور.

وهكذا نرى ان الخبر "والقرير" ، كنوع صحفي، ليس اقل طبقية، او اقل انحيازا، من حيث طبيعته، من الصحافة ككل. اذ يمتلك مناهجه ووسائله الخاصة، من اجل القيام بمهام تحريرية ودعائية وثقافية - تعليمية، لاعبا بذلك دور المنظم الجماعي للجماهير.

وعلى هذا الاساس يتم تصنیف البرامج الصحفية التلفزيونية الى قسمين : برامج اخبارية، وبرامج صحافية، وبرامج وثائقية فنية.

فالفارق الموجودة بين القسمين، والتي هي اساسا من طبيعة دعائية، هي فرق كمية اكثرا مما هي نوعية. ولذلك فان انواع كلا القسمين متحدة من حيث الدعاية، والتي تتضمن ليس دائرة " مجال" النشاط العام الاجتماعي السياسي، الذي يؤثر على الرأي العام، ويصف وبشكل منظم، ومنهجي، ودعائي، بل تتضمن ايضا طريقة - منهج - عكس الواقع. وعملية التنظيم " ترتيب - تنسيق" الابداعي للمادة الوثائقية، تأخذ شكل انواع مختلفة. وبتعبير آخر، انها ايضا " صورة" تفترض تنوعا واسعا من طرق واسكار التعبير.

اما بخصوص الانواع الاكثر تعقيدا من الكتابة للشاشة ، فأنها تقوم على اساس المونتاج " التوليف" الموحد "الترابطي" ، او حسب تعبير ايزنشتاين - الايديولوجي، ويعتبر هذا العمل طريقة خاصة لتنظيم "ترتيب - تنسيق" المادة بشكل مبدع، اكثرا مما هو طريقة لتحقيق وظيفة السرد - الاخباري - الموجه الى العواطف والمشاعر، بحيث تتحقق اقصى قدر ممكن للاقتراب من التفكير المنطقي، وتقدم وبالتالي تعبيرا قويا وحيا لوضع المؤلف، الفني والفكري من الموضوع.

ان معظم الانواع في التلفزيون، والتي صنفت تقليديا كأنواع اخبارية صرفة، تقوم في الواقع العملي بتحقيق اغراض دعائية متنوعة.

ان مفهوم نقل الاخبار - التغطية الاخبارية. كما يستخدم في التلفزيون، هو بشكل عام مفهوم واسع جدا. كما ان التلفزيون المعاصر، هو بمعنى ما، وسيلة اتصال، وذلك لأنه مازالت معظم اجزاء وعناصر برامجه تقترن الى الاشكال والوسائل التلفزيونية المستقلة. وبالإضافة الى ذلك، فان طبيعة التلفزيون، وامكانياته التقنية تحددان مسبقاً المدى الواسع لوظائف البث، الامر الذي يؤدي الى توسيع مفهوم التغطية الاخبارية.

من المؤكد ان ثقل عرض مسرحي، او عرض فيلم، او تقديم تقرير عن معرض، وغيرها من الاشكال، التي يخرج فيها دور التلفزيون عن حدود البث او النقل، ليست سوى عملية تغطية اخبارية، وهنا اي في التلفزيون، وكما الحال في الصحافة، والاذاعة، والجرائد الاخبارية السينمائية، والتصوير الفوتوغرافي، فان الجانب الرئيسي الهام، سياسياً ومهنياً هو انتقاد المادة وليس التعليق عليها او انتقادها.

ما هي اذن الاتجاهات الرئيسية في قسم الاخبار، والتي يجب ان تأخذ بعين الاعتبار الدعاية التلفزيونية؟

ووفقاً لنظرية الاعلام، يجب ان يحقق كل اتصال عدداً من الشروط والمستلزمات، اي ان يتضمن خصائص محددة وهي: اولاً: الموثوقية "الاصالة الحقيقية". ثانياً: الاخبار. ثالثاً: الكمال في الاتصال. رابعاً: الموضوعاتية "او الموضوعية ، بمعنى الاختصاص بموضوع معين.

ويمكننا هنا تحديد الخاصية الاخيرة، باختصار وبشكل دقيق، لتقديم سريع لمادة تدور حول قضية ساخنة وآنية " قضية اليوم". ان العنصر المسيطر في الريبورتاج التلفزيوني، هو ان تكون الموضوعات تبدأ بكلمة اليوم، كما نبدأ بكلمة الامس في صحف اليوم.

فوسائل الاعلام اذا تخبر الجمهور فقط بالنتيجة، وتطلعه فقط على الاحداث التي وقعت الان. وهكذا فان جميع الاخبار "المعلومات" السابقة مع الاذاعة والتلفزيون كانت اساساً تأملية يقدم فيها الريبورتاج الاعاري، وكذلك التلفزيوني، الى جمهور المشاهدين والمستمعين حدثاً معيناً في ديناميكيته الطبيعية، وذلك من اجل ايضاح

اسبابها، وتحديد نتائجها المحتملة، وتركيز اهتمام الرأي العام عليها. وهذا ما يفسر الطرق والاشكال المختلفة في التعبير، والطرق المختلفة في تقديم وعرض المواد، وكذلك الانواع المختلفة لنقل الاخبار والتعليق عليها.

عملية انتقاء وتنسيق الواقع، وتتبعها في الاقسام الاخبارية، بلغة الصحافة "اخراج" المادة في اعمدة الصحف، في البرامج الاذاعية والتلفزيونية. وهكذا فان عملية الانتقاء هذه، ليس فقط تمكين الصحفيين من حذف الامور ذات الاهمية الثانوية. بل هي تمكّنهم كذلك من الصمت، او من تجاهل الواقع غير المرغوب فيها. فعملية الاخراج هي طريقة مؤثرة وفعالة تستخدما الدعاية المختصة، بهدف السيطرة على عملية الادراك والفهم لدى الجمهور.

وهكذا نرى ان الخبر "التقرير"، كنوع صحفي، ليس اقل طبقية، او اقل انجازا من حيث طبيعته من الصحافة كل. اذ يمتلك مناهجه ووسائله الخاصة، ويستخدمها بطريقته الخاصة، من اجل القيام بمهام تحريرية ودعائية وثقافية - تعليمية، لاعبا بذلك دور المنظم الجماعي للجماهير.

وعلى هذا الاساس يتم تصنيف البرامج الصحفية التلفزيونية الى قسمين: برامج اخبارية صحافية، وبرامج وثائقية فنية .

ان الفروق الموجودة بين القسمين، والتي هي اساسا من طبيعة دعائية، هي فروق كمية اكثرا مما هي نوعية. ولذلك فان انواع كلا القسمين من حيث الدعاية، والتي تتضمن ليس دائرة "مجال" النشاط العام الاجتماعي السياسي، الذي يؤثر على الرأي العام، ويصفه بشكل منظم، ومنهجي، وغائي، بل تتضمن ايضا طريقة - منهج - عكس الواقع، وعملية التنظيم "ترتيب - تنسيق" الابداعي للمادة الوثائقية، التي تأخذ شكل انواع مختلفة. وبتعبير آخر، انها ايضا شكل " صورة" تفترض تنوعا واسعا من الطرق واشكال التعبير.

اما بخصوص الانواع الاكثر تعقيدا من الكتابة للشاشة، فانها تقوم على اساس المونتاج " التوليف" الموحد "الترابطي" - او حسب تعبير ايزنشتاين - الايديولوجي ، ويعتبر هذا العمل طريقة خاصة لتنظيم " ترتيب - تنسيق" المادة بشكل مبدع، اكثرا مما هو طريقة لتحقيق وظيفة السرد الاخباري الموجه لعواطف

الناس، بحيث تحقق أقصى قدر ممكن من الاقتراب من التفكير المنطقي، وتقدم بالتالي تعبيراً قوياً وحياً لوضع المؤلف، الفني والفكري من الموضوع.

ان معظم الانواع في التلفزيون، والتي صنفت تقليدياً لأنواع اخبارية صرفة، تقوم في الواقع العملي بتحقيق اغراض دعائية متنوعة.

ان مفهوم نقل الاخبار - التغطية الاخبارية - كما يستخدم في التلفزيون، هو بشكل عام، مفهوم واسع جداً. كما ان التلفزيون المعاصر هو، بمعنى ما، وسيلة اتصال، وذلك لأنَّه ما زالت معظم اجزاء وعناصر برامجه تقترن الى الاشكال والوسائل التلفزيونية المستقلة. وبالإضافة الى ذلك، فان طبيعة التلفزيون، وامكانياته التقنية تحددان مسبقاً المدى الواسع لوظائف البث، الامر الذي يؤدي الى توسيع مفهوم التغطية الاخبارية.

من المؤكد ان نقل عرض مسرحي، او عرض فيلم، او تقديم تقرير عن معرض، وغيرها من الاشكال التي يخرج فيها دور التلفزيون من حدود البث او النقل، ليست سوى عملية تغطية اخبارية، وهنا، اي التلفزيون، وكما هو الحال في الصحافة والاذاعة ، والجرائد الاخبارية السينمائية، والتصوير الفوتوغرافي، فان الجانب الرئيسي الهام، سياسياً ومهنياً هو انتقاد المادة وليس التعليق عليها او تقويمها.

ما هي اذن الاتجاهات الرئيسية في هذا القسم "الاخبار" والتي يجب ان تؤخذ بعين الاعتبار في الدعاية التلفزيونية؟

وفقاً لنظرية الاعلام، يجب ان يتحقق كل اتصال عدداً من الشروط والمستلزمات، اي ان يتضمن خصائص محددة وهي: اولاً: الموثوقية "الاصالة - الحقيقة". ثانياً: الاخبار. ثالثاً: الكمال في الاتصال. رابعاً: الموضوعاتية " او الموضوعية بمعنى الاختصاص بموضوع معين او بمكان معين.

ويمكننا تحديد الخاصية الاخيرة، وباختصار، وبشكل سريع لمادة تدور حول قضية ساخنة وراهنة وآنية " قضية اليوم". ان العنصر المسيطر في الريبورتاج

التلفزيوني، هو ان تبدأ الموضوعات بكلمة اليوم "تماماً" ،كما نبدأ بكلمة امس في صحف الصباح.

فوسائل الاعلام اذا تخص الجمهور فقط بالنتيجة، وتطلعه فقط على الاحداث التي وقعت الان. وهكذا فان جميع الاخبار "المعلومات" السابقة على الاذاعة والتلفزيون كانت اساسا تأملية يقدم فيها الربورتاج الاعاري، وكذلك التلفزيوني، وان كان على نحو اكثرا الى جمهور المشاهدين والمستمعين حدثا معينا في ديناميكته الطبيعية.

من المناسب هنا ان نؤكد على الطابع التنظيمي للأخبار، والتي تقدم في اوقات محددة بدقة، وفي الوقت، وفي مكان محدد من البرنامج. يعني هنا، بالطبع، دورية الشكل "الصيغة" ، المكان المحدد للموضوع في البرنامج، وموضوعها في الوقت ذاته.

والسمة الضرورية الاخرى التي يجب توفرها في الاخبار المذاعة، والتي عادة ما تكون مزدحمة بأحداث كثيرة تدور حول موضوعات مختلفة، هي الحجم، ويجب عند ترتيب الخبر، وتحديد الوقت المخصص له، ان تؤخذ بعين الاعتبار مقدرة المشاهد، وحساب الحجم من المادة، وما يستطيع المشاهد ان يستوعبه، وكذلك حدود اتمثل الواقعى والمنطقى لسبيل الاخبار.

ولكن يجب ان نأخذ كذلك بعين الاعتبار خصائص الاخبار التلفزيونية، والتي تؤكد عدم ملائمة كل خبر للبث، وبدون اي استثناء تلفزيوني. فيجب الا يسرع التلفزيون اطلاقا ليسبق الاذاعة، والا يحاول ان ينافس الصحافة في طبيعته وحجم الاخبار، وفي الواقع يتمتع التلفزيون بحق العرض الاول.

ويستطيع النقل الاخباري التلفزيوني ان يحقق التزامن بين هذه الوسائل التي استعرضناها سابقا، وذلك من خلال استخدامه لمزيج متعدد من التصوير والتسجيل والبث "المباشر" ، وان يضيف الى ذلك تقريرا صوتيا، مع مؤثرات صوتية، او مع موسيقى تشكل خلفية للحدث، او تعطيه لونه العاطفي، او ان يقوم في بعض الحالات، بوظيفة تركيبية "ترتيب تنسيق" وحتى درامية.

وبالإضافة إلى ذلك، يوجد تحت تصرف التلفزيون وسائل متنوعة، وغالبيتها مصورة، وذلك مثل الرسوم والمخططات، والأشكال الهندسية والخرائط ... الخ، من شأنها أن تزيد من حيوية ووضع المادة، وان تزيد من عمق ووضوح ودقة الموضوع.

تحدد الصحافة التقليدية - نظرية الصحافة - التي قامت على أساس الممارسة الطويلة، الانواع التالية التي تقوم بوظيفة تقديم الاخبار: الاول: الخبر القصير والمختصر، الذي يأخذ من سلسلة الاحداث والظواهر، حدثا واحدا، او ظاهرة واحدة وذلك بغض النظر كليه عن جوانبها الاساسية. ثم الثاني هو النقل الاخباري "التغطية الاخبارية" وهي عبارة عن اعادة خلق الحدث، بكل ما فيه من ديناميكية "تأثير الحضور". والثالث: هو تصريح - بيان. وهذا النوع عبارة عن استنتاج منطقي. ورابع : هو الحديث الذي يقدم احدث وآخر المعلومات من المصدر، ويقوم بتعريفه للجمهور، اي شخص محدد وملموس.

وهناك انواع اخرى انتقالية تقع على الحد الفاصل بين الخبر والتعليق، ومنها تقارير المراسلين، التي يتراافق فيها النقل الاخباري الحي مع التحليل، باعتباره العنصر الاهم في التعليق "الذي ينفذ الى عمق وجوه الظاهرة"، ويقارنها بغيرها من الظواهر. فهو يظهر العلاقات المتراقبة فيما بينها، ويقدم تقويمها.... ومنها كذلك الصور الوظيفية التي تتضمن عنصرا اساسيا آخر من عناصر التعليق - المجازي والفني - .

1 - الانواع التحاديثية : تقع تحت هذا العنوان الانواع التحاديثية ، بمعنى الانواع التي تشكل الحديث - الكلام عنصرها الاساسي، فهي مجموعة عديدة متنوعة من الانواع، تتميز اولا : بعنصر "عنصر - جوهر" التعبير المشترك، وهو الكلمة الحية التي تظهر المضمون وتوضحه. وثانيا : فان للمادة ذات، ونعني به الشخص الذي "يفكر بصوت مسموع على الشاشة"، ويقوم بوظيفة المخبر "او مذيع الاخبار". وثالثا : يشكل الارتجال، سمة اساسية اخرى من سمات هذه المجموعة من الانواع.

اهم الانواع التحادثية : نتحدث في هذه النقطة عن اهم هذه الانواع واكثرها وضوها ونموذجية، وذلك نظراً لتعذر تصنيف جميع المواد التلفزيونية التي تقدم بشكل منظم تحت هذا الاسم او ذاك :

- **الاخبار التي يقرأها المذيع** : والتي تسمى احياناً الاتصال الشفهي، وهي لا تمتلك خصائص نوع مستقل، ولهذا فهي ليست بحاجة الى معالجة خاصة، وذلك بالرغم من انها تشكل من 10 الى 15 % من مجلد النشرات الاخبارية اليومية.

ويتضمن اعداد وبث النشرات الاخبارية اولاً : الانتقاء والتحرير (ويصح هذا على القراءة الشفهية) ، واحراج المادة، كما يتضمن ثانياً: اعادة انتاجها على الشاشة بواسطة المذيع، وبدون اي تعليق، او رأي، او وجهة نظر.

- **ظهور الاشخاص على الشاشة**: هؤلاء الاشخاص هم الناقلون المباشرون للمعلومات (السياسيون، الشخصيات العامة، والعلماء، والعمال، والمثقفون، والفنانون ... الخ). هذا النوع هو الشكل الاكثر استخداماً في التغطية الاخبارية في التلفزيون (التلفزيون الحي).

- **الظهور الرسمي على الشاشة** : وهو غالباً ذو طبيعة عامة (جماعية) وكفاءة عامة، يستخدم المتحدث نصاً معداً، وموافقاً عليه، ومعتمداً، وهو ليس نتيجة عمله الخاص، بالمعنى المتعارف عليه في الصحافة والادب.

- **الظهور الذاتي والمباشر** : نقصد به الشخص الحامل او الناقل لمعلومات ملموسة، تتعلق بشكل مباشر او غير مباشر، بعمله بحياته، او بأحداث شاهدها. ويختلف هذا النموذج عن النموذج الاول، ليس فقط من حياة مادة الموضوع، بل ايضاً من حيث لونه العاطفي، وطابعه الشخصي، وباستخدام اسلوب اللغة الدارجة او المحلية، ويجب هنا ذكر ثلاثة اشكال رئيسية لهذا النموذج :

1 - **النصوص المعدة سلفاً**، والتي كتبها المتحدث بنفسه، والتي قام بتحريرها احد المحررين من جهاز تحرير قسم الاخبار.

2 - **ال الحديث مع استخدام بعض المذكرات او الملاحظات المكتوبة**، التي تقدم تحديداً واضحاً للموضوع، والخيط الرئيسي للقصة، التي تترافق مع تعليقات على

المشاكل الرئيسية. وهكذا فان هذه الملاحظات المكتوبة، هي اشبه ما تكون بالسيناريو، لا تحدد فقط مضمون الحديث ومحتواه، بل تحدد ايضا طريقة العرض والتقطيم (الصور، المخطوطات، الخرائط، النماذج، التفاصيل، شرائح الافلام ...الخ.

3 - الظهور الارتجالي : بدون نص معد سلفا، ومع التحديد المسبق للموضوع وللزمن المخصص لهذا الحديث على الشاشة.

وعند تحضير هذه الاشكال الثلاثة من الظهور على الشاشة، يجب ان تؤخذ بعين الاعتبار هنا ليس كمية او مقدار العمل المدرج، بقدر ما هي درجة المطابقة مع جماليات التلفزيون ومع خصائص الاتصال مع المشاهد. وفي هذا المجال تعتبر النصوص المعدة سلفا، امرا غير مرغوب فيه.

اما الظهور على الشاشة والحديث بشكل ارجالي، او باستخدام بعض الملاحظات المكتوبة، شرط توفر المستوى العالي بشكل كاف، فهو الاسلوب الاكثر تناسبا مع الشاشة، ولكنه يتطلب مستوى مهني مناسبا.

- الظهور المنظم : يتضمن هذا النموذج ويستدعي مشاركة صحفي تلفزيوني، ليس كمحرر، بل اقرب ما يكون الى مساعد مؤلف للمتحدث، في الممارسة العملية في الصحافة والاذاعة. اما ان يكتب نص الظهور المنظم شخص آخر غير المتحدث، او يحرر النص الذي كتبه المتحدث من حيث الاسلوب، ليصبح منطقيا ومنسجما، ولیأخذ شكلا ملائما .

اما النوع الآخر وهو الاشتراك في التأليف، فاننا نرى بأنه مناسب هنا، وخاصة عند معالجة موضوع يتطلب عملا تفصيليا خارج التقديم على الشاشة.

ويجب التذكير هنا ان الظهرات المchorة التي تتنمي الى الانواع التحاديثية، غالبا ما تقدم من خلال الكلمة المنطوقة، والتي تعتبر الوسيلة الرئيسية والسيطرة في الاتصال عبر الشاشة. فالمذيع هو محور مركز اهتمام المنتجين والفنين. فالمادة المساعدة هي مجرد صور ورسوم ترافق الحديث، وتعطيه مضمونه، وتسعى الى جعل ادراكه وفهمه اكثر كمالا وادراكا.

وفي هذه الحالة، وبناء على ما تقدم، فان دور يجب ان ينظر اليه كمساعد مؤلف، وبتعبير آخر اكثرا دقة، كمترجم. ويمكن تحديد معظم الاشكال النموذجية للتعاون في التأليف، او اعداد نص الظهور على النحو التالي :

أ - عندما يكون مؤلف خطة النص الاصلي والممؤلف شخصا واحدا.

ب - عندما يدخل حامل المعلومات المباشرة في علاقة تعاون في التأليف مع صحفي محترف، تكون وظيفته تحديد بنية تركيب المادة، واختيار الوسائل المساعدة، والقيام بالتركيب.

ج - عندما يكون مؤلف البرنامج صحيفيا محترفا، فانه يحدد الفكرة العامة للبرنامج، ويكتب مخطط السيناريو، ويختار المادة المساعدة ويضعها في ترتيب معين، بما في ذلك استخدام لقطات فيلمية، يستدعي وجودها حبكة النص. واخيرا يقترح او يختار المذيع ويتعاون معه في اعداد النص.

ومن وجهة نظر الطبيعة المرئية الخاصة بالتلفزيون، فان الظهور "الصرف"، وبدون اية صور، مقبول فقط في ثلاثة حالات :

الاول: عندما تكون شخصية المتحدث جذابة لوحدها وبذاتها، فعليهما ان يحسبا فقط طريقة التحدث واسلوبه، والمظهر، وسلوك المتحدث امام الكاميرا ومقدراته على ان يفكر في هذه العزلة العلنية.

الثاني : هو الخصائص الذاتية للشخص اي مقدراته على الاتصال عبر الشاشة قيادة، وايصال حديث من القلب الى القلب، اي المقدرة على الاشعاع. ان ما هو مطلوب هو اسلوب التواصل مع الجمهور، وموهبة الالفة. هذه الموهبة رائعة جدا، ولكن في كثير من الاحيان يجب البحث عنها واكتشافها في اسلوب الاتصال مع المتحدث، ويمكن ان تكون الموهبة الخاصة المهنية الحاسمة، ووسيلة التعبير الفنية.

الثالث : والسبب الثالث والاخير الذي يبرر او يعطي التفسير العقلاني لاستخدام نوع الحديث الصرف في التلفزيون، فهو الحاجة الى استجابة سريعة، وغالبا استحالة توضيح وعرض موضوع معين، بمساعدة الوسائل المعينة او المساعدة .

و عند تقديم برامج من هذا النوع، تكون مهمة المحرر ان يحدد بوضوح المهمة امام هذا الشخص الذي سيظهر، ويتحدث من على الشاشة، ثم ينتقل الى تحديد الموضوع و تطويره، في سياق حديثه مع الشخصية التي دعاها لتحدث في البرنامج.

ونفس الشيء ذاته، يحدث مع الشخص، الذي يظهر على شاشة التلفزيون و معه نص كامل معد سلفا. فالبناء المنطقي واسلوب الحديث المكتوب، يختلفان جوهريا عن الحديث الشفهي. ففي الحديث الشفهي هناك جمل غير كاملة، كما ان التنقيط فيه يتم بواسطة الوقفات الضرورية لإيجاد الكلمة المناسبة.

ذكر في السابق التدريب - التجربة التكرار . وقد يستغرب القارئ اذا لم يكن ذلك عاما آخر يؤثر على التدفق الطبيعي للحديث اثناء البث، عندما يكون هناك متسع من الوقت، يجب اجراء تدريبات على البرنامج. و اذا كان ذلك ممكنا، يفضل اجراءها في الاستوديو، و امام الكاميرا والميكروفون، وبأقصى قدر من الاقتراب من شروط البث والارسال. ويجب ان لا يسمح للمتحدث وكقاعدة عامة ان يتجدث بحرية وحتى النهاية، وخاصة مباشرة قبل الظهور على التلفزيون.

ان الظهور الشخصي على شاشة التلفزيون، وهو يقوم بتحقيق وظائف اعلامية متنوعة، يصلح ايضا ان يكون كشكل في القسم المخصص للتعليم في البرنامج.

وفي الوقت الذي يستخدم فيه التلفزيون الوسائل المساعدة الى اقصى حد ممكن، فان الشخصية الاساسية للتعبير هي الحديث الحي، وهي كذلك الصورة البصرية المرئية للمتحدث، ولهذا فلا يمكن ان يوجد اي مبرر مقبول، كنزعه وضح المتحدث خارج الكادر- الاطار- .

ان البرنامج المخصص لاحد المسلسلات، يبث في الايام ذاتها، وفي وقت محدد. هذا الانظام - الدورية في البث وهذه الدقة، وهذا التحديد، امور من شأنها تنظيم المشاهدين، وتصنيفهم حسب الاهتمامات، و اختيارهم، و تعويدهم على اقسام البرنامج.

اما التعليق : فهو من حيث الشكل، عبارة عن نوع من البيان، ولكنه يختلف عنه من حيث المضمون - التعليق الذي يرافق الفيلم او المواد المصورة الاخرى . فالتعليق هو عبارة عن تفسير جيد لظاهرة اجتماعية، سياسية راهنة، او لحدث هام في الثقافة او العلم او الرياضة، وهو يتطلب معرفة خاصة محددة ومرتبطة بجوهر الموضوع وتطوراته.

اما المعلقون فهم، اما اختصاصيون لديهم موهبة التقديم العلني، ولديهم ايضا المقدرة على التصرف بشكل مناسب وطبيعي امام الكاميرا، او الميكروفون، او صحفيون محترفون مختصون في مجال محدد...الخ.

وكلقاعدة عامة، المعلق شخص مسؤول، لديه معرفة ممتازة بالموضوع، وقدر ليس فقط على التعبير عن وجهة نظره الخاصة، بل عن موقف الوسيلة الاعلامية التلفزيونية. وبهذا يختلف التعليق جزريا عن التقرير، بالإضافة الى ذلك يمتلك خاصية الدورية في البرنامج التلفزيوني، يضاف له خاصية ذات اهمية كبرى والتي يمتلكها التعليق، وهي ان ذات الشخص المختص هو الذي يظهر كمعلق.

وفي بعض الحالات يمكن ان يكون التعليق محليا، يعالج واقعة واحدة، وذلك من اجل ايضاح اسبابها ، وتحديد نتائجها المحتملة، وتركيز اهتمام الرأي العام عليها. وهذا ما يفسر الطرق والاشكال المختلفة في التعبير، وفي تقديم وعرض المواد، وكذلك انواع نقل الاخبار والتعليق عليها.

عملية انتقاء وتنسيق الواقع تتبع في الاقسام الاخبارية، بلغة الصحافة إخراج LAYOUT المادة في اعمدة الصحف، وفي البرامج الاذاعية والتلفزيونية. وهكذا فان عملية الانتقاء هذه، ليس فقط تمكّن الصحفيين من حذف الامور ذات الاهمية الثانوية، بل هي تمكّنهم كذلك من الصمت، او من تجاهل الواقع غير المرغوب فيها. عملية الاراج هي طريقة مؤثرة وفعالة تستخدمها الدعاية المختصة، بهدف السيطرة على عملية الادراك والفهم لدى الجمهور.

وهكذا نرى ان الخبر او التقرير كنوع صحي، ليس اقل طبقية، او اقل انحيازا، من حيث طبيعته من الصحافة ككل. اذ يمتلك مناهجه ووسائله الخاصة ويستخدمها

بطريقة الخاصة، من أجل القيام بمهام تحريرية ودعائية وثقافية تعليمية، لا عبأ بذلك دور المنظم الجماعي للجماهير.

وعلى هذا الأساس يتم تصنيف البرامج الصحفية التلفزيونية إلى قسمين : برامج اخبارية، صحفية، وبرامج وثائقية فنية.

ان الفروق الموجودة بين القسمين، والتي هي اساسا من طبيعة دعائية، هي فروق كمية اكثراً مما هي نوعية. ولذلك فان انواع كلا القسمين متعددة من حيث من حيث الدعاية، والتي تتضمن ليس دائرة "مجال" النشاط العام الاجتماعي السياسي، الذي يؤثر على الرأي العام، ويصفه بشكل منتظم ومنهجي وغائي، بل تتضمن ايضاً منهج "طريقة" عكس الواقع، وعملية التنظيم "ترتيب - تنسيق" الابداعي للمادة الوثائقية، التي تأخذ شكل انواع مختلفة. وبتعبير آخر، انها ايضاً شكل "صورة" يفترض تنوعاً واسعاً من طرق واسكارال التعبير.

اما بخصوص الانواع الاكثر تعقيداً من الكتابة للشاشة، فإنها تقوم على اساس المونتاج "التوليف" الموحد "الترابطي" ، او "حسب تعبير ايزنشتاين - الايديولوجي" ، ويعتبر هذا العمل طريقة خاصة لتنظيم وترتيب المادة بشكل ابداعي ، اكثراً مما هو طريقة لتحقيق وظيفة السرد الاخباري الموجه الى العواطف والمشاعر، بحيث تتحقق اقصى قدر ممكن من التفکير المنطقي، وتقدم بالتالي تعبيراً قوياً وحياً لوضع المؤلف، الفني والفكري من الموضوع.

ان معظم الانواع في التلفزيون، والتي صنفت تقليدياً لأنواع اخبارية صرف، تقوم في الواقع العملي بتحقيق اغراض دعائية متنوعة.

ان مفهوم نقل الاخبار - التغطية الاخبارية - كما يستخدم في التلفزيون، وهو بشكل عام، مفهوم واسع جداً. كما ان التلفزيون المعاصر هو، بمعنى ما، وسيلة اتصال، وذلك لأنه ما زالت معظم اجزاء وعناصر برامجه تفتقر إلى الاشكال والوسائل التلفزيونية المستقلة. وبالإضافة إلى ذلك، فان طبيعة التلفزيون، وامكانياته التقنية تحددان مسبقاً المدى الواسع لوظائف البث، الامر الذي يؤدي إلى توسيع مفهوم التغطية الاخبارية.

من المؤكد ان نقل عرض مسرحي، او عرض فيلم، او تقديم تقرير عن معرض، وغيرها من الاشكال، والتي يخرج فيها دور التلفزيون عن حدود البث او النقل، ليست سوى عملية تغطية اخبارية، وهنا، اي في التلفزيون، وكما هو الحال في الصحافة والاذاعة والجرائد الاخبارية السينمائية، والتصوير الفوتوغرافي، فان الجانب الرئيسي الهام سياسيا ومهنيا هو انتقاد المادة وليس التعليق عليها او تقويمها.

ما هي اذن الاتجاهات الرئيسية في هذا القسم - الاخبار - والتي يجب ان تؤخذ بعين الاعتبار في الدعاية التلفزيونية ؟ .

وفقا لنظرية الاعلام، يجب ان يحقق كل اتصال عددا من الشروط والمستلزمات، اي ان يتضمن خصائص محددة وهي : اولا: الموثوقية - الاصالة ، الحقيقة وثانيا: الاخبار، وثالثا: الكمال في الاتصال، ورابعا: الموضوعاتية بمعنى الاختصاص بموضوع معين او بمكان معين .

يمكنا تحديد الخاصية الاخيرة، وباختصار وبشكل دقيق، كتقديم سريع لمادة تدور حول قضية ساخنة وراهنة وآنية . ان العنصر المسيطر في الريبورتاج التلفزيوني، هو ان تبدأ الموضوعات بكلمة اليوم، كما نبدأ بكلمة امس في صحف الصباح .

فوسائل الاعلام اذا تخبر الجمهور فقط بالنتيجة، وتطلعه فقط على الاحداث التي وقعت الان. وهكذا فان جميع الاخبار - المعلومات - السابقة على الاذاعة والتلفزيون كانت اساسا تأملية يقوم فيها الريبورتاج الاعاري، وكذلك التلفزيوني، وان كان على نحو اكثر يميل الى جمهور المشاهدين والمستمعين حدثا معينا في ديناميكيته الطبيعية.

من المناسب هنا ان نؤكد على الطابع المنظم للأخبار، والتي تقدم في اوقات محددة بدقة، وفي الوقت، وفي مكان محدد من البرنامج. يعني هنا بالطبع، دورية الشكل " الصيغة" ، المكان المحدد بوضوح للمواد في البرنامج، وموضوعها في الوقت ذاته .

فالسمة الضرورية الاخرى التي يجب توفرها في الاخبار المذاعة، والتي عادة ما تكون مزدحمة بأحداث كثيرة تدور حول موضوعات مختلفة، هي الحجم. ويجب عند ترتيب الخبر وتحديد الوقت المخصص له، ان تؤخذ بعين الاعتبار مقدرة المشاهد، وحساب الحجم من المادة، وما يستطيع المشاهد ان يستوعبه ، وكذلك حدود التمثيل الواعي والمنطقي لسير الاخبار.

ولكن يجب ان نأخذ كذلك بعين الاعتبار خصائص الاخبار التلفزيونية، التي تؤكد عدم ملائمة كل خبر للبث بدون اي استثناء تلفزيونيا . فيجب الا يسرع التلفزيون اطلاقا ليسبق الاذاعة، والا يحاول ان ينافس الصحافة في طبيعة وحجم الاخبار. في الواقع يتمتع التلفزيون بحق العرض الاول .

ويستطيع النقل الاخباري التلفزيوني ان يحقق التزامن بين هذه الوسائل التي استعرضناها سابقا ، وذلك من خلال استخدامه لمزيج متعدد من التصوير والتسجيل والبث المباشر، وان يضيف الى ذلك تقريرا صوتيا، مع مؤشرات صوتية، او مع موسيقى تشكل خلفية للحدث، او تعطيه لونه العاطفي، او ان يقوم في بعض الحالات بوظيفة تركيبية " تركيب - تنسيق " وحتى درامية .

بالإضافة الى ذلك، يوجد تحت تصرف التلفزيون وسائل متنوعة، وغالبيتها مصورة، وذلك مثل الرسوم والمخططات، والأشكال الهندسية والخرائط ... الخ ، من شأنها ان تزيد من حيوية ووضوح المادة ، وان تزيد من وعمق ووضوح ودقة الموضوع .

تحدد الصحافة التقليدية - نظرية الصحافة - التي قامت على اساس الممارسة الطويلة ، الانواع التالية التي تقوم بوظيفة تقديم الاخبار : الاول الخبر القصير والمختصر، الذي يأخذ من سلسلة الاحداث والظواهر، حدثا واحدا او ظاهرة واحدة وذلك بغض النظر كليا عن جوانبها الاساسية . ثم ثانيا هناك النقل الاخباري " التغطية الاخبارية " وهو عبارة عن اعادة خلق الحدث، بكل ما فيه من ديناميكية " تأثير الحضور " . وثالثا تصريح - بيان ، وهذا النوع عبارة عن استنتاج منطقي. ورابعا الحديث الذي يقدم احدث وآخر المعلومات من المصدر، ويقوم بتعريفه للجمهور، اي شخص محدد وملموس .

يستطيع النقل الاخباري التلفزيوني ان يحقق التزامن بين هذه الوسائل التي استعرضناها سابقا، وذلك من خلال استخدامه لمزيج من التصوير والتسجيل والبث المباشر، وان يضيف الى ذلك تقريرا صوتيا " من داخل الشاشة او من خارجها، مع مؤثرات صوتية، او مع موسيقى لتشكل خلفية للحدث، او تعطيه لونه الطبيعي، او ان يقوم في بعض الحالات بوظيفة تركيبية "ترتيب - تنسيق " وحتى درامية .

وهناك انواعا انتقالية تقع على الحد الفاصل بين الخبر والتعليق، ومنها تقارير المراسلين، التي يتراافق معها النقل الاخباري الحي مع التحليل، باعتباره العنصر الاهم في التعليق " الذي ينفذ الى عمق وجوهر الظاهرة "، ويقارنها بغيرها من الظواهر، مما يظهر العلاقات المترابطة فيما بينها، ويقدم تقويمها ... ومنها كذلك الصور الوظيفية التي تتضمن عنصرا اساسيا آخر من عناصر التعليق - المجاري والفنى .

يمكن الاعتقاد انه يوجد نوعا من التشابه بين الانواع في الصحافة وفي التلفزيون، وذلك نظرا الى ان وظائفهما الاجتماعية والسياسية والاعلامية، متماثلة ايضا من حيث الجوهر. ولكن ثمة فرقا جذريا في الطرائق المستخدمة وفي الوقت الذي نحافظ فيه على المعالجة التحليلية لنظرية الصحافة، فإننا سندرس الانواع التلفزيونية اساسا من وجها نظر وسائلها التعبيرية ولغتها المجازية .

1 - الانواع التحاذثية :

تقع تحت هذا العنوان - الانواع التحاذثية - بمعنى الانواع التي يشكل الحديث - الاكلام عنصرها الاساسي، وهي مجموعة عديدة ومتعددة من الانواع التي تتميز، اولا: بعنصر " جوهر - اساس " التعبير المشترك، وهو الكلمة الحية التي تظهر المضمون وتوضحه .

ثانيا : بأن لها ذات المادة، ونعني بها الشخص الذي يفكر بصوت مسموع على الشاشة، ويقوم بوظيفة المخبر " او مذيع الاخبار. ولهذا يشكل الارتجال سمة اساسية اخرى من سمات هذه المجموعة .

أهم الانواع التحاذية :

نتحدث في هذه النقطة عن اهم هذه الانواع، واكثرها وضوها ونموذجية، وذلك نظرا لتعذر تصنيف جميع المواد التلفزيونية التي تقدم بشكل منتظم تحت هذا الاسم او ذاك .

أ - الاخبار التي يقرأها المذيع : والتي تسمى احيانا - الاتصال الشفهي - وهي لا تمتلك خصائص نوع مستقل، ولهذا ليست بحاجة الى معالجة خاصة هنا ، وذلك بالرغم من انها تشكل 10 - 15 % من مجمل النشرات الاخبارية اليومية .

ويتضمن اعداد وبيت النشرات الاخبارية اولا : الانتقاء والتحرير) ويصح هذا على القراءة الشفهية) ، واخراج المادة، كما يتضمن ثانيا : اعادة انتاجها على الشاشة بواسطة المذيع او المقدم، وبدون اي تعليق، او رأي، او وجهة نظر .

ب - ظهور الاشخاص على الشاشة :

هؤلاء الاشخاص هم الناقلون المباشرون للمعلومات (السياسيون، والشخصيات العامة، والعلماء، والعمال، والمتخصصون، والفنانونالخ). هذا النوع هو الشكل الاكثر استقداما في التغطية الاخبارية في التلفزيون (التلفزيون الحي) .

ج - الظهور الرسمي على الشاشة :

وهو غالبا ذو طبيعة عامة (جماعية)، وكفاءة عامة، يستخدم فيها المتحدث نصا معدا، وموافقا عليه، ومعتمدا، وهذا النص ليس نتيجة عمله الخاص ، بالمعنى المتعارف عليه في الصحافة والادب .

د - الظهور الذاتي والمباشر : لحامل او ناقل معلومات ملموسة ومحددة تتعلق بشكل مباشر او غير مباشر، بعمله، ب حياته، او بأحداث شاهدها . ويختلف هذا النموذج عن النموذج الاول، ليس فقط من حيث مادة الموضوع، بل ايضا من حيث لونه العاطفي وطابعه الشخصي، وباستخدام اسلوب اللغة الدارجة او المحلية.
ويجب هنا ذكر ثلاثة اشكال رئيسية لهذا النموذج :

1 - النصوص المعدة سلفاً، والتي كتبها المتحدث بنفسه، والتي قام بتحريرها أحد المحررين من جهاز تحرير قسم الاخبار .

2 - الحديث مع استخدام بعض المذكرات او الملاحظات المكتوبة، والتي تقدم تحديداً واضحاً للموضوع، وهو الخط الرئيسي للقصة والتي تتفق مع تعليقات على المشاكل الرئيسية. وهكذا ، فان هذه الملاحظات المكتوبة، هي اشبه ما تكون بالسيناريو، لا تحدد فقط مضمون الحديث ومحوته، بل تحدد ايضاً طريقة العرض والتقديم (الصور، المخططات، الخرائط، النماذج، التفاصيل، شرائح الافلام الخ .

3 - الظهور الارتجالي : اي بدون نص معد مسبقاً، ومع التحديد المسبق للموضوع وللزمن المخصص لهذا الحديث على الشاشة .

وعند تحضير هذه الاشكال الثلاثة من الظهور على الشاشة، يجب ان نأخذ بعين الاعتبار هنا، ليس كمية او مقدار العمل المدرج، بقدر ما هي درجة المطابقة مع جماليات التلفزيون ومع خصائص الاتصال مع المشاهد . وفي هذا المجال تعتبر النصوص المعدة سلفاً، امراً غير مرغوب فيه. اما الظهور على الشاشة والحديث بشكل ارجالي، او باستخدام بعض الملاحظات المكتوبة بعد شرطاً لتوفير مستوى عالي بشكل كاف، فهو الاسلوب الاكثر تناسباً مع الشاشة، ولكنه يتطلب مستوى مهنياً مناسباً .

4 - الظهور المنظم : يستدعي هذا النموذج مشاركة صحفي تلفزيوني، ليس كمحرر، بل اقرب ما يكون الى مساعد مؤلف للمتحدث، في الممارسة العملية في الصحافة والاذاعة . اي ان يكتب نص الظهور المنظم شخصاً آخر غير المتحدث، او ان يحرر النص الذي كتبه المتحدث من حيث الاسلوب، ليصبح منطقياً ومنسجماً، ولیأخذ شكلاً ملائماً .

اما النوع الآخر وهو الاشتراك في التأليف، فإننا نرى انه مناسب هنا، وخاصة عند معالجة موضوع يتطلب عملاً تفصيلياً خارج التقديم على الشاشة .

ويجب التذكير هنا ان الظاهرات المchorة التي تنتهي الى الانواع التحادثية، غالبا ما تقدم من خلال الكلمة المنطقية، والتي تعتبر الوسيلة الرئيسية والسيطرة في الاتصال عبر الشاشة . فالمذيع هو محور مركز اهتمام المنتجين والفنين والمادة المساعدة هي مجرد صور ورسوم ترافق الحديث، وتعطيه مضمونه ، وتسعى الى جعل ادراكه وفهمه اكثر كمالا وفعالية .

وفي هذه الحالة، وبناء على ما تقدم، فان دور الصحفي يجب ان ينظر اليه كمساعد مؤلف، وبتعبير اكثر دقة كمترجم، ويمكن تحديد معظم الاشكال النموذجية للتعاون في التأليف، او اعداد نص الظهور على النحو التالي :

أ - عندما يكون مؤلف خطة النص الاصلي والمؤلف شخص واحد .

ب - عندما يدخل حامل المعلومات المباشر في علاقة تعاون بينه وبين التأليف مع صحفي محترف، تكون وظيفته تحديد بنية تركيب المادة ، و اختيار الوسائل المساعدة، والقيام بالتركيب .

ج - عندما يكون مؤلف البرنامج صحافيا محترفا، فإنه يحدد الفكر العامة للبرنامج ، ويكتب مخطط السيناريو ، ويختار المادة المساعدة ويسعها في ترتيب معين، بما في ذلك استخدام لقطات فيلمية، يستدعي وجودها حبكة النص. واخيرا يقترح او يختار المذيع ويتعاون معه في اعداد النص .

ومن وجاهة نظر الطبيعة المرئية الخاصة بالتلفزيون، فان الظهور " الصرف" ، وبدون اية صور، مقبول فقط في ثلاثة حالات :

الاولى : عندما تكون شخصية المتحدث جذابة لوحدها وبذاتها . لذا لا يجب عليهما ان يحسبا فقط طريقة المتحدث واسلوبه، بل يجب ان يحسبا كذلك المظهر، وسلوك المتحدث امام الكاميرا، ومقدراته على ان يفكر في هذه العزلة العلنية .

الثانية : تعتبر الخصائص الذاتية للشخص اي مقدراته على الاتصال عبر الشاشة قيادة ، ليصل حديثه من القلب والى القلب (المقدرة على الاشعاع) .

ان ما هو مطلوب في التلفزيون هو اسلوب التواصل مع الجمهور، وموهبة الالفة، هذه الموهبة رائعة جداً، ولكن في الكثير من الاحيان يجب البحث عنها واكتشافها في اسلوب الاتصال مع المتحدث، ويمكن ان تكون الموهبة الخاصة المهنية الحاسمة، الى جانب وسيلة التعبير الفنية .

الثالث : فالسبب الثالث والأخير الذي يبرر او يعطي التفسير العقلاني لاستخدام نوع الحديث الصرف في التلفزيون، هو الحاجة الى استجابة سريعة، وغالباً هناك استحالة توضيح وعرض موضوع معين بمساعدة الوسائل المعينة او المساعدة .

وعند تقديم برامج من هذا النوع، تكون مهمة المحرر ان يحدد بوضوح المهمة امام هذا الشخص، الذي سيظهر ويتحدث من على الشاشة، ثم ينتقل الى تحديد الموضوع وتطويره، في سياق حديثه مع الشخصية التي دعاها لتتحدث في البرنامج .

ويحدث نفس الشيء ذاته مع الشخص الذي يظهر على شاشة التلفزيون ومعه نص كامل معد سلفاً، فالبناء المنطقي واسلوب الحديث المكتوب، يختلفان جوهرياً عن الحديث الشفهي. ففي الحديث الشفهي هناك جمل غير كاملة، كما ان التنقيط فيه يتم عبر الوقفات الضرورية لإيجاد الكلمة المناسبة .

ذكر في محاضرات سابق قضية التدريب (التجربة والتكرار) ، وقد يستغرب القارئ اذا لم يكن ذاك عاماً آخر يؤثر على التدفق الطبيعي للحديث اثناء البث ، عندما يكون هناك متسع من الوقت، فيجب اجراء تدريبات على البرنامج . و اذا كان ذلك ممكناً، يفضل اجراءها في الاستوديو، وامام الكاميرا والميكروفون، وبأقصى قدر من الاقتراب لشروط البث والارسال. ويجب ان لا يسمح للمتحدث وكقاعدة عامة ان يتحدث بحرية وحتى النهاية قبل الظهور على التلفزيون .

ان الظهور الشخصي على شاشة التلفزيون ، وهو يقوم بتحقيق وظائف اعلامية متنوعة، يصلح ايضاً ان يكون كشكل في القسم المخصص للتعليم في البرنامج .

وفي الوقت الذي يستخدم فيه التلفزيون الوسائل المساعدة الى اقصى حد ممكن، فان الشخصية الاساسية للتعبير هي الحديث الحي، وهي كذلك الصورة البصرية

المرأة للمتحدث، ولهذا فلا يمكن ان يوجد اي مبرر مقبول، كنزعه وضع المتحدث خارج الكادر (الاطار) .

ان البرنامج المخصص لاحد المسلسلات ، يبث في الايام ذاتها، وفي وقت محدد. هذا الانظام (الدورية) في البث وهذه الدقة، وهذا التحديد، امور من شأنها تنظيم المشاهدين وتصنيفهم حسب اهتماماتهم واختيارهم وتعويدهم على اقسام البرنامج .

اما التعليق : فهو من حيث الشكل، عبارة عن نوع من البيان، ولكنه يختلف عنه من حيث المضمون (التعليق الذي يرافق الفيلم او المواد المصورة الاخرى) . ويمكن تعريفه بأنه عبارة عن تفسير جديد لظاهرة اجتماعية سياسية راهنة، او لحدث هام في الثقافة او العلم او الرياضة، وهو يتطلب معرفة خاصة ومحددة ومرتبطة بجوهر الموضوع وتطوراته .

ام المعلقون فهم ، اما اخصاصيون لديهم موهبة التقديم العلني، ولديهم ايضا المقدرة على التصرف بشكل مناسب وطبيعي امام الكاميرا او الميكروفون، او صحفيون محترفون مختصون في مجال محدد ... الخ .

وكقاعدة عامة ، المعلق شخص مسؤول، لديه معرفة ممتازة بالموضوع، وقدر ليس فقط على التعبير عن وجهة نظره الخاصة، بل عن موقف الوسيلة الاعلامية التلفزيونية. وبهذا يختلف التعليق جزريا عن التقرير، بالإضافة الى ذلك، يمتلك خاصية الدورية في البرنامج التلفزيوني، يضاف له خاصية ذات اهمية كبرى والتي يمتلكها التعليق، هي ان ذات الشخص المختص هو الذي يظهر كمعلق .

وفي بعض الحالات يمكن ان يكون التعليق محليا، يعالج واقعة واحدة او حدثا واحدا، او خبرا واحدا، وفي حالات اخرى يمكن ان يدور حول سلسلة متراقبة من الاحداث .

وبالرغم من خصائصه الفكرية الدعائية، فان التعليق ينتمي الى الانواع الاخبارية، وذلك لأنـه ، حت وهو يقدم صورة واسعة وشاملة للأحداث من اجل ان يحقق هدفه. فان على الصحفي، وقبل اي شيء ان يركز اهتمامه على الجانب

الوثائقي، وان يبحث عن العلاقات الفعلية الحقيقة. وهكذا نرى ان الاساس الذي يقوم عليه التعليق كنوع هو جمع ودراسة الواقع .

2 - الحديث التلفزيوني : Télévision Interview

أ - السمات العامة :

يعد الحديث التلفزيوني نوع من الانواع ظهر في الصحافة، ولكن الاذاعة فقط هي التي عرفت كيف تستفيد من امكانياته بشكل كامل، وذلك لأن الحديث عبارة عن حوار مباشر بين الصحفي، مستلم المعلومات، وشخص آخر او مجموعة من الاشخاص - الناقلين المحددين - لهذه المعلومات، مع مشاركة الجمهور على نحو وحيد الاتجاه 5 كشاهد على هذا الحوار). " ص 109 مرجع سابق

لقد حقق الحديث التلفزيوني تقدما كبيرا اذا ما قورن بشكله الصحفي، كما تم اغناؤه بخاصية جوهرية واساسية - ونعني بها الادراك البصري . ان مصدر المعلومات بالنسبة لجمهور التلفزيون ، ليس دائما الحوار الصوتي، بل هو ايضا الایقاع، والاداء، والتلوين العاطفي، وكذلك اشارات وحركات المتحدث الصامتة .

توضح تلك المعلومات الدرجة العالية من المصداقية (الحقيقة) وبالتالي الشعبية التي تتمتع برامج الاحاديث التلفزيونية في شتى انحاء العالم . مع العلم ان تحضير برامج من هذا النوع هو عملية صعبة، وذلك نظرا لهذه الدرجة العالية من الارتجال. وذلك حتى ولو لم يسجل البرنامج، وكذلك نظرا لحقيقة انك لا تستطيع ان تغير، او تعيد النظر، او تحرر الحوار بعد ان انتهى .

ومن الضروري عند التحضير للحديث (اذا ما سمح الموقف)، وبالاضافة الى اختيار الموضوع ودراسة المادة المناسبة، ان يتعرف الصحفي على شريكه وان يطلع على سيرته الذاتية وعلى اهتماماته، كما يدرس المسائل المتعلقة مباشرة بالحدث. وهذا من شأنه ان يعرف الصحفي على الموضوع، ويجعله مأولاً بال بالنسبة له (يجب ان يكون المتحدثون على قدم المساواة على الشاشة) ، كما ويساعده على اقامة اتصال نفسي مع الشخص الذي سيجري الحديث معه .

فالحديث اذا هو عبارة عن محادثة منظمة من قبل طرف واحد (الصحفي)، بمساعدة اسئلة، وهي منظمة بطريقة تمكن الطرف الآخر (مصدر المعلومات - الشخص الذي يجري معه) من تطوير وشرح الموضوع المحدد بشكل كامل، وان يعمق بالتدريج، وبشكل منطقي المضمون وان يوسع من مقدار وحجم المعلومات. ولهذا فانه لابد من رسم مخطط عام للحديث بشكل مسبق، وتحديد وصياغة الاسئلة الرئيسية بأقصى قدر من الدقة والاهتمام، وترتيبها ووضعها في نظام محدد .

فالارتجال (العفوية الطبيعية) ، يبدأ اثناء الارسال، ولكنه يظهر بطريقة منطقية، وليس بطريقة عرضية ، فقط اذا ما تم التحضير للحديث مسبقا، وبأقصى قدر من العناية والاهتمام. ولكن هذا التحضير المقصود والمطلوب لا علاقة له بتاتا بالسلوك (المبرمج) او بالنص المعد سلفا .

ب - الصحفي على الشاشة :

مهنة الصحفي حرفة تتطلب الذكاء، سواء اشتغل في الصحافة او السينما او التلفزيون . ومع ان المهارة الحرفية في الصحفي التلفزيوني، تكون مختلفة عن تلك التي يمتلكها الصحفي العامل في الصحافة المكتوبة، فان وسائله التعبيرية ايضا اكثر تنوعا واختلافا .

لقد ولدت العشرات من المهن بظهور التلفزيون، من بينها مهنة المخبر ، والمعلق التلفزيوني، اي الصحفيون الذين لا يقتصر عملهم على الكتابة، او الذين لا يكتبون، بقدر ما يتحدثون ويمثلون على الشاشة، وعلى مرأى من الملايين .

والان نعتقد انه من المناسب ان نسأل : هل من الممكن تدريب واعداد مخبر تلفزيوني، اي صحفي شاشة؟ . وما هي الخصائص المهنية التي يجب ان يمتلكها هذا الصحفي؟ . اننا نؤكد على ان الصحافة على الشاشة التلفزيونية هي مهنة جديدة تظهر للعيان (وتختلف وتميز عن المهن الصحفية الاخرى في التلفزيون). معنى ذلك يستطيع الصحفي ان يصبح مخبر تلفزيون فقط من خلال تنمية مصادر تموين معرفية، وكأنك تتعلم الرسم او العزف على الآلة الخ.

فاختيار الموضوع هو الخطوة الاولى في عمل الصحفي، وبعد ذلك يجب ان نجعل الموضوع ملموسا، كما يجب وضعه ضمن الحدود التي حددتها الواجبات والمهام الملقاة على عاتق المحررين. وهذا يعني ان على الصحفي، الذي يجري الحديث، او لا وقبل كل شيء ان يرى بوضوح هذه المهمة، اي الدليل والمرشد. فالمخبر التلفزيوني اختصاص واسع المجال، لأنه مثلا قد يجري اليوم حديثا مع جراح اجرى عملية جراحية متميزة في القلب، وفي اليوم الموالي يمكنه اجراء حوار آخر مع خبير زراعي ... الخ . في جميع هذه الحالات يجب على المخبر ان يمتلك معرفة عميقة بالموضوع، الذي يدور الحديث حوله.

وهكذا، فان المعرفة الكاملة بالموضوع من جهة، والثقافة الواسعة والمتعددة من جهة أخرى، تشكلان الصفتين الاساسيتين اللتين من الضروري توفرهما في الصحفي الذي يظهر على شاشة التلفزيون .

ومع الزمن وعندما نضج وتبلور خبرة الصحفي في جميع المجالات، من المؤكد ان حرفيته سوف تتطور من الشمولية الى التخصص . وستترك عملية نقل الاخبار، بمعنى تغطية الاحداث تكون للصحفيين العاديين (غير المتخصصين) ، في حين ان اقسام الاستوديو سوف تكون مجهزة بكوادر صحافية مختصة في مجالات واسعة، مثل العلم ، الرياضة، الزراعة، الفنون ... الخ .

لا يستطيع الصحفي اثناء اجراء الحوار او البث للبرنامج ان يستخدم الهاتف او اية وسيلة اخرى. ولذلك فإنه يتوجب عليه ان يحتفظ بثروته الفكرية والمعرفية في ذهنه، ويجب ان يكون رد فعله سريعا ومنظما وعاطفيا، وان يستطيع صياغة افكاره، واتخاذ قراراته بشكل اسرع من الشخصية التي يجري الحديث عنها." ص 113 نفس المرجع .

مخطئون الذين يعتقدون بان مهمة الصحفي الذي يجري الحديث معه لا يقتصر على دور الشخص الذي يوجه الاسئلة، بل يجب عليه ان يكون في الوقت ذاته معلقا ومساعدا للشخصية التي يجري الحديث معها، وناشرها وموصلا للأفكار الى متداول فهم المشاهدين. فالصحفي الذي يمثل الجالسين امام شاشات اجهزة

التلفزيون، والذي يعبر عن وجهة نظرهم، كيما كانت، فإنه يجب عليه بالطبع ان يوجه الحوار بحيث يجعله مدركاً ومفهوماً من قبل المشاهدين .

ولهذا يتوقع من الصحفي التلفزيوني ان يجمع الى حد ما، بين خصائص وصفات الصحفي والممثل، وبالتحديد خصائص الممثل والذكي الذي لا يلاحظ المشاهد تمثيله، اي الممثل الذي يقدم الحياة الواقعية، والذي يستجيب بسرعة فورية لأية ايماءة امام الكاميرا التلفزيونية.

تساعد مقدرة الصحفي على ان يتصرف بحرية طبيعية وعفوية امام الكاميرا على استدراج وجذب المتحدث الآخر الى الكلام، وجعله يشعر بالألفة والراحة، وكأنه جالس في مكان مألف بالنسبة له، ويتحدث بانطلاق عن الموضوع، ويخلص من التوتر في الحديث، ومن الارتباك في التصرف والسلوك، ومن التشنج في الحركة وطريقة الجلوس .

وإذا لم يكن لدى الصحفي التلفزيوني احساساً بالكادر والكاميرا، فإن هذا من شأنه ان يؤدي الى اضطراب تزامن الكلمة والصورة. وهناك سمة اخيرة يجب ان تضاف له، وهي المقدرة على اعداد وتحضير كل المتحدثين والمشاهدين، والمقدرة على وضع الناس في راحة، وان يكون اجتماعياً ويخالط الناس، وان يمتلك اخيراً سحراً شخصياً.

ج - ادارة الحديث (الاسئلة) :

كتب ي - ليتينوف الاذاعي المعروف " سوف يأتي الوقت الذي سيجد فيه الاذاعي تحت تصرفه مقداراً ضخماً من الكلمات الافتتاحية للبث الاذاعي ". انه لمن الصعوبة ايجاد الكلمات الافتتاحية المطلوبة، و اختيار افضل الافتتاحيات والمداخل الممكنة . ص 116 نفس المرجع .

يجب ان يكون سلوك الصحفي اثناء الارسال - البث ، دائماً مسيطرًا على الموقف، قادرًا على توجيهه في الاتجاه المطلوب، ولا يدعه يخرج عن سيطرته، ولتحق ذلك بصدق ومهارة، ودون ان يشعر احد، وخاصة المشاهد والمحادثين .

وفي نفس الوقت يحتاج الصحفي ان يتذكر دائماً بأنه ليس هو بل ، بل المشتركين، وما يقولونه ويفعلونه هو الذي سيظهر على الشاشة، ذلك لأن المشاهدين يهمهم ان يعرفوا ماذا سيقول هؤلاء الاشخاص، اما الصحفي فانه يلعب دوراً ثانياً ومساعداً .

بعد هذه الخطوات الافتتاحية للحديث، ينتقل الصحفي الى الاسئلة الرئيسية للحصول على الاجوبة الممكنة، والتي يمكن مناقشتها وتحديدتها مع الشخصية التي سيجري الحديث معها، ولكن لا يجوز اطلاقاً اجراء تدريب على الاجوبة، لأن هذا من شأنه ان يستنفذ عفوية وتلقائية الحديث، وقد يدفع الشخصية اثناء الارسال الحي الى ان تكرر اجوبتها بشكل آلي. وتبذل جهداً من اجل تذكر مضمون هذه الاجوبة، من خلال تذكر كلماتها وطريقة ادائها، ولكن هذا من شأنه ان يحرم الحديث من خاصيته الطبيعية .

وهكذا، فإنه من الضروري قبل بدء الارسال، تحديد مجال الاسئلة الرئيسية، كما يجب تطوير الموضوع بالانطلاق من الخاص الى العام، من الظرفي والعرضي الى الرئيسي.

ولكن غالباً ما تبرز مواقف معاكسة، عندما يفرض المتحدث نفسه على الصحفي، ولذلك يجب عليه ان يتمتلك خصائص وصفات مثل: رد الفعل السريع . والمقدرة على ان يعرف كيف يتصرف وسط اية ظروف، وان يجد طريقة ذكية و Maherة للخروج من اي مأزق .

إلى جانب كل هذا فيجب على الصحفي ان يتحدث لغته واسلوبه وطريقته الخاصة في قيادة البرنامج واعداده. ولكن وبالرغم من ذلك ، فثمة بعض القواعد العامة التي توجد في اساس كل حديث، والتي ترتبط بطبيعة الاسئلة .

فمثلاً يجب ان يضع الصحفي ويصيغ كل سؤال بحيث يتطلب جواباً واضحاً وملهماً من المتحدث، وهذا يعني ضرورة ان تتوفر هذه الخصائص (الوضوح والملموسية) في السؤال نفسه، وان يتتجنب طرح الاسئلة التي قد تقود وتدوي الى حوار طويل ومنفصل عن الموضوع الرئيسي .

يجب ان يثير السؤال جوابا واضحاما مانعا، ومتضمنا معلومات ملموسة. كما لا يتضمن السؤال الجواب ، بمعنى الا ينقل او يتضمن معلومات. ان هذا النوع من الاسئلة يستدعي جوابا مختصرا. وعليه يجب ان يتم تجنبه، لأنه يحرم الحديث من خاصية اساسية، وهي كونه وسيلة لتقديم معلومات من المصدر مباشرة. كما يجب الحذر تماما من خطورة حصول موافق يحل فيها الصافي محل الشخصية التي يجري الحديث معها.

ومهما يكن من امر، فان عملية صياغة الاسئلة المقبولة في استقصاء اجتماعي محدد، يمكن اعتبارها اساسا منهجا - تقنيا عاما بالنسبة للصافي.

نقدم فيما يلي بعض القواعد العامة لصياغة الاسئلة بعد تكييفها مع التلفزيون :
ص 122 نفس المرجع

- أ - تجنب الغموض عند توجيه السؤال .
- ب - وضع الاسئلة بشكل موجز وواضح، وليس طويلا يمكن عدم تذكره من طرف الشخصية .
- ج - لا تضمن اسئلتك خيارات متعددة للأجوبة .
- د - حين يتعرض الحديث لموضوعات غير مألوفة جدا بالنسبة للشخصية التي يجري الحديث معها ، يجب ان يقدم بعض الملاحظات التوضيحية او بعض الامثلة .
- ذ - ان الاسئلة التي تدور حول التجربة الشخصية للمتحدث، افضل من الاسئلة ذات الطبيعة العامة .

وفي الختام يجدر تقديم ملاحظة عامة بخصوص اسلوب ادارة واعداد برامج من هذا النوع. فالصافي وبسبب حرية العمل النسبية التي يتمتع بها، والهدف الى تقديم حوار عفوي وطبيعي، يحاول ان يظهر فيه بطريقة مقبولة ومقنعة امام الكاميرا اثناء عملية الارسال.

فالصحفي لا يجب ان لا ينسى اطلاقا ان عملية الارسال تتضمن مجموعة كبيرة من العاملين المبدعين : المخرج ومساعده، المصور ، مهندس الصوت، ... الخ . كما لا يجب ان ينسى ان نجاح البرنامج او الارسال يتوقف على الجهود المشتركة لهؤلاء المبدعين، وعلى التعاون المحكم والدقيق فيما بينهم وبين الصحفي في كل لحظة من فترة البث والارسال .

المؤتمر الصحفي في التلفزيون :

المؤتمر الصحفي هو نوع من انواع الحديث الصحفي، يوجه فيه عدد كبير من الصحفيين اسئلة الى شخصية واحدة او اكثر ، وذات معرفة كاملة بالموضوع .

تكرس المؤتمرات عادة لمعالجة مشاكل او قضايا مختصة او متعلقة بموضوع معين، ولهذا فإنها تجذب اهتمام قطاعات واسعة من جمهور المشاهدين .

فالمضمون السياسي لهذا النوع من المؤتمرات الصحفية واضح وهام. فالحديث الصافي الذي ينشر في صحفة او مجلة، او التقرير الذي يعد عن مؤتمر صحفي، عبارة عن عرض وسيط لحدث واقعي و حقيقي، يجد القارئ في الصحفة او في السينما الواقع الذي فقط اعيد صنعه وتنسيقه، والذي ولد من جديد ايضا.

ومهما كانت الاهمية التي يتمتع بها هذا النوع من المواد، فان الدور الاول فيها تلعبه التكنولوجيا، وغالبا ما ينخفض فيها العنصر الابداعي ،

