

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



BADJI MOKHTAR – ANNABA UNIVERSITY
UNIVERSITE BADJI MOKHTAR – ANNABA

جامعة باجي مختار عنابة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعي
قسم علوم الإعلام والاتصال

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د) في علوم الإعلام والاتصال

الإبداع في الكتابة للصورة التلفزيونية

دراسة تحليلية لعينة من تقارير قناة الجزيرة الإخبارية

تحت إشراف:

مومن لامية

إعداد الطالبة:

سعاد بن سالم

أعضاء لجنة المناقشة

الصفة	الجامعة الأصلية	الرتبة العلمية	العضو
رئيسا	جامعة باجي مختار - عنابة -	أستاذة محاضرة أ	عرامة كريمة
مشرفا ومقررا	جامعة باجي مختار - عنابة -	أستاذة	مومن لامية
عضوا	جامعة باجي مختار - عنابة -	أستاذة محاضرة أ	بورقعة سمية
عضوا	المركز الجامعي - تيبازة -	أستاذ	كموش مراد
عضوا	المدرسة العليا للصحافة - الجزائر -	أستاذة محاضرة أ	غديري كريمة

السنة الجامعية: 2021-2022

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique



UNIVERSITE BADJI MOKHTAR- ANNABA-

Faculté des Sciences Humaines et Sociales

Département des Sciences de L'information et De la Communication

**Thèse présentée en vue de l'obtention d'un doctorat(L.M.D) en
sciences de l'information et de la communication**

La créativité de l'écriture pour l'image de la télévision
Étude analytique d'un échantillon de reportages de la chaîne d'information
"Al Jazeera"

Etudiante:

Souad Bensalem

Directrice de thèse:

Moumen Lamia

Devant de jury

Nom et Prénom	Grade	Université	Qualité
ARAMA KARIMA	Maitre de conference A	Badjimokhtar Annaba	Président
Moumen Lamia	Professeur	Badjimokhtar Annaba	Encadreur
BourougaaSoumeya	Maitre de conference A	Badjimokhtar Annaba	Membre
KemoucheMourad	Professeur	Centre universitaire – Tipaza -	Membre
Ghedirika rima	Maitre de conference A	Ecolesuperieur de journalism – Alger -	Membre

AnnéeUniversitaire 2021/2022

شكر وتقدير

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

الآية 88.سورة هود

الحمد لله الذي من على بإنجاز هذا العمل، والصلاة والسلام على حبيبه ومصطفاه محمد

صلى الله عليه وسلم

أتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة "مومن لامية" والتي كانت لي نعم الموجهة

والمساندة طيلة مشوار البحث

كما أتقدم بشكري الخالص للأستاذ العيفة جمال الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته

كل الشكر والامتنان لصاحبة المشروع: الأستاذة الفاضلة "أوهايبيبة فتيحة" التي كانت لي

ولكل الطلبة نعم المرافق والمساند

خالص شكري وامتناني لكل أساتذة قسم علوم الإعلام والاتصال

خالص امتناني للأستاذ "تمار يوسف" الذي كان له أكبر الفضل في فهم وإتقان تقنية

تحليل المضمون بكل إجراءاته، وعلى اهتمامه بالموضوع ونصائحه القيمة.

أزكى عبارات الثناء للصحفي المتألق "عاطف قدارة" مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، على

كل الجهود التي بذلها من أجل إفادتي بكل ما أحতاجه من معلومات حول قناة الجزيرة

الإخبارية

يعجز الشعر والنثر والكلام في وصف فضل صحفي ومبدعي قناة الجزيرة الإخبارية ، فلکم

كل الثناء وجزيل الشكر وصادق العرفان على كل ما فعلتموه من أجلي، وعلى رأسهم :

الصحفي الأستاذ" ماجد عبد الهادي" ومسؤول شبكة المراسلين: ابراهيم فخار.

والشكر موصول إلى كل أعضاء اللجنة الموقرة لقبولهم مناقشة هذه الدراسة

الإهداء

إلى صاحب الفضل في عودتي للدراسة للحصول على اللقب الذي طالما ناداني به
إلى روح أبي الغالي رحمه الله وأسكنه الفردوس الأعلى
إلى أمي الغالية، والتي ما زالت تمدني بطاقة إيجابية لا نظير لها، وما زال نبض قلبها
يطربني منذ أن كنت صغيرة.
إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب
إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة
إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم
إلى القلب الكبير (زوجي الحبيب)
إلى من أخذت الكثير من وقتهم وطفولتهم في سبيل تحقيق حلمي، أحبتي وقرة عيني أبنائي
فلذات كبدي:
نسرين محمد سارة
إلى ابنتي التي لم أدها وهي لي نعم الصديقة الوفية
حبيبتني بثينة
إلى إخوتي وأخواتي وأبنائهم
إلى كل من ساندني بكلمة، بنصح، بتشجيع أو بدعاء في ظهر الغيب
أخص بالذكر خالاتي، زوجة أخي "إيمان"، وكذا صديقاتي.
إلى أستاذتي القديرة في النظامين الكلاسيكي والطور الثالث، داعمتي ومشجعتي دائما وأبدا
"الأستاذة صوالحية"

ملخص الدراسة:

يأتي الموضوع الأساسي للبحث في هذه الدراسة كمحاولة لدراسة ظاهرة الإبداع في إنتاج النص التلفزيوني المصاحب للتقارير الإخبارية، دراسة علمية منهجية بهدف بيان محددات الإبداع ومتغيراته المختلفة والعوامل التي تساهم في تشكيله، كذلك الكشف عن مؤشرات تحققه في النص التلفزيوني بوصفه منتجا نهائيا للعمليات والممارسات الإبداعية للقائم بالاتصال.

تساهم هذه الدراسة في تجاوز الأحكام الانطباعية الذاتية التي يمكن أن تطلق على بعض جوانب الأداء الصحفي التحريري، خاصة ما يتسم منه بالتجديد والتفرد، إلى رحاب الموضوعية العلمية في الحكم على هذا التجديد، ونقصد بالموضوعية هنا، أن التفسير الذي تقدمه الدراسة للظاهرة الإبداعية يمكن الوصول إليه عند تكرار عمليات القياس باستخدام نفس ادوات القياس والتحليل، حيث استعملت الباحثة المنهج الوصفي بأداة تحليل المضمون الكيفي والكمي.

أيضا تحاول الدراسة تحديد المعايير التي يمكن من خلالها الحكم على الصحفيين المبدعين أو على المناخ في المؤسسة الإعلامية، ومدى قدرة هذا المناخ على تحفيز الانشطة ذات الطابع الإبداعي أو تعويقها، من خلال دراسة ميدانية اعتمدت فيها الباحثة على مقابلات معمقة مكتملة للبحث التحليلي، فضلا عن توصيف الكيفية التي يمكن من خلالها تجويد التقارير التلفزيونية ورفع مستواها وقدرتها على التأثير في المشاهد، وبالتالي اتخاذها كنموذج تحدي به القنوات الإعلامية الناشئة لتحقيق ما حققته غيرها من تقدم وسيطرة على المشهد الإعلامي على غرار قناة الجزيرة الإخبارية التي اتخذتها الدراسة كنموذج عربي رائد لتوثيق تجربتها العملية وضبطها بما يتناسب مع ريادتها وتعاضم دورها العالمي كمؤسسة إعلامية مؤثرة في الواقع الدولي، فمغامرة "العصيان على الرقابة" بدأت بأوسع معانيها باللغة السمعية البصرية مع تجربة الجزيرة، تلك التجربة الرائدة التي رفعت سقف الحريات وياتت بإرادتها أو رغم عنها، مقياسا لأي مؤسسة صحفية أو قناة إعلامية تريد النجاح والوصول إلى جمهور عربي لم يعد يقبل بنمط الصحافة الحكومية الذي هيمن على المشهد الإعلامي العربي لعقود طويلة وقد توصلت الباحثة في الأخير إلى مجموعة من النتائج مبوبة كالتالي:

النتائج العلمية الخاصة بالدراسة التحليلية: كشفت الدراسة أن الصحفيين المبدعين غالبا ما يعولون على الآليات التالية:

- البحث عن زوايا معالجة جديدة أو مختلفة أو غير مطروقة .
- الصحفيون المبدعون يهتمون بدرجة كبيرة بالتفاصيل أو الزوايا الانسانية التي تقترب من البشر وتقرب ملامحهم وقصصهم وأقوالهم.
- يتجه الصحفي المبدع في الغالب إلى بناء تصور مثالي للواقع، كما يكون في الوقت نفسه الأكثر حساسية لمكامن النقص والخطأ في هذا الواقع.
- يحظى الصحفيون المبدعون بثقة واحترام المصادر، لهذا يحصلون من تلك المصادر على معلومات ووثائق لا يستطيع غيرهم الحصول عليها.
- يتميز الصحفي المبدع بخاصية التوحد الوجداني مع مادة التقرير.
- ينتمي الصحفي المبدع إلى نمط الصحفيين الأسلوبيين الذين يعتمدون على الأسلوب وقدرات الكتابة والصياغة الإبداعية في تحقيق التميز.
- يستخدم الصحفي المبدع اللغة الوصفية المشبعة بروح الأدب لتمير الأفكار بدرجة أعلى من العمق والجادبية في ذات الوقت وبما يسمح للصحفي إجراء المزيد من المراوغات.
- يعتمد الصحفي المبدع على توظيف قوالب ذو سمات إبداعية في بنائها لتحقيق الإبداع والتفرد في كتابة نصوص تقاريرهم.
- تستعمل لقطات مختلفة للتعبير عن الحدث بطريقة إبداعية .
- تتم معالجة الصور لرواية القصة بصرياً عن طريق التركيب الصحيح للقطات بما يعمق معاني النص المسموع.

النتائج العلمية المتعلقة بالدراسة الميدانية "المقابلة":

- يفضل الصحفي المبدع الأسلوب الإداري المنفتح والذي يشجع الفرد على التعبير على رأيه وإنتاج أفكار إبداعية .
- يعتبر عنصر الوقت من الشروط المهمة والضرورية لتحقيق العملية الإبداعية في الكتابة للصورة.
- إن أفضل نمط في التعامل مع السياسة التحريرية لأي قناة هو النمط التوافقي المرن الذي يتيح للصحفي أن يكتب ما يريد وبالأسلوب الذي يراه .

- يعتمد مستوى النشاط الإبداعي على مدى خبرة الصحفي المبدع في الماضي وما اكتسبه أو اختزنه من خبرات.
- يعتبر عامل " الحرية في العمل" و " عامل التحدي" الذي تخلقه طبيعة عمل الصحفي في القناة من أكثر العوامل التي يراها الصحفي المبدع مشجعة على الإبداع.
- يتحلى الصحفي المبدع بخاصية التمرد على السائد و المؤلف من أساليب الكتابة و الإعداد النمطي للتقرير التلفزيوني، إلا أنه في نفس الوقت يجب أن يكون أكثر التزام بالمعايير المهنية والأخلاقية للعمل الإعلامي.
- تلعب القراءة المكثفة و محاولة المتابعة المستمرة لما ينشر في وسائل الإعلام، دورا مهما في بلورة وإيجاد وتشكيل الأسلوب الإبداعي للصحفي في الكتابة للصورة التلفزيونية
- الاطلاع على أساليب صياغة تتسم بالرقى والإبداع والتجاوز للغة التوصيلية النمطية .
- تحقق قراءة الآداب والإنسانيات للصحفي المبدع عمق الفكر وتجربته

الكلمات المفتاحية: الإبداع، الكتابة للصورة، الإعلام التلفزيوني

Abstract

The main topic of research in this study comes as an attempt to study the phenomenon of creativity in the production of television text accompanying news reports, a systematic scientific study with the aim of clarifying the determinants of creativity and its various variables and the factors that contribute to its formation, as well as revealing indicators of its achievement in the television text as a final product of the creative processes and practices of the communicator. .

This study contributes to overcoming the subjective impressionistic judgments that can be applied to some aspects of editorial journalistic performance, especially what is characterized by renewal and exclusivity to the scope of scientific objectivity in judging this renewal. Measurement operations using the same measurement and analysis tools, where the researcher used the descriptive approach with the qualitative and quantitative content analysis tool.

The study also attempts to determine the criteria by which creative journalists can be judged or the climate in the media organization and the extent to which this climate is able to stimulate or impede creative activities through a field study in which the researcher relied on in-depth interviews that complement the analytical research, as well as a description of how Through which it is possible to improve television reports, raise their level and their ability to influence the viewer, and thus take it as a model to be challenged by emerging media channels to achieve the progress and control achieved by others on the media scene, similar to the Al-Jazeera news channel, which the study took as a pioneering Arab model to document its practical experience and control it in proportion to the Its leadership and the growing global role as an influential media institution in the international reality, the adventure of "disobedience to censorship" began in its broadest sense in the audio-visual language with the experience of Al Jazeera, that pioneering experience that raised the ceiling of freedoms and became, willingly or despite it, a benchmark for any newspaper or media channel organization that wants success and access To an Arab audience that no longer accepts the style of government journalism that has dominated the Arab media scene for decades

Finally, the researcher reached a set of results, categorized as follows:

Scientific results of the analytical study: The study revealed that creative journalists often rely on the following mechanisms:

- Searching for new, different, or unexplored treatment angles.

Creative journalists pay great attention to details or human angles that bring people closer to their features, stories and sayings.

The creative journalist tends mostly to build an ideal perception of reality, and at the same time is the most sensitive to the deficiencies and errors in this reality.

- Creative journalists enjoy the trust and respect of sources, so they obtain information and documents from those sources that no one else can obtain.

- The creative journalist is characterized by the characteristic of emotional autism with the material of the report.

- The creative journalist belongs to the style of stylistic journalists who rely on style and creative writing and drafting abilities to achieve excellence.

- The creative journalist uses descriptive language imbued with the spirit of literature to pass on ideas with a higher degree of depth and attractiveness at the same time, allowing the journalist to make more evasions.

The creative journalist relies on employing templates with creative features in its construction to achieve creativity and uniqueness in writing the texts of their reports.

- Uses different shots to express the event in a creative way.

- Images are processed to tell the story visually through the correct composition of the clips, in order to deepen the meanings of the audible text.

Scientific results related to the "interview" field study:

The creative journalist prefers the open management style that encourages the individual to express his opinion and produce creative ideas.

Time is one of the important and necessary conditions for achieving the creative process of writing a picture.

- The best style in dealing with the editorial policy of any channel is the flexible harmonic style that allows the journalist to write what he wants and in the style he sees.

- The level of creative activity depends on the extent of the experience of the creative journalist in the past and what he gained or stored.

The "freedom at work" and the "challenge" factor created by the nature of the journalist's work in the channel are among the most factors that the creative journalist sees as encouraging creativity.

- The creative journalist has the characteristic of rebelling against the prevailing and familiar methods of writing and the stereotypical preparation of the television report, but at the same time he must be more committed to the professional and ethical standards of media work.

Intensive reading and continuous follow-up of what is published in the media play an important role in crystallizing, finding and shaping the creative style of the journalist in writing for the television image.

- Familiarization with methods of formulation characterized by sophistication, creativity, and transgression of the stereotypical conductive language.

- Reading the literature and humanities of the creative journalist achieves the depth and abstraction of thought

key words: Creativity, writing for pictures, television media

Résumé :

Le principal sujet de recherche pour cette étude se présente comme une tentative d'étudier le phénomène de la créativité dans la production de textes télévisés accompagnant des reportages, une étude scientifique systématique dans le but de clarifier les déterminants de la créativité et ses différentes variables et les facteurs qui contribuent à sa formation, ainsi que des indicateurs révélateurs de sa réalisation dans le texte télévisé en tant que produit final des processus créatifs et des pratiques du communicateur..

Cette étude contribue à dépasser les jugements impressionnistes subjectifs qui peuvent être appliqués à certains aspects de la performance éditoriale journalistique, en particulier ce qui est caractérisé par le renouveau et l'unicité, à la portée de l'objectivité scientifique dans le jugement de ce renouveau, et par objectivité nous entendons ici, que le l'interprétation fournie par l'étude du phénomène créatif peut être atteinte.En répétant les processus de mesure en utilisant les mêmes outils de mesure et d'analyse, le chercheur a utilisé l'approche descriptive avec l'outil d'analyse de contenu qualitatif et quantitatif.

L'étude tente également de déterminer les critères selon lesquels les journalistes créatifs peuvent être jugés ou le climat dans l'organisation médiatique et dans quelle mesure ce climat est capable de stimuler ou d'entraver les activités créatives à travers une étude de terrain dans laquelle le chercheur s'est appuyé sur des entretiens qui complètent la recherche analytique, ainsi qu'une description de la façon dont il est possible d'améliorer les reportages télévisés, d'élever leur niveau et leur capacité à influencer le téléspectateur, et ainsi de le prendre comme modèle à remettre en cause par les canaux médiatiques émergents pour réaliser les progrès et le contrôle réalisés par d'autres sur la scène médiatique, à l'instar de la chaîne d'information Al-Jazeera, que l'étude a considérée comme un modèle arabe pionnier pour documenter son expérience pratique et la contrôler proportionnellement à son leadership et à son rôle mondial croissant en tant qu'institution médiatique influente dans la réalité internationale, l'aventure de la « désobéissance à la censure » a commencé dans son sens le plus large dans le langage audiovisuel avec l'expérience d'Al Jazeera, cette expérience pionnière qui a élevé le plafond des libertés et est devenue, volontairement ou malgré cela, une référence pour tout journal ou organisation de chaîne médiatique qui veut réussir et accéder à un public arabe qui n'accepte plus le style de journalisme gouvernemental qui a dominé la scène médiatique arabe pendant des décennies.

Enfin, le chercheur est parvenu à un ensemble de résultats, classés comme suit :

Résultats scientifiques de l'étude analytique : L'étude a révélé que les journalistes créatifs s'appuient souvent sur les mécanismes suivants :

- Recherche d'angles de traitement nouveaux, différents ou inexplorés.

Les journalistes créatifs accordent une grande attention aux détails ou aux angles humains qui rapprochent les gens de leurs caractéristiques, de leurs histoires et de leurs dictons.

Le journaliste créatif tend surtout à construire une perception idéale de la réalité, et en même temps est le plus sensible aux lacunes et aux erreurs de cette réalité.

- Les journalistes créatifs bénéficient de la confiance et du respect des sources, ils obtiennent donc des informations et des documents de ces sources que personne d'autre ne peut obtenir.

- Le journaliste créatif se caractérise par la caractéristique de l'autisme émotionnel avec la matière du reportage.

- Le journaliste créatif appartient au style des journalistes stylistiques qui s'appuient sur le style et les capacités d'écriture et de rédaction créatives pour atteindre l'excellence.

- Le journaliste créatif utilise un langage descriptif imprégné de l'esprit de la littérature pour transmettre des idées avec un degré plus élevé de profondeur et d'attractivité en même temps, permettant au journaliste de faire plus d'évasions.

Le journaliste créatif s'appuie sur l'utilisation de modèles avec des fonctionnalités créatives dans sa construction pour atteindre la créativité et l'unicité dans la rédaction des textes de leurs rapports.

- Utilise différents plans pour exprimer l'événement de manière créative.

- Les images sont traitées pour raconter l'histoire visuellement à travers la composition correcte des clips, afin d'approfondir les significations du texte audible.

Résultats scientifiques liés à l'étude de terrain « entretien » :

Le journaliste créatif préfère le style de gestion ouvert qui encourage l'individu à exprimer son opinion et à produire des idées créatives.

Le temps est l'une des conditions importantes et nécessaires à la réalisation du processus créatif d'écriture d'une image.

- Le meilleur style pour gérer la politique éditoriale de n'importe quelle chaîne est le style harmonique flexible qui permet au journaliste d'écrire ce qu'il veut et dans le style qu'il voit.

- Le niveau d'activité créative dépend de l'étendue de l'expérience du journaliste créatif dans le passé et de ce qu'il a acquis ou stocké.

Le facteur « liberté au travail » et le facteur « défi » créé par la nature du travail du journaliste dans la chaîne sont parmi les principaux facteurs que le journaliste créatif considère comme encourageant la créativité.

- Le journaliste créatif a la particularité de se rebeller contre les méthodes d'écriture dominantes et familières et la préparation stéréotypée du reportage télévisé, mais en même temps il doit être plus attaché aux normes professionnelles et éthiques du travail médiatique.

La lecture intensive et le suivi continu de ce qui est publié dans les médias jouent un rôle important pour cristalliser, trouver et façonner le style créatif du journaliste dans l'écriture pour l'image de la télévision.

- Familiarisation avec des méthodes de formulation caractérisées par la sophistication, la créativité et la transgression du langage conducteur stéréotypé.

- La lecture de la littérature et des sciences humaines du journaliste créatif permet d'atteindre la profondeur et l'abstraction de la pensée.

Les mots clés : Créativité, écriture pour l'image, média télévisuel

فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
	الشكر
	الإهداء
	الملخص بالعربية
	الملخص بالإنجليزية
	الملخص بالفرنسية
أ - ج	المقدمة
الفصل الأول: الإطار العام للدراسة ومنهجيتها	
2	المبحث الأول: إشكالية الدراسة
7-2	أولاً: تحديد مشكلة الدراسة وتساؤلاتها
7	ثانياً: أسباب اختيار الموضوع
8	ثالثاً: أهمية الدراسة
9-8	رابعاً: أهداف الدراسة
9	خامساً: مجالات الدراسة
9	1- المجال البشري للدراسة
9	2- المجال الزمني للدراسة
9	3- المجال المكاني للدراسة
10	المبحث الثاني: تحديد مفاهيم الدراسة نظرياً وإجرائياً
14-10	أولاً: مفهوم الإبداع
15-14	ثانياً: الكتابة
17-15	ثالثاً: الصورة
17	رابعاً: مفهوم الكتابة للصورة
19-17	خامساً: مفهوم الإعلام التلفزيوني
21-19	سادساً: التقرير التلفزيوني
22	المبحث الثالث: الإسناد النظري للدراسة
24-22	أولاً: نظرية الإطار الإعلامي
26-24	1- نشأة النظرية ومراحل تطور دراسات الأطر
27-26	2- مفهوم الإطار ووظائفه

27	3- مداخل تحليل الأطر في وسائل الإعلام
31-27	4- العوامل المؤثرة في تحديد الإطار
31	5- النماذج التوضيحية لتأثيرات الأطر الإخبارية
32-31	أ- نموذج " جودمان " God man Model
33-32	ب- نموذج " داترام شيفي عام 1999 "
44-34	ثانيا: الدراسات السابقة للدراسة عرض ومناقشة
44	المبحث الرابع: الإجراءات المنهجية الخاصة بالدراسة
46-44	أولا: منهج الدراسة
46	ثانيا: أدوات جمع البيانات
46	1- الملاحظة
48-46	2- استمارة تحليل المحتوى
49-48	أ- وحدات التحليل
49	ب- فئات التحليل
55-49	1- فئات المضمون
56-55	2- فئات الشكل:
58-56	3- المقابلة
58	المحور الأول: السمات الديمغرافية لعينة الصحفيين
58	المحور الثاني: العوامل الاجتماعية المرتبطة بتحقيق الإبداع في الكتابة للصورة
59-58	المحور الثالث: الحواصل المهنية
59	المحور الرابع: العملية الإبداعية في الكتابة للصورة التلفزيونية
59	ثالثا: مجتمع البحث وعينات الدراسة
60-59	1- مجتمع البحث
61-60	2- عينة البحث
64-61	3- صدق وثبات التحليل
الفصل الثاني	
66	المبحث الأول: عناصر العملية الإبداعية
69-66	أولا: مفهوم الإبداع

70-69	ثانيا: الشخصية المبدعة
72-70	• خصائص الشخصية المبدعة
77-72	ثالثا: ملامح التفكير الإبداعي
80-77	رابعا: أبعاد العملية الإبداعية في الكتابة للصورة
80	خامسا: العوامل المرتبطة بتحقيق الإبداع في الكتابة للصورة
82-80	1- العوامل التي تتعلق بالفرد
83-82	2- العوامل التي تتعلق بسياق الإبداع أو البيئة التي تحيط بالفرد
84	المبحث الثاني: اللغة التقنية في التقرير التلفزيوني
93-84	أولا: اللغة البصرية
97-93	ثانيا: اللغة السمعية
98-97	ثالثا: توليف التقرير " المونتاج "
الفصل الثالث	
101-100	المبحث الأول: الصورة التلفزيونية
104-101	أولا: الخصائص الاتصالية للصورة التلفزيونية
106-104	ثانيا: وظائف الصورة التلفزيونية
109-106	ثالثا: تأثير الصورة التلفزيونية
119-109	رابعا: الصورة التلفزيونية بين الحقيقة والتحريف
120	المبحث الثاني: النشرات الإخبارية
122-120	أولا: تعريفها
123-122	ثانيا: أنواع النشرات الإخبارية في التلفزيون
124-123	ثالثا: مكونات نشرة الأخبار التلفزيونية
129-124	رابعا: بناء النشرات حسب قناة الجزيرة الإخبارية
131-129	المبحث الثالث: التقرير الإخباري التلفزيوني
133-131	أولا: خصائص وسمات التقرير الإخباري التلفزيوني
143-133	ثانيا: أنواع التقارير الخبرية التلفزيونية
146-143	ثالثا: متطلبات التقرير التلفزيوني الجيد
الفصل الرابع	
148	المبحث الأول: الرقابة الإعلامية
151-148	أولا: المفهوم

155-151	ثانيا: مبررات وأصناف الرقابة
158-155	ثالثا: حرية الاتصال والإعلام والصحافة في الوطن العربي
160-158	رابعا: الإعلام الحر أهدافه ومبادئه
162-160	خامسا: القيود والالتزامات التي تفرض على وسائل الاتصال والإعلام الجماهيري
162	المبحث الثاني: التدريب الإعلامي
164-162	أولا: مفهوم التدريب
168-164	ثانيا: أهمية التدريب
170-168	ثالثا: تنمية الموارد البشرية
173-171	رابعا: طرق وأساليب التدريب الإعلامي
176-173	خامسا: آليات عمل مركز الجزيرة للتدريب الإعلامي
182-177	سادسا: أهداف قناة الجزيرة وسياستها التحريرية
الفصل الخامس	
186-184	- بطاقة فنية لقناة الجزيرة الإخبارية
186	1- الدراسة التحليلية
190-186	أولا: بطاقة تقنية لتقارير عينة الدراسة
266-190	ثانيا: تحليل محتوى التقارير الإخبارية " عينة الدراسة"
305-266	2- الدراسة الميدانية
308-306	نتائج الدراسة التحليلية
309-308	نتائج الدراسة الميدانية
310-309	نتائج عامة
311	توصيات
314-313	الخاتمة
315	آفاق الدراسة
338-317	قائمة المراجع والمصادر

1- فهرس الجداول:

الصفحة	العنوان	الرقم
190	جدول تعريفى بالمادة المحللة "البيانات الأولية": في قناة الجزيرة الإخبارية	1
193	تكرار التقارير التلفزيونية مواضيع	2
199-198	تكرار الوظيفة الإعلامية	3
206	تكرار فئة المصطلحات (وحدة الكلمة)	4
208	فئة مصادر الأخبار (وحدة المقطع)	5
213	فئة عناصر الإبداع (وحدة الفكرة)	6
216-215	فئة الشخصية المبدعة (وحدة الفكرة)	7
217	فئة أبعاد عملية الإبداع (وحدة الفكرة)	8
218	تكرار فئة الناتج الإبداعي (وحدة الفكرة)	9
222-221	تكرار فئة الإبداع في النص (وحدة الكلمة و العبارة)	10
230	تكرار فئة الإبداع على مستوى البناء السردى (وحدة الفكرة)	11
234	تكرار فئة مستويات تحقيق الإبداع في أجزاء التقرير التلفزيونى (وحدة العبارة)	12
238	تكرار فئة القوالب الفنية	13
240	تكرار فئة اللغة البصرية: التأطير (وحدة اللقطة)	14
241	تكرار فئة اللغة البصرية: نوع اللقطة (وحدة اللقطة)	15
244	تكرار فئة اللغة البصرية: زوايا التصوير (وحدة اللقطة)	16
246	تكرار فئة اللغة البصرية: حركات الكاميرا (وحدة اللقطة)	17
250	تكرارات فئة اللغة البصرية: الصور التوضيحية	18
255	تكرار فئة اللغة السمعية: لغة الكلام	19
261	تكرار فئة اللغة السمعية: دلالة الصوت	20
264	تكرار فئة اللغة السمعية: المؤثرات الصوتية	21
274	أنماط تعامل الصحفيين المبدعين مع السياسة التحريرية	22
276	جدول تحليلي يوضح العوامل الرئيسية الميسرة والمعوقة للإبداع في الكتابة	23

فهرس الجداول والأشكال

	الصحفية	
280	تصورات الصحفيين المبدعين لماهية الإبداع في الكتابة الصحفية	24
304-303	يوضح نموذج ورقة طريق لتقرير تلفزيوني في قناة الجزيرة	25

2- فهرس الأشكال:

الصفحة	العنوان	الرقم
32	عملية تشكيل اتجاهات الجمهور نحو الشخصيات السياسية والقضايا البارزة في وسائل الإعلام	01
33	العوامل المؤثرة في الإطار	02
285	توجهات الصحفيين المبدعين إزاء مرحلة الإعداد العام لممارسة الكتابة التلفزيونية	03

مقدمته

تشكل هذه الدراسة محاولة لدراسة ظاهرة " الإبداع " Creativity في الكتابة للصورة التلفزيونية أو خلال عمليات إنتاج النص التلفزيوني المصاحب للتقارير التلفزيونية، فالنص التلفزيوني يعد بمقاييس الزمن نصا لازال في مرحلة المراهقة مقارنة بأشكال الكتابة والتدوين الأخرى، مما يجعله نصا متمردا لازال يستعصي على الفهم والتفسير العلمي، من هنا تأتي هذه المحاولة لدراسة هذا النص والعمليات التي تتم قبل وأثناء كتابته دراسة علمية منهجية وكذا دراسة مجموعة العوامل التي يمكن أن تؤثر في ممارسة هذا الشكل من الكتابة على نحو إبداعي.

ويستند بحث الإبداع في الكتابة للصورة التلفزيونية على مسلمة أساسية، تتمثل في وجود موضوعه "الإبداع"، بمعنى أدق التسليم بوجود درجات وحالات من الإبداع في العمل الصحفي والإعلامي عموما، وكتابة النصوص التلفزيونية على وجه الخصوص.

فمنذ بدايات تبلور العمل الصحفي بشكله المنظم، صار هناك شبه اتفاق في الآراء، سواء بين الصحفيين أو باحثي الصحافة على وجود أداء صحفي تحريري يتوفر له عناصر التميز والتجديد والتفرد والإبداع، في مقابل أداء آخر يتسم بالنمطية والتقليدية، كما أن النصوص الصحفية الناتجة عن هذين الشكلين من الأداء يتم الحكم عليها إما بأنها نصوص متميزة جذابة بها الكثير من عناصر التجديد والإبداع وتحظى بإعجاب الجمهور، أو بالمقابل يتم الحكم عليها بأنها نصوص نمطية تقليدية لا تتطوي على أي شكل من أشكال التجديد ولا تجذب المشاهد أو تؤثر فيه..

كذلك فإن مستوى الإبداع في الرسالة الاتصالية يعد من الجوانب المهمة التي ترتبط بمستوى نجاح وفاعلية الاتصال، فتحقيق قدر من التميز والإبداع في صياغة الرسالة الإعلامية يعني بالتبعية جذب المزيد والمزيد من المتلقين للرسالة وهو ما يحقق في النهاية نجاح المؤسسة الإعلامية ويضمن لها الاستمرار في أداء خدماتها.

ولكن على الرغم من الحديث عن الإبداع والتجديد والتفرد في الكتابة التلفزيونية، فإن هذا الحديث مازال للأسف الشديد أقرب إلى الحديث المرسل عن أمر مبهم غامض، أمر غير محدد المعالم، حيث يفتقر الحكم على الإبداع في النص التلفزيوني إلى أي معيار موضوعي علمي يمكن الاستناد إليه في إصدار هذا الحكم، رغم جوهرية المكون الإبداعي في عملية الاتصال كما يلاحظ أن عنصر " الإبداع "،

رغم كونه من أهم العناصر التي يجب توافرها في الرسالة الاتصالية: إلا أن تلك الظاهرة تعد من أقل الظواهر إخضاعاً للبحث العلمي من جانب باحثي الاتصال كما يقرر جعفر المراد ودوجلاس ويست¹. ويقودنا التسليم بوجود الإبداع بدوره إلى مسلمتين علميتين أخريين يشكلان أيضاً منطلقاً لهذه الدراسة، المسلمة الأولى تقرر أن " كل ما هو موجود فهو موجود بمقدار "، وتقرر المسلمة الثانية أن " كل ما هو موجود بمقدار يمكن قياسه "، وهو ما يعني أن هذه الدراسة تبدأ بالتسليم بوجود ظاهرة الإبداع وإمكانية تحققها في النصوص التلفزيونية المكتوبة، كما يسلم بالتبعية بإمكانية إخضاع الظاهرة الإعلامية ذات البعد الإبداعي للدراسة العلمية الموضوعية.

وبالتالي يجيء الموضوع الأساسي للدراسة كمحاولة علمية لدراسة ظاهرة (الإبداع) في إنتاج النص التلفزيوني المصاحب للتقرير الإخباري دراسة علمية منهجية بهدف بيان محددات الإبداع ومتغيراته المختلفة والعوامل التي تساهم في تشكيله، كذلك الكشف عن مؤشرات تحققه في النص التلفزيوني بوصفه منتجا نهائياً للعمليات والممارسات الإبداعية بالاتصال.

وعلى الرغم من اعترافنا أن الإبداع عموماً وممارسة هذا الإبداع في مجال الكتابة التلفزيونية على وجه الخصوص قد يتخذ أشكالاً لا نهائية من أنماط الأداء، فإن الباحثة تؤمن في الوقت ذاته أن هناك " نسقا " عاماً يحكم هذا الأداء الإبداعي، وأن هذا النسق يمكن الكشف عنه في ضوء التسليم بأن الظواهر الإنسانية يحكمها فكرة القانون أو النظام.

استطاعت الباحثة بفضل منهج تحليل المضمون الكيفي والكمي أن تقتحم مجال التأويل بأدوات منهجية مرنة حتى تتوصل إلى استخلاص معايير ومحددات الإبداع في الكتابة للصورة التلفزيونية من خلال استنساخ فئات شكل ومضمون مهدت الطريق للوصول إلى نتائج منطقية بعيداً عن الاحكام الذاتية.

لذلك فقد ضم الفصل الأول الموسوم بموضوع الدراسة وإجراءاتها المنهجية، أربع مباحث أساسية، رصدت مشكلة الدراسة ومقاصدها الأساسية، مع تبيان أسباب اختيار الموضوع وأهميته، وكذا تحديد أهداف الدراسة بدقة وتحديد إطارها المكاني والزمني، في حين توجه المبحث الثاني نحو تحديد مفاهيم الدراسة نظرياً وإجراءياً، بينما ارتبط المبحث الثالث بالمقاربة النظرية للدراسة والدراسات السابقة، والمبحث الرابع بإجراءاتها المنهجية، والتي تحددت وفق المناهج والأدوات البحثية الموظفة، مع توضيح لمجتمع البحث الأصلي وعيناته المختارة.

¹J. El-MURAD, &C. DEUGLAS, " The Definition and Measurement of Creativity: What Do We Know ?".Journal of Advertising Research. Vol. 44 N° (2), p.198.

بينما خصص الفصل الثاني من الدراسة للجانب النظري، لتفصيل العملية الإبداعية في الكتابة للصورة التلفزيونية، من خلال تبيان عناصر العملية الإبداعية وكذا اللغة التقنية في التقرير التلفزيوني. في حين ضم الفصل الثالث في طياته صورة التقرير التلفزيوني في النشرات الإخبارية، مشيراً إلى لمحة عن الصورة التلفزيونية ثم عن النشرات الإخبارية وصولاً إلى تفاصيل التقارير التلفزيونية. استهدف الفصل الرابع بيان تأثير الرقابة والتدريب الإعلامي على الكتابة للصورة التلفزيونية، من خلال تفصيل في القيود والالتزامات التي تفرض على وسائل الاتصال والإعلام الجماهيري، لينتهي الفصل بتقديم نموذج قناة الجزيرة في التدريب الإعلامي.

ترجع الفصل الخامس على تقديم تحليل مضمون التقارير التلفزيونية عينة الدراسة تحليلاً كميًا وكيفيًا، وينتهي هذا الفصل بتقديم النتائج المتوصل إليها من طرف الباحثة.

ولكون الظاهرة الإبداعية صنعة إنسانية بالدرجة الأولى، تحاول هذه الدراسة أيضاً دراسة طبيعة العلاقة بين الصحفي المبدع وممارساته الإبداعية من جانب، وبين الإطار المهني والاجتماعي العام المحيط به، ودور هذا الإطار المهني الاجتماعي في إنتاج المنتج التلفزيوني الإبداعي، وهذا ضمن دراسة ميدانية مساندة، لتكمل ما عجز البحث التحليلي عن الإجابة عنه، وهذا بتحليل أجوبة المبحوثين في المقابلة المعمقة التي أجريت معهم تحليلاً كيفياً.

تلك هي الخطة المنهجية التي اختارتها الباحثة لإنجاز هذه الدراسة، والتي نأمل أن نكون قد وفقنا في الإجابة على تساؤلاتها الرئيسية والفرعية.

الفصل
الأول
الإطار
العام
للدراسته
ومنهجيتها

المبحث الأول: إشكالية الدراسة

أولاً: تحديد مشكلة الدراسة وتساؤلاتها

تتطلب الصحافة التلفزيونية بالإضافة إلى الفهم الخاص للصورة مهارات حرفية أكثر بكثير مما تتطلبه الصحافة الإذاعية أو المكتوبة كون ولادة التلفزيون قد ولدت عشرات المهن والحرف والفنون التي يتعين على الصحفي التلفزيوني التعامل معها، فإنها تتقاسم مع تلك الصحافة مهارة استخدام الكلمة الواضحة المباشرة وتختلف عنها في الكتابة للصورة.

إن الكتابة والصورة يمثلان مستويين لحقبة تتجاوزهما¹، ذلك أن النص بالمعنى الواسع يشمل المكتوب والمرئي والمسموع، وهذا يعني أن كل أشكال التعبير نصوص وصور وأن تلك الأشكال لا تشمل الاتصال المباشر عبر المرئيات المكتوبة، بل أشكال الاتصال "غير اللفظي" بما يشمل الموسيقى والاشارات والايماءات... وغيرها.

وقبل التحدث عن أصل الكتابة والصورة لابد من العودة قليلاً الى مصدر المكتوب والمصور، فمن المعروف بدهاءة ان الإنسان أطلق الأصوات المتناثرة قبل أن يرسم، فالرضيع يخرج من بطن أمه صائحاً وبالتالي جهاز الصوت هو أول فعل آدمي يرمز إليه المولود، لكن هذا الفعل صادر بدوره عن الجسد، فالإنسان يطلق الأصوات معتمداً على مخارج تلك الاصوات داخل الجسم، فالألف ليس إلا صوتاً صادراً من جوف الناطق والباء صوت صادر عن تطابق الشفتين وهكذا الحال بالنسبة لبقية الحروف التي تتبلج من ذات الآليات المشهورة في كل لغات الانسانية وعند جميع مخلوقات الله من البشر والحيوانات².

هذا التفسير الأساسي يعني أن الإنسان هو الوعاء الجامع للعلاقة بين المنطوق المكتوب من جهة والمصور المرئي من جهة أخرى، والاعتراف بهذه الحقيقة يجعلنا نستقرئ متواليه التسلسل والتكامل بين أنواع التعبير، فاللغة هي ليست كلاماً بل أنها جمع للكلام بشقيه الشفاهي والمكتوب والتشخيص النصي الكتابي الوصفي والصورة المرسومة سواء بطريقة يدوية كما تعرف من خلال التشكيل أو عبر وسائط تقنية كما الحال في الكاميرا، حيث يقول ريجيس دوبري في كتابه "حياة الصورة و موتها": " ظلت

¹سليم عبد النبي، الإعلام التلفزيوني، الطبعة الأولى، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، 2010م، ص 83.

²نفس المرجع، ص.84.

الصورة تعتبر كتابة حتى الظهور الحديث قبل أربعة آلاف سنة للطرائق الأولى للتسجيل الخطي للأصوات وتعتبر ذات طابع شعائري وأسطوري¹.

كما ان حركية الصورة والكلمة ليستا من نفس الطبيعة، حيث يضيف دوبري: "ليست حركية الصورة والكلمة من نفس الطبيعة، ووجهتهما ليست هي نفسها، فالكلمات تقذف بنا نحو الأمام فيما ترمي بنا الصورة في الخلف، وهذا التراجع في زمن الفرد والجنس الانساني يعتبر مسرعاً ومحركاً للقوة، إن المكتوب نقدي أما الصورة فنرجسية"².

في هذين القولين يضع دوبري محددتين للصورة والكتابة، فالكتابة في حالة اشتباك خلاق مع الصورة لأنها تبعث أساساً من الصورة غير أنها انتقلت بالصورة من التجسيد والتشبيه إلى الترميز والتجريد، أما الصورة فقد كانت سابقة الكتابة من حيث كونها تعبيراً شاملاً عن المرئي، فيما جاءت الكتابة لتستبدل الهيروغليفية بالحرف، والمثال الواحد يكفي، فبعدد لا يزيد عن ثمانية وعشرون حرفاً نكتب بالعربية ملايين الكلمات بتصورها ودلالاتها وأبعادها الشكلية والجمالية.

بالرغم من هذا التشابك بين المستويين، إلا أن هناك من يعطي للنص الأولوية عن الصورة باعتباره الأصل في كل ثقافة ومعرفة ونظرية في حياتنا، وهناك من يعطي الصورة الصدارة عن النص والكتاب والكلام، لأنها ببساطة هي الأداة الأولى والأعظم للتعبير، أليست الصورة الواحدة بألف كلمة؟! .. إن السائد الآن هو دخول الصحافة إلى التلفزيون، فيما يعرف بالصحافة التلفزيونية، حيث التزاوج بين كل فنون الصحافة التي كانت مكتوبة وبين فنون الصورة أو التلفزيون، هذا التزاوج أنجب فناً خاصاً ومصطلحاً معروفاً في الأدبيات الاعلامية ألا وهو "الكتابة للصورة التلفزيونية".

إن معادلة الأهمية بين الكلام المقروء والصور في خبر تلفزيوني لا تختلف كثيراً عن معادلة الأهمية بين اللون من جهة وبين المخطط الأصلي في اللوحة الفنية من جهة ثانية وهذا ما يفسر التعبير التقني لتوليف الصور مع الصوت في الانجليزية Painting والكتابة للصورة Writing to picture³.

¹ ريجيس دوبري، حياة الصورة و موتها، ترجمة غالب هلسا ، إفريقيا الشرق، المغرب، ص.84.

² نفس المرجع، ص.89.

³ ريجيس دوبري، مرجع سابق، ص. 92.

تظل الكتابة للصورة الهم الرئيس والشغل الشاغل للصحافيين التلفزيونيين فالجميع يعترف بأنها مهارة ليست هينة وإتقانها والتمكن منها يحتاج عملاً دؤوباً لسنوات¹، فمنذ بدايات تبلور العمل الصحفي بشكله المنظم، صار هناك شبه اتفاق في الآراء، سواء بين الصحفيين أو باحثي الصحافة على وجود أداء صحفي تحريري يتوفر له عناصر التميز والتجديد والتفرد والإبداع، في مقابل أداء آخر يتسم بالمنطوية والتقليدية، كما أن النصوص الصحفية الناتجة عن هذين الشكلين من الأداء يتم الحكم عليها إما بأنها نصوص متميزة جذابة بها الكثير من عناصر التجديد والإبداع وتحظى بإعجاب المتلقي، أو بالمقابل يتم الحكم عليها بأنها نصوص نمطية تقليدية لا تتطوي على أي شكل من أشكال التجديد ولا تجذب المتلقي أو تؤثر فيه.

وعلى الرغم من الحديث عن الإبداع والتجديد والتفرد في الكتابة التلفزيونية، فإن هذا الحديث مازال للأسف الشديد أقرب إلى الحديث المرسل عن أمر مبهم غامض، أمر غير محدد المعالم، حيث يفتقر الحكم على الإبداع في النص إلى أي معيار موضوعي علمي يمكن الاستناد إليه في إصدار هذا الحكم، لذا لابد من إخضاع الظاهرة الإعلامية ذات البعد الإبداعي للدراسة العلمية الموضوعية.

يبدو أن فن الكتابة للتلفزيون جاء في مقام متأخر جداً إذا ما قورن بفن الكتابة الصحافية، هذه الأخيرة في كل الأحوال أسهل، لأنها تتمتع بتاريخ أطول وبالتالي تقاليد تغني عن التجريب، ولأن مهنيين يشتغلون بها وضعوا ويضعون دوماً لها أسساً متينة، فعند الكتابة للتلفزيون، في وقت الكتابة ذاته، يجب التفكير بما سيرافق النص من صور، ذلك لأن التلفاز ليس كبقية أجهزة الاعلام المقروءة أو المسموعة، ففيه نص آخر مستقل بأبجديته، والاشتغال عليه باعتباره نصاً موازياً يتطلب قدرًا من المعرفة التي تنمو وتتطور بالدربة².

فالنص المرئي يصاحب نصاً آخر مسموعاً والعلاقة بين الاثنين يجب أن تتحلى بقدر كبير من التضافر والانسجام، والكتابة للصورة في أدنى مراتبها علم له قواعد وتقنيات لابد لكل صحفي تلفازي من أن يتوفر عليها وهي تتدرج صعوداً للوفاء بشروطها حتى تبلغ أعلى مراتبها³، فإذا هي فن خالص، والتعويل في هذا الأمر يعتمد بشكل كبير على الذائقة والحساسية، وليس من وسيلة للفرز بين الغث

¹ إسماعيل الأمين، الكتابة للصورة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت- لبنان، 2013، ص. 138.

² حسن فيصل مطر، أسس ومهارات: الكتابة للصورة والتقرير التلفازي، دار الفكر، دمشق، 2010م، ص. 7.

³ نفس المرجع، ص. 7.

والسمن يرزقها المرء في هذه الصنعة غير هاتين الخصلتين، فهي بالفعل صنعة انسانية إبداعية خالصة يتحلى بها صحفيو قناة الجزيرة الإخبارية ويبدعون لكتابة تقاريرهم الاخبارية، فيقدمون الوقائع الأساسية والتفصيلية ويرسمون صورة متكاملة وشبه متكاملة عن حدث أو عن شخصية تستحق تسليط الضوء عليها، كما يعرضون السياق العام للحدث وأسبابه ودوافعه ولا يكتفي التقرير بالعرض فقط، بل إنه يصل الى استنتاج معين لأنه يتوسع في معالجة الحدث من جوانب متعددة، فهو عبارة عن بحث تفصيلي لموضوع معين يشمل جميع مراحل منذ كان فكرة حتى صار نتائج مدونة، مرتبة مؤيدة بالحجج والأسانيد، عرض كتابي وتحليل للبيانات والنظريات القائمة والأنشطة والحقائق والدراسات ونتائج البحث وتسجيل الآراء والتوصيات المتعلقة بموضوع معين أو مشكلة معينة¹.

فلقد تشرب أبناء الجزيرة روح هذه المعايير وطبقوها عملاً وسلوكاً، وبها قادوا الشبكة إلى طليعة المؤسسات الإعلامية في العالم.

إن أهمية هذه الدراسة لا تتمثل فقط في كونها تلخص الخبرة التحريرية والفنية المتراكمة لمنتسبي الجزيرة، بل أيضاً في كونها تدوّن هذه المعايير وتفصلها وتصنفها بشكل يجعلها مرجعاً ودليلاً سهل الاستعمال يمكن أن يفندي بها منتسبو الجزيرة وكل من يرغب من الإعلاميين العرب وغيرهم، ليستفيدوا منها أو يستعينوا بها في تأدية عملهم الإعلامي المهني.

كل ذلك يقودنا إلى اليقين بأن أشياء كثيرة تحيط بكتابة التقارير التلفزيونية المتميزة الإبداعية لازالت تفتقر إلى الحسم العلمي، من قبيل هذه الأشياء، طبيعة العملية الإبداعية في مجال الكتابة للصورة ومرآحتها وسمات الصحفي المبدع والسمات الفارقة والمميزة للنص الصحفي الإبداعي والتي يتميز بها عن النص النمطي التقليدي الخالي من الإبداع، فضلاً عن تفسير مجمل المتغيرات والعوامل الاجتماعية والمهنية التي قد ترتبط بتحقيق الإبداع وتيسيره أو تؤدي إلى كبحه وتعويقه، وقبل كل ذلك تحديد المفهوم العلمي للإبداع في الكتابة للصورة، والذي يعد المنطلق الأساسي لأيّة جهود علمية يمكن أن تبذل في هذا السبيل.

وبالتالي يجيء الموضوع الأساسي للبحث كمحاولة علمية لدراسة ظاهرة الإبداع في إنتاج النص المكتوب المصاحب للصورة كدراسة علمية منهجية بهدف بيان مدى توفر محددات الإبداع ومتغيراته

¹ بشير عباس العلق، دليل كتابة التقارير، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 1986، ص. 14.

المختلفة والعوامل التي تساهم في تشكيله في العينة المدروسة، كذلك الكشف عن مؤشرات تحققه في النص الإعلامي بوصفه منتجاً نهائياً للعمليات والممارسات الإبداعية للاتصال.

وعلى الرغم من اعترافنا أن الإبداع عموماً وممارسة هذا الإبداع في مجال الكتابة التلفزيونية على وجه الخصوص قد يتخذ أشكالاً لا نهائية من أنماط الأداء، فإن الباحثة تؤمن في الوقت ذاته أن هناك "نسقا" عامًا يحكم هذا الأداء الإبداعي، وأن هذا النسق يمكن الكشف عنه في ضوء التسليم بأن الظواهر الإنسانية يحكمها فكرة القانون أو النظام.

استناداً إلى كل ذلك، فقد جاءت هذه الدراسة مسلطة الضوء بالتحليل والتفسير والتعليل للكشف عن مجمل المعاني الإيحائية، التي تضمنتها التقارير الإخبارية التلفزيونية في قناة الجزيرة الإخبارية للتعرف على متجليات الإبداع في الكتابة للصورة.

ومن هنا يتضح سؤال الرئيس:

ماهي معايير الإبداع التي اعتمدها قناة الجزيرة الإخبارية في كتابة تقاريرها التلفزيونية ؟

أسئلة الشكل: ماهي معايير الإبداع الشكلية في التقارير التلفزيونية للقناة ؟ ويتفرع منه الأسئلة

التالية:

- ماهي القوالب الفنية المستخدمة في تقارير الجزيرة الإخبارية؟

- ماهي اللغة البصرية المستخدمة؟

- ماهي اللغة السمعية المستخدمة؟

أسئلة المضمون: ماهي معايير الإبداع الضمنية في التقارير التلفزيونية للقناة؟ ويتفرع عنه

الأسئلة التالية

- ما هي المواضيع التي تستحث الإبداع لدى صحفيي القناة؟

- ماهي الوظيفة الإعلامية التي تحققها التقارير التلفزيونية؟

- ما هي العناصر الإبداعية المعتمدة في التقارير؟

ويتضمن الجواب على هذا السؤال تبيان الصفات الشخصية والأبعاد العملية وكذا صفات الناتج

الإبداعي إضافة إلى تجليات الإبداع على مستوى البناء السردى ومستويات تحقيق الإبداع في كل أجزاء التقرير التلفزيوني.

أما بالنسبة للدراسة الميدانية فكانت تساؤلات المقابلة مكملة لبعض الجوانب التي لا يجيب تحليل المضمون، وهي:

ماهي الشروط التي تحدد كفاءة الصحفي القادر على التجديد والإبداع في كتابة التقارير التلفزيونية؟

ثانياً: أسباب اختيار الموضوع

لقد لاحظت وأنا أتلصص طريقي في بحث هذا الموضوع أن الكثير من الأحكام التي تطلق على النص الصحفي التلفزيوني يستخدم فيها تعبيرات معيارية غير محددة المعالم، كالقول بأن النص جيد أو رديء، أو متميز أو مقنع أو ممتع أو مؤثر أو جذاب أو منفر، وهي كلها كما نرى تعبيرات تفتقر إلى التحديد العلمي.

لذا فأنا بهذه الدراسة أحاول تجاوز الأحكام الانطباعية الذاتية التي يمكن أن تطلق على بعض جوانب الأداء الصحفي التحريري للصورة خاصة ما يتسم منه بالتجديد والتفرد إلى رحاب الموضوعية العلمية في الحكم على هذا التجديد، وأقصد بالموضوعية العلمية هنا أن التفسير الذي يقدمه البحث للمظاهرة الإبداعية يمكن الوصول إليه عند تكرار عمليات القياس باستخدام نفس أدوات القياس والتحليل.

- أما بالنسبة لسبب اختيار قناة الجزيرة ميداناً للدراسة ونموذجاً فتمثلت الأسباب في:¹
- تتميز القناة بجرأة القرار في تجاوز التجربة الإعلامية العربية الهرمة، وإطلاق حرية التعبير والرأي والرأي الآخر تجاوزاً لكل العراقيل السياسية والثقافية وهذا ما وفرته القيادة السياسية بوعي.
 - الدعم المادي والمعنوي وتوفير المناخ العام الملائم للعمل بشكل موضوعي وبهامش واسع من الاستقلالية وحماية هذا الهامش من أي تأثيرات خارجية وهذا ما وفرته الدولة الراعية بامتياز.
 - استقطاب الخبرات الإعلامية المختلفة والعمل بروح الفريق الواحد وإشاعة روح الولاء المؤسسي وتشجيع روح المنافسة والتركيز على العمل الإبداعي والتخلي عم البيروقراطية والتسلط الإداري، لقد تم مزج كل ذلك بالتزاوج بين الخبرات المحلية المتوفرة وتلك القادمة من الخارج.
 - التقويم المستمر والسعي للحفاظ على التجانس بين العاملين وانتهاء التنافر عبر دمج العناصر الجديدة في الإطار المؤسسي والابتعاد عن الترهل الإداري.

¹ إعداد الجزيرة "مجموعة كبيرة من صحفي ومسيري الجزيرة"، روح الجزيرة، شركة الوراقون، المنامة، مملكة البحرين، 2006، ص.26.

ثالثًا: أهمية الدراسة

إن الظاهرة الإبداعية لا تحدث في فراغ، بل تتأثر بغيرها من العوامل والمتغيرات وتؤثر في غيرها من الظواهر، لذا أحاول من خلال هذه الدراسة:

دراسة طبيعة العلاقة بين الصحفي المبدع وممارساته الإبداعية من جانب، وبين الإطار المهني والاجتماعي العام المحيط به، ودور هذا الإطار المهني الاجتماعي في إنتاج المنتج الصحفي الإبداعي.

أيضًا من شأن الدراسة العلمية للظاهرة الإبداعية في الكتابة التلفزيونية أن تسهم في تحقيق المزيد من التحليل والتفسير العلمي لظاهرة الإبداع عمومًا، والإبداع في العمل التلفزيوني خصوصًا، وهو ما قد يجلو هذه الظاهرة غير محددة المعالم ويضع لها تفسيرات علمية تتمتع بقدر من الموضوعية.

استنادًا إلى كل ذلك، فقد جاءت هذه الدراسة مسلطة الضوء بالتحليل والتفسير والتعليل للكشف عن مجمل المعاني الإيحائية، التي تضمنتها التقارير الاخبارية التلفزيونية للتعرف على مواطن الإبداع في الكتابة للصورة.

رابعًا: أهداف الدراسة

يمكن تحديد أهداف الدراسة في النقاط التالية:

- تحديد ماهية الإبداع وحدوده ومكوناته في عملية إنتاج النص التلفزيوني .
- تحاول هذه الدراسة تحديد المعايير التي يمكن من خلالها الحكم على الصحفيين المبدعين أو على المناخ في المؤسسة الإعلامية ومدى قدرة هذا المناخ على تحفيز الأنشطة ذات الطابع الإبداعي أو تعويقها. وهو ما قد يساعد على إيجاد آلية يمكنها التفرقة بين الأداء التقليدي النمطي والأداء الإبداعي في عملية الكتابة للصورة التلفزيونية. فضلا عن توصيف الكيفية التي يمكن من خلالها تجويد المنتج الإعلامي ورفع مستواه وقدرته على التأثير في المشاهد وإمتاعه.
- كما تسعى هذه الدراسة أيضا للوصول إلى مجموعة الشروط التي تحدد كفاءة الصحفي القادر على التجديد والإبداع في ممارسة عمله، وبالتالي يمكن الاسترشاد بهذه الشروط والمعايير عند اختيار أفراد طاقم الجهاز التحريري، وكذا عند محاولة توفير السياق المهني والاجتماعي والنفسي الذي يدعم ممارساتهم الإبداعية أثناء الكتابة للصورة التلفزيونية.

- الوصول للآليات العلمية والمؤشرات التي يمكن من خلالها التحقق من توافر السمات الإبداعية في النص الصحفي والخروج بتوصيف لتلك السمات الإبداعية التي يمكن أن يتصف بها الناتج التحريري على اختلاف أشكاله، وكذا التفرقة بين النص التلفزيوني الذي يتسم بالإبداع وذلك الذي تغلب عليه النمطية.

خامسا: مجالات الدراسة:

بما أن الدراسة تنقسم إلى جزأين أساسيين: تحليل وميداني، فإن الباحثة ستشرح وتفصل في مجالات الدراسة الميدانية كون الدراسة التحليلية لها خصائصها التي ستتطرق لها الباحثة في الجزء الخاص بالعينة.

1- المجال البشري للدراسة:

يتمثل المجال البشري للدراسة في جمهور الصحفيين المحررين والمدربين في قناة الجزيرة الإخبارية، إضافة إلى مسيري القناة.

2- المجال الزمني للدراسة:

يعتبر تاريخ التفكير في موضوع الدراسة انطلاقة فعلية للبحث، حيث ومنذ اختيار عنوان الدراسة سنة 2018، بدأت الباحثة في البحث وجمع البيانات، تليها فترة تحديد العنوان بدقة وحصص عينة الدراسة من 1 جانفي 2019 إلى 31 مارس 2019 وتسجيلها، اتضحت للباحثة المعالم النهائية للبحث وبدأ العمل التحليلي وكذا الميداني.

3- المجال المكاني للدراسة:

تعتبر قناة الجزيرة المجال المكاني للبحث، وكذا مركز التدريب، لكن لتعذر التنقل للميدان بسبب ظروف فيروس كورونا، لكن الباحثة تمكنت من التنقل إلى مكتب الجزيرة المتواجد في العاصمة وأجرت مقابلات مع مدير مكتبها الإعلامي: عاطف قدارة، والذي لم يدخر جهدا في تقديم معلومات تفيد البحث، وكذا ربطتي بكبار صحفيي ومدربي القناة بمختلف وسائل التواصل الاجتماعي: فايسبوك، سكايب، واتساب.

المبحث الثاني: تحديد مفاهيم الدراسة نظرياً وإجرائياً

أولاً: مفهوم الإبداع

أ. لغة: هو ابتداء الشيء وصنعه لا على مثال، فيقال فلان بدع في الأمر أي أول من فعله، فالإبداع مشتق من الفعل "أبدع الشيء أي اخترعه أو استخرجه وأحدثه".¹ ويعرف قاموس "Larousse de la psychologie" الإبداع بأنه "القدرة على إنتاج أعمال جديدة واستخدام سلوكيات جديدة وكذلك إيجاد حلول جديدة لمشكل ما".²

في اللغة الانجليزية تشتق كلمة إبداع Creativity أو Creativeness من كلمة خلق Creation، والفعل يخلق Create وأصله اللاتيني Creare، ومعناه القاموسي: يخرج إلى الحياة أو ينشئ ويصمم ويخترع أو يكون سبباً.³

وجاء في الموسوعة الفلسفية تعريف الإبداع على أنه انتاج شيء جديد أو صياغة عناصر موجودة بصورة جديدة في أحد المجالات كالعلوم والفنون والآداب، أما الموسوعة البريطانية الجديدة فتعرف الإبداع على أنه القدرة على إيجاد شيء كحل لمشكلة أو أداة جديدة أو أثر فني أو أسلوب جديد.⁴

والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها وهو البديع الأول قبل كل شيء حيث جاء في قوله تعالى ﴿قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِّنَ الرُّسُلِ وَمَا أَدْرِي مَا يُفْعَلُ بِي وَلَا بِكُمْ ۖ إِنَّا نَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَىٰ إِلَيْنَا وَمَا أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ مُّبِينٌ﴾⁵، فالإبداع إذن فيه أولوية وسبق تفرد وتميز وفيه إنشاء وصنع.

في اللغة الانجليزية تشتق كلمة إبداع Creativity أو Creativeness من كلمة خلق Creation، والفعل يخلق Create وأصله اللاتيني Creare، ومعناه القاموسي: يخرج إلى الحياة أو ينشئ ويصمم ويخترع أو يكون سبباً.⁶

¹زيد الهويدي، الإبداع ماهيته - اكتشافه - تمييزه، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، 2004م، ص. 22.

²<http://www.gestalt.asso.fr/memoires/animl.htm>

³حسن أحمد عيسى، سيكولوجية الإبداع بين النظرية والتطبيق، مكتبة الإسراء، طنطا، 1993، ص. 15.

⁴فتحي عبد الرحمن جروان، الإبداع مفهومه وتدريبه، دار الفكر، عمان - الأردن، 2002، ص. 20.

⁵سورة الأحقاف، الآية: 09.

⁶حسن أحمد عيسى، مرجع سابق، ص. 15.

ومن المصطلحات التي كثيراً ما تستخدم في دراسات الإبداع (وكذلك في بعض أدبيات التحرير الصحفي) لوصف المبدعين مصطلح "الموهوب Talented"، المأخوذ من لفظة موهبة Talent التي تعبر عن وجود استعداد Aptitude طبيعي عند الفرد للتفوق في مجالات الأداء.¹

ومن منظور يرتبط بالإبداع الأدبي واللغوي يضع مجمع اللغة العربية تعريفاً للإبداع فيعرفه بأنه: "الابتكار والسبق في صور التعبير، وبعض البلاغيين العرب يجعلون الإبداع للفظ والاختراع للمعنى، كما أن البعض منهم يطلق الإبداع على مفردات البيت من الشعر أو الفصل من النثر أو الجملة المفيدة إذا كانت متضمنة لونا أو أكثر من البديع.

ب. اصطلاحاً:

يصنف أرنولد تويني الأفراد المبدعين بأنهم المصادر الأساسية للمجتمع، كما يؤكد ألبرت أينشتاين الحاجة إلى علماء مبدعين من أولئك الذين لا يقومون إضافات إلى حجم المعرفة الإنسانية بالطريقة المعتادة فحسب بل ممن يطوعون أيضاً المعرفة للتطبيق ويستطيعون النفاذ ببصيرتهم للاستخدامات غير الواضحة لأعمالهم.²

ولقد كانت النظرة إلى الإبداع تختلف باختلاف المدرسة التي ينتمي إليها العلماء، حيث يقول "ماكينون" بأن: "الإبداع ظاهرة متعددة الأوجه أكثر من كونها مفهوماً نظرياً محدد التعريف"، ولقد نظر العلماء إلى مفهوم الإبداع من خلال ثلاث مناحي:

نظراً لتعدد توجهات هؤلاء الباحثين وتعدد جوانب الظاهرة الإبداعية ذاتها، تعددت بالتبعية التعريفات التي قدمها الباحثون للإبداع.

وقد اتجه بعض الباحثين إلى تعريف الإبداع باعتباره "استعداد" أو قدرة لدى الشخص المبدع على إنتاج شيء ما، ورأى البعض الآخر أن الإبداع "عملية" يتحقق الناتج من خلالها، ويرى البعض الثالث في الإبداع حلاً جديداً لمشكلة ما، أما معظم الباحثين فيرون أن الإبداع هو تحقيق لإنتاج جديد وذو قيمة المجتمع.³

¹ حسن أحمد عيسى، مرجع سابق، ص. 17.

² سيد عليوة، تنمية المهارات الفكرية والإبداعية، مكتبة جزيرة الورد، المنصورة، الطبعة الأولى، دون سنة النشر، ص. 5.

³ مصري عبد الحميد حنورة، الإبداع وتنميته من منظور تكاملي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2003، ص. 26.

ويقدم تورانس Torrance تعريفا للإبداع يطابق بينه وبين حل المشكلات، فيرى أن الإبداع هو عملية يصبح فيها الفرد حساسا للمشكلات وأوجه النقص وفجوات المعرفة والمبادئ الناقصة وعدم الانسجام، وغير ذلك فيحدد فيها الصعوبة ويبحث عن الحلول ويقوم بتخمينات يصوغ خلالها فروضا عن النقائص، ثم يختبر هذه الفروض ويعيد اختبارها ويعدلها ويعيد اختبارها ثانية ثم يقوم بنتائجه في آخر الأمر¹.

وتعرف أمابيل Amabile الإبداع بأنه: إنتاج أفكار جديدة وملائمة²، في حين يعرف روشكا الإبداع بأنه الوحدة المتكاملة لمجموعة العوامل الذاتية والموضوعية التي تقود إلى تحقيق إنتاج جديد وأصيل وذو قيمة من قبل الفرد أو الجماعة³.

وهناك عدد من التعريفات اتجهت إلى تناول الإبداع بوصفه "أسلوب حياة"، من أمثلتها تعريف الإبداع بأنه: "الاستجابة الفعالة والتميزة للذات عند استثارتها بعمق للمنبهات المختلفة، كما يعرف الإبداع من هذا المنظور أيضا بأنه: العملية التي يمر بها الفرد أثناء خبراته والتي تؤدي إلى تحسين ذاته وتمييزها، كما أنها تعبير عن فرديته وتفرد⁴.

وفي إطار تبني مدخل منظومي، نظر بعض الباحثين إلى الإبداع بوصفه نظاما، أو نسقا Système يشكل فيه الفرد المبدع نظاما يتفاعل مع أنظمة أخرى عامة وخاصة من قبيل: الأسرة أو جماعة الأصدقاء أو الزملاء أو الجماعة المهنية فضلا عن النظم الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يعيش المبدع في إطارها⁵.

وأيضًا: ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، ترجمة: غسان عبد الحي أبو فخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص ص. 17-18.

¹بول تورانس، اختبارات تورانس للتفكير الإبداعي، ترجمة: عبد الله سليمان وفؤاد أبو حطب، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، 1998، ص. 111.

²M.TERESA, AMABILE, "Beyond Talent: John Irving and the Passionate Craft of Creativity", American Psychology. Vol. 56, N° 4, 2001, P 333-336.

³ألكسندر وروشكا، مرجع سابق، ص. 19.

⁴محمد محمود عبد العزيز، أسلوب الحياة لدى المبدعين، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم علم النفس، 2006، ص. 29.

⁵E. HOWARD GUBER, B .DORIS WALLAS, "Creative Work: The Case of Charles Darwin". American psychology, Vol. (56), N° 4, April 2000, pp, 346-349.

وفي سياق البحوث العلمية التي تناولت الإبداع في إطار العمل التنظيمي المؤسسي تم تعريف الإبداع بأنه: منتج يركز على إنتاج أفكار جديدة ومفيدة تتعلق بمنتجات أو عمليات أو إجراءات معينة¹. وهناك مفهوم ينظر إلى الظاهرة الإبداعية من منظور تكاملي، يرى أن الإبداع يمكن تفسيره من خلال المنحى التكاملي، والإبداع من هذا المنظور هو: عملية يقوم بها الشخص المبدع الذي يتسم بسمات معينة في ضوء ظروف وبيئة تشجع على الإبداع وإدراك للعلاقات بين الأشياء للوصول إلى منتج إبداعي جديد.

وتأكيداً لهذا المنظور تشير أمابيل Amabile إلى أنه لتحقيق الفهم الدقيق للإبداع فلا يجب النظر إليه فحسب بوصفه سمة شخصية أو قدة عامة، ولكن كسلوك ينتج عن مجموعة من خصال الشخصية أو القدرات المعرفية والظروف البيئية والاجتماعية، بالإضافة إلى الدور الذي تؤديه العديد من المهارات الفنية والاجتماعية².

وتتجه بعض التعريفات أيضاً إلى التمييز بين أسلوبين أو نوعين من الإبداع: الأول يطلق عليه مسمى إبداع الموهبة الخاصة، وهو يرتبط بالإبداع في مجالات الفن والعلم والأدب والفلسفة، بينما النوع الثاني يسمى إبداعية تحقيق الذات، وهو يرتبط بمجالات الحياة المختلفة، وهذا النوع لا يظهر فقط في الأشكال الإبداعية الكبرى والفنية، ولكن يظهر كذلك من خلال وسائل وأساليب يستخدمها الإنسان خلال ممارساته الحياتية العامة، كان يميل إلى أداء كل شيء بطريقة غير مألوفة وجديدة سواء في التعليم أو العمل أو الحياة بشكل عام³.

ويلاحظ على تعريفات الإبداع أنها تصف "الإبداع" بمصطلحات من قبيل: التفكير الإبداعي، أو القدرات الإبداعية، أو حل المشكلات، أو الابتكار يلاحظ كذلك أن معظم تعريفات الإبداع تتضمن الإشارة إلى جانبي الجودة Newness أو الأصالة Originality ولكن في الوقت نفسه تنبه هذه التعريفات إلى أن الأصالة وإن كانت مطلوبة إلا أنها ليست شرطاً كافياً لتحقيق الإبداع، بل يجب أن يكون للإبداع

1E. CHRISTINA, SHALLEY, L. LUCY GILSON, "What Leaders Want to Know: A Review of Social and Contextual Factors that Can Foster or Hinder Creativity". *The Leadership Quarterly*, N° 15 , 2004, p 34.

² عبد اللطيف محمد خليفة، المهارات الاجتماعية في علاقتها بالقدرات الإبداعية وبعض المتغيرات الديموجرافية لدى طالبات الجامعة، حوليات كلية الآداب، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الحولية السابعة عشر، الرسالة 116، 1996-1997، ص. 22.

³ محمد محمود عبد العزيز، مرجع سابق، ص. 37.

قيمة وأن يكون ملائماً ومفيداً، وقد لاقت فكرة المزج بين عنصري الجودة والملائمة أو الفائدة قبولاً وانتشاراً واسعاً بين باحثي الإبداع¹.

ج. إجرائيا:

الإبداع هو تقديم الجديد في الشكل والمضمون، والتفرد في أسلوب العرض، وكشف حقائق جديدة قد تكون خافية على المشاهد، لتثير إعجابه، وهو أن تكتب ما لا يستطيع أن يكتبه الآخرون، وأن يكون أسلوب الكتابة مميزاً ومؤثراً بل وبليغاً".

ثانياً: مفهوم الكتابة

أ. لغة: من فعل كَتَبَ² :

كَتَبَ / كَتَبَ إِلَى / كَتَبَ فِي / كَتَبَ لـ يَكْتُبُ، كِتَابَةً وَكِتَابًا وَكُتِبَ، فهو كاتب، والمفعول مَكْتُوبٌ -

للمتعدّي

كَتَبَ المخطوطَ ونحوه : نَسَخَهُ ، خطّه

الكتابة الصوتية: نظام كتابي يمثل الصوت الواحد برمز واحد، وهي طريقة اتفق عليها علماء الأصوات المحدثون لتدوين الأصوات وفقاً لنطقها وذلك باللجوء إلى رموز معينة ليست موجودة في الكتابة العادية³.

ب. اصطلاحاً:⁴

تعد الكتابة شكلاً من أشكال التواصل البشري التي تحمل مجموعة من العلامات المرئية والتي تشكل لغة معينة حسب الاتفاق والعرف، وبالتالي هي في حقيقتها تمثل اللغة في مستوياتها المتعددة بما في ذلك الجمل والكلمات المختلفة بالإضافة للمقاطع الصوتية،

كما تشكل تمثيلاً مباشراً للفكر حيث أن لها مجموعة من الوظائف ذات القيمة الاجتماعية.

هي التعبير الثانوي عن اللغة، في حين أن الكلام هو التعبير الرئيسي عنها، وتكون الكتابة

عادية أو فونيمية أو صوتية، كما تكون الكتابة مثالية إذا عبر كل حرف عن فونيم واحد، و تكون ناقصة

¹:J. EI-MURAD, & C DEUGLAS, op.cit, p. 189.

²الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص535.

³فريد محمود عزت محمد ، القاموس الموسوعي للمصطلحات الإعلامية، إنجليزي، عربي، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص.109.

⁴نفس المرجع، ص.111.

إذا عبرت عن بعض الفونيمات دون البعض الآخر كالكتابة التي تعبر عن الصوامت و الصوائت الطويلة تهمل الصوامت القصيرة. و تكون الكتابة فكرية إذا عبر الرمز عن فكرة، و تكون مفرداتية إذا عبر الرمز عن كلمة، و تكون مقطعية إذا عبر الرمز عن مقطع وتكون هجائية إذا عبر الرمز عن حرف.¹

عُرفت الكتابة بأنها²: "إعادة ترميز اللغة المنطوقة في شكل خطي على الورق ، من خلال أشكال ترتبط ببعضها ، وفق نظام معروف اصطلاح عليه أصحاب اللغة في وقت ما ، بحيث يعد شكل من هذه الأشكال مقابلاً لصوت لغوي يدل عليه ، وذلك بغرض نقل أفكار الكاتب وآرائه ومشاعره إلى الآخرين ، بوصفهم الطرف الآخر لعملية الاتصال

وقد تطلق الكتابة على العلم، ومنه قوله تعالى: ﴿أَمْ عِنْدَهُمُ الْغَيْبُ فَهُمْ يَكْتُمُونَ﴾³؛ أي: يعلمون.

ج. إجرائيا:

إن مفهوم الكتابة قُدم له تعريفات كثيرة، إلا أنها تدور في فلك واحد، وهو تفسير عملية الكتابة وكيف تتم عملية الكتابة، فهي عملية تحدد الكفاءة أو القدرة على تصور الأفكار، وتصويرها في حروف وكلمات وتراكيب صحيحة نحوًا، وفي أساليب متنوعة المدى والعمق والطلاقة، مع عرض تلك الأفكار في وضوح، ومعالجتها في تتابع وتدفق، ثم تنقيح الأفكار والتراكيب التي تعرضها بشكل يدعو إلى مزيد من الضبط والتفكير.

ثالثا: مفهوم الصورة

أ. لغة: بضم الصاد وفتح الراء، جمع صور وصور، الشكل والتمثال المجسم⁴، {في أيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ}.⁵

الصورة في اللاتينية¹ هي imago وتعني أخذ مكان شيء ما حيث كان القدامى يستعملون مرادفات عديدة لها مثل simulacre أو effigie، تمتد الصورة إذن بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة

¹بدوي أحمد ، معجم مصطلحات الإعلام، دار الكتاب المصري اللبناني، القاهرة، 1994، ص. 142.

² نفس المرجع، ص. 143.

³سورة الطور، الآية: 41.

⁴أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، الطبعة الثانية، الجزء الأول، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1407هـ- 1987م، ص. 221.

⁵سورة الانفطار، الآية: 8

أيقونة والتي تشير إلى التشابه أو المحاكاة والتي ترجمت إلى imago في اللاتينية ولقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورًا مهمًا في فلسفة أفلاطون وكذلك في تأسيس كثير من أنظمة التمثيل أو التمثل للأفكار والنشاطات في الغرب.

أما في اللغة العربية فتعني كلمة صورة هيئة الفعل أو الأمر وصفته ومن معانيها أيضًا كما جاء في لسان العرب وتصورت الشيء توهمت صورته.²

فالصورة هي الشكل والهيئة والحقيقة، وقد تستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة كما ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى صفته، ومن أسماء الله الحسنى "المصور" الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها خاصته وهيئته منفردة³.

ويعرفها أفلاطون بأنها "تلك الظلال أضف إليها البريق الذي نراه في الماء أو على سطوح الأجسام الجامدة التي تلمع وتضيء وكل نموذج من هذا الجنس"⁴.

ب. اصطلاحًا:

أما التعريف الاصطلاحي في المعاجم السيمائية⁵ المتخصصة فيجدها بأنها رسالة متكونة من علامات أيقونية تطورت بتطور الإعلام والتكنولوجيا الرقمية لتصبح أنواع كثيرة حيث قام "بول ماسي" بوضع خطة تصنيفية للصور، فجاءت في صنفين: الصنف الأول يمثل الصور المتحركة، أما الصنف الثاني فيمثل الصور الثابتة.

ومصطلح الصورة مرادف لمصطلح الأيقون وهو يشمل العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمرجع قائمة على المشابهة والتماثل، وهي عبارة عن رسالة متكونة من علامات أيقونية لهذا فسيولوجيا الصورة تجعل من نظرية التواصل مرجعها⁶، والصورة بانتقالها من مجال الحس (الحدس) إلى إطار التعبير (اللغة)، تكون قد حققت تجاوزًا في مجال التعبير والتواصل، وخصوصًا لمفهوم الكتابة/

¹ أحمد بدر، عصر الصورة، دار قباء، القاهرة، 2000، ص.14.

² أحمد بدر، مرجع سابق، ص. 35.

³ نور الدين أحمد النادي وآخرون، التصوير الفوتوغرافي، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2009، ص. 13.

⁴ J.MARTINE, introduction a l'analyse de l'image, , Nathan/ VUFF, Paris, 2003, P. 8.

⁵ محمد غرافي، "قراءة في السيميولوجيا البصرية"، مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد 31، الكويت، 2002، ص.41.

⁶ W BURZLAFF, la lettre et l'image: les relations iconiques chez Peirce, insigne/ texte/ image, ed.cesuralyon, 1990, P. 127.

النص بسرعة غير مسبوقه في مجال اختراع الأدوات في إطار التجربة الحضارية للإنسان، وفي إطار الفكر العالمي وأدواته، ومن ثم فقد أسهمت في نقل البشرية إلى مسارات جديدة مبتكرة في مجال التواصل البشري يمكن أن تؤسس لنمط من المعرفة قائم على مفاهيم جديدة تتماهي مع آلية التسارع التي يفرضها تطور التكنولوجيا المعاصر.

رابعاً: مفهوم الكتابة للصورة

أ. اصطلاحاً:

الكتابة للصورة في أدنى مراتبها¹، علم له قواعد وتقنيات لا بد لكل صحفي تلفازي من أن يتوفر عليها وهي؛ أعني الكتابة، تتدرج صعوداً للوفاء بشروطها حتى تبلغ أعلى مراتبها هي فنٌ خالص. والتعويل في هذا الأمر يعتمد بشكل كبير على الذائقة والحساسية. وليس من وسيلة للفرز بين الغث والسمين يُرزقها المرء في هذه الصنعة غير هاتين الخصلتين، أقول صنعة لأنها بالفعل صنعة إنسانية إبداعية خالصة، وبمقدار تحصيلهما أو توافرهما عطاءً من ربك ينقسم الناس بين حاطب بالليل وحاطب بالنهار.

ب. اجرائياً:

الكتابة للصورة هي كتابة نص مصاحب للمادة المصورة، كالتقارير مثلاً، والذي يؤدي إلى إظهار قيمة أكبر أو حتى مخالفة للصورة، حيث يظهر معانيها الباطنة وما يمكن أن ترمي إليه من إحياءات وتآويل و يستند فيها الصحفي إلى المعرفة والثقافة ليكتب القصة الخبرية في قالب انساني، فهو لا يتعامل مع أحداث جامدة أي لا بد أن يتحلى بالإحساس التلفازي الذي يجعله قادراً على تحديد الصورة القوية و المهمة للمشاهد. إن الكتابة للصورة ليست مجرد كتابة تعليق بل لها علاقة بالذوق و النظرة و البعد والادراك والثقافة العامة والمتخصصة، وبالتالي لا بد للصحفي من رؤية سليمة للأشياء والمواقف والانفعالات غير أن سياسة المحطة قد تغيرها أو تعطيها طابعاً خاصاً، لذلك فالحرية تبقى شرطاً أساسياً للكتابة للصورة.

¹ حسن فيصل مطر، مرجع سابق، ص ص 8-10.

خامسا: مفهوم الاعلام التلفزيوني:

أ. اصطلاحًا:

أما المعنى الاصطلاحي للإعلام فهو نقل المعلومات، ويتضمن التعبير الواسع للإعلام كل العمليات التي يؤثر بمقتضاها الانسان على أخيه أو نقل الأفكار والمعلومات والاتجاهات من فرد إلى آخر، إذ يقول عبد اللطيف حمزة أن "الاعلام هو تزويد الناس بالأخبار والمعلومات السليمة والحقائق الثابتة التي تساعدهم على تكوين رأي صائب في واقعة من الوقائع"¹.

ويقول أيضا "فرنان تيرو": "الإعلام هو نشر الوقائع والآراء في صيغة مناسبة بواسطة ألفاظ أو أصوات أو صور، وبصفة عامة بواسطة جميع العلاقات التي يفهمها الجمهور"².

أما عن التلفزيون اصطلاحًا بوسيلة الاتصال والاعلام لأنه يخاطب عدد كبير من الأفراد في نفس اللحظة، وهو وسيلة سمعية وبصرية تعتمد أساسًا على الصورة والصوت³.

وهي أداة لنقل مختلف الأخبار المصورة سواء على شكل أفلام، حصص، نشرات، اشهار... الخ من البرامج التلفزيونية التي كانت تنقل بواسطة الموجات الكهرومغناطيسية ثم بواسطة الأقمار الصناعية. لقد عرف العالم المعاصر تطورًا هائلًا في مجال الاعلام والاتصال وخاصةً في المجال التلفزيوني، وهذا بمجيء التلفزيون الرقمي حيث كان انطلاق هذا الأخير ينتظر كمرحلة ضرورية لتعميم ولنشر التلفزيون بالمعنى الجديد والواسع وذلك بنشر القناة مرات عديدة وفي أوقات مختلفة، إذ ظهر التلفزيون الرقمي بصفة رسمية في أمريكا سنة 1998⁴، فبفضل الاعلام الآلي توصل بعض الباحثين إلى إعطاء قيمة رقمية لكل صورة تلفزيونية، الشيء الذي أدى إلى انتاج المئات من القنوات التلفزيونية ونشرها في كل أنحاء العالم.

وبالتالي فالتلفزيون وسيلة لنقل الصورة والصوت في وقت واحد عن طريق الدفع الكهربائي وهي أهم الوسائل السمعية البصرية للاتصال الجماهيري.

¹ عبد اللطيف حمزة، الاعلام والدعاية، دار الفكر العربي، مصر، 1984، ص 60.

² أحدادن زهير، مدخل لعلوم الاعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص. 14.

³ دليو فضيل، مقدمة في وسائل الاتصال الجماهيرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م، ص. 111.

⁴ F.BALLE, Médiasset société Montchrestien, Paris, 1999, P. 452.

أما الإعلام التلفزيوني فيعرفه محمد شطاح بأنه: "تقديم الأحداث والوقائع والأداء التي تهتم أكبر عدد من الأفراد في أوقات هامة، مع الأخذ بعين الاعتبار حدود الوقت التي تفرضها طبيعة الوسيلة المستخدمة، ومدى قدرة الجمهور على نقل هذا الكم من المعلومات والصور"¹.

فالإعلام التلفزيوني هو "نشر الوقائع والآراء والأخبار عن طريق ارسال واستقبال الكابلات (الألياف البصرية)"².

ويقصد به أيضاً "عملية بث تلفزيوني تضع تحت تصرف الجمهور أو فئات معينة منه، إشارات أو صور أو أصوات أو كتابات من أي نوع كان، وذلك بواسطة القنوات والموجات وأجهزة البث والشبكات وغيرها"³.

ب. التعريف الاجرائي:

وبالتالي يمكن القول أن الإعلام التلفزيوني هو "مجال للتعبير عن الآراء ورصد الظواهر وتسليط الضوء على القضايا ونقل الأحداث من مكان وقوعها مباشرة عبر وسيلة اتصال مرئية تقوم فيه آلية التصوير الالكترونية بتحويل صورة مضاءة إلى نبضات كهربائية تنقلها محطة الارسال وتستقبلها أجهزة الاستقبال، وتعيد تكوينها لإيصالها إلى المشاهد قصد تنميته وتوعيته وتنقيفه، فهو عبارة عن محطات تلفزيونية تبث ارسالها عبر الأقمار الصناعية لكي يتجاوز هذا الارسال حيث يمكن استقباله في دول ومناطق أخرى عبر أجهزة خاصة لاستقبال والنقاط الإشارات الوافدة من القمر الصناعي.

سادسا: مفهوم التقرير التلفزيوني

أ. لغة: من فعل قرر، يقرر، تقريراً، بمعنى ترك الشيء قارا أو وضعه في مكانه أو اعترف به.⁴ ويعرف قاموس أوكسفورد الإنجليزي التقرير بأنه: "نوع من الكتابة على درجة عالية من التنظيم، غالباً ما تتبع أعرافاً موضوعية للخروج بنموذج شائع، وتركز البنية والعرف في كتابة التقارير على العملية التي جمعت عن طريقها المعلومات وكذلك المعلومات نفسها".

¹ محمد شطاح، الإعلام التلفزيوني: نشرات الأخبار المحتوى والجمهور، دار الكتاب الحديث، عمان، 2006، ص. 12.

² فضيل دليو، الاتصال - مفاهيمه - نظرياته - ووسائله، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص. 96.

³ القاضي أنطون، البث الإذاعي والتلفزيوني والبث الفضائي، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، 2003، ص. 97.

⁴ أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الإعلام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص. 143.

ب. اصطلاحًا:

يمكن تعريف التقرير اصطلاحياً بأنه ضرب من ضروب الكتابة الوظيفية يتضمن قدرًا من الحقائق والمعلومات حول موضوع معين أو شخص معين أو حالة معينة بناءً على طلب محدد أو وفقًا لغرض مقصود، وتحليلها وذكر الاقتراحات والتوصيات¹.

فالتقرير هو عمل كتابي فعندما يكتب بعض الناس تقريرًا، فإن كل ما يفعلونه هو أنهم يكتبون لكن الكتاب الناجحين يمضون جزءًا من وقتهم يقومون بهذا ويسيروا به حتى النهاية، وقبل ذلك يقومون بتخطيط تقريرهم والتفكير بالهدف من التقرير، ومن الذين سيقروونه أو يشاهدونه أو يسمعونهم، وما الذي يجب أن يحتويه التقرير، وكيف يجعلونه ملائمًا من حيث الشكل، حتى بعد كتابة التقرير ربما يقضون وقتًا طويلاً يفكرون بالشكل الأفضل لتقديم أفكارهم تمامًا كالوقت الذي أمضوه في وضع أفكارهم على الورق².

وقد عرفه الدكتور "لطفى ناصف" بأنه "وصف تفصيلي حول الأحداث الواقعية الراهنة، إذ يصف هذه الأحداث بالتفصيل في سيرها وديناميكيته كقضايا اجتماعية، فالتقرير لا يقتصر على الجوانب الجوهرية فقط كما هو الحال بالنسبة للخبر، ولكنه يقوم من خلال الوصف الزمني والمكاني للأحداث الواقعية بشرح القضية الاجتماعية بشكل شامل وواضح وحيوي وفي لغة سهلة وجذابة"³.

وهناك شبه اجماع على أن التقرير هو " الرواية الموضوعية للحدث" كما يقول الكاتب الفرنسي

بيار البيير⁴

والتقارير الإخبارية في السمعى البصرى هي مجرد أخبار تفصيلية لأحداث أو موضوعات أو أنشطة، تنقل بالصوت أو الصورة والصوت معا، مدعمة بالآراء والمعلومات التي يدلي بها المشاركون في الحدث أو شهوده.

¹ محمد خليل الرفاعي، كتابة وإعداد التقارير الإخبارية، من منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية،

2020م، متاح على الموقع

الإلكتروني: https://pedia.svuonline.org/pluginfile.php/2877/mod_resource/content/39/WBN752.pdf، ص.4.

² محمد خليل الرفاعي، مرجع سابق، ص. 5.

³ لطفى ناصف، الأخبار الصحفية صناعة سياسة فن، مطبعة التبشير، القاهرة، 1988، ص. 234.

⁴ طارق عبد الرحمان الخليفى، فن الكتابة الإذاعية والتلفزيونية، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، 2005، ص.121.

وقد ظهر تيار جديد ل"صحافة الجديدة في أمريكا، ويسميه البعض ب(تيار مابعد الحداثة)، ويسميه البعض الآخر ب(تيار الصحافة الموازية والبدلية) .
و"يستعمل أصحابها تقنيات وطرق الكتابة الروائية، إذ تقدم الأحداث من وجهة نظر أحد الشخصيات المشتركة في الحدث، وتتناول القصص والتقارير المكتوبة بأسلوب القص الروائي ، أحداثا حقيقية وجرائم أو فضائح أو سيرة ذاتية مثيرة، أو صحافة استقصائية تكشف فساد في جهة ما"¹

¹ عبد العالي رزاق، التقارير الإعلامية: الصورة القلمية الروبورتاج التحقيق الحديث، دار الصباح الجديد، الجزائر، 2008، ص.33.

المبحث الثالث: الإسناد النظري للدراسة

أولاً: نظرية الإطار الإعلامي

تعتمد الدراسة "نظرية تحليل الإطار الإعلامي" التي تعتبر إحدى النظريات الحديثة في دراسات الاتصال، نهدف عبرها إلى معرفة الطريقة التي تبرز من خلالها القضايا في النص بالاعتماد على افتراضات النظرية التي صيغت واختبرت من قبل (Max McCombs & Donald Shaw)¹، وذلك لما تسمح به للباحث بقياس المحتوى الضمني للرسائل الإعلامية، فبما أن المستوى الضمني هو متغير مهم من متغيرات الدراسة فالمحتوى لا ينطوي في حد ذاته على مغزى معين إنما يكتسب مغزاه من خلال وضعه في إطار (frame)² الذي يعرف بأنه "الاختيار والتركيز واستخدام عناصر بعينها في النص لبناء الحجة، أو برهان على المشكلات ومسبباتها وتقييمها وحلولها.

إعلامياً هو تقديم موضوع ما بطرق تبرز مجالاً معيناً وفي الوقت ذاته تتجاهل مجالات أخرى"³ حيث يشير (Entman) إلى أن "الأطر الإخبارية يتم تشكيلها من خلال الكلمات الرئيسية، والوصف والمجاز، والمفاهيم، والرموز، التي يتم التركيز عليها في سرد الأخبار، فمن خلال التكرار والتدعيم لكلمات وصور معينة يتم إبراز أفكار معينة واستبعاد أفكار أخرى"⁴.

إن عملية تأطير قضية ما إعلامياً يعني الانتقاء المتعمد لبعض جوانب القضية وجعلها أكثر بروزاً في النص⁵، يتضح أن مفهوم التأطير يقوم على ثنائية الإبراز والاختيار المعتمد بهدف إقناع الجمهور بفكرة معينة وتشكيلها مستخدماً الجمال والعبارات والأفكار التي تعزز أفكاره وتبرز الجانب المراد إقناع الجمهور به.

يرى كل من (Reese. Shoemaker & Beker & Murdok) أن هناك ثلاثة أنواع من الإيديولوجيا المؤثرة في تأطير المحتوى الإخباري وهي: الإيديولوجيا السائدة داخل المجتمع والمهيمنة

¹D. DEMER , dictionary of mass communication & media research, Marquette Books, USA, 2005, P.19.

²أحمد زكريا أحمد، نظريات الاعلام: مدخل لاهتمامات وسائل الاعلام وجمهورها، المكتبة العصرية، القاهرة، 2009، ص. 252.

³سعاد لكلل، بنية الخطاب الحجاجي في الأعمدة الصحفية، دراسة تداولية لعمود - نقطة نظام - بجريدة الخبر اليومي، أطروحة دكتوراة، جامعة مستغانم، كلية العلوم الاجتماعية، 2016/2017، ص. 16.

⁴نفس المرجع، ص. 17.

⁵أحمد زكريا أحمد، مرجع سابق، ص. 252.

على ثقافته، وإيديولوجيا النخبة وهي الإيديولوجيا الخاصة بتوجه سياسي معين والإيديولوجية المهنية للصحفيين التي توظف كأحد المصادر المهمة والمؤثرة في تأطير النصوص الإعلامية¹، هذا ما يدعو إلى افتراض وجود علاقة بين نوعية الحجج وطريقة صياغتها ونمط ملكية الصحفية.

ومن ضمن افتراضات النظرية تلك التي تفيد أن الصحافة تركزت على جوانب معينة عند معالجتها لمختلف القضايا وتعفل جوانب أخرى من خلال القضايا الفرعية المصاحبة للقضايا الرئيسية وهي ما يطلق عليها مصطلح "الاستبعاد أو الإغفال" (Exclusion) كجانب من جوانب التأطير وذلك ما يظهر في الحجج بشكل جلي من خلال التركيز على نوع مخصوص من الحجج وإغفال جوانب أخرى منها، لاستخراج هذه الجوانب ينبغي الاعتماد على أساليب وأدوات بحثية ملائمة للكشف عنها كتحليل المسكوت عنه في النص من خلال البحث في البنية السطحية و الضمنية، غياب كلمات أو عبارات أو مصادر للمعلومات.

تعتمد الدراسة الحالية في بنائها ووضع وتطوير فروضها على نظرية الأطر الخبرية، والذي يمثل إطارا نظريا ملائما لها، حيث تستهدف الدراسة كهدف أساسي، معرفة مدى توازن أو تحيز قناة الجزائرية الثالثة في تغطيتها لتظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية.

وتقوم الفكرة الأساسية لهذه النظرية على أن الأحداث لا تتطوي في حد ذاتها على مغزى معين، وإنما تكتسب معناها من خلال وضعها في إطار يحددها وينظمها ويضفي عليها قدرا من الاتساق من خلال التركيز على بعض جوانب الموضوع وإغفال البعض الآخر.

ولقد نشأت هذه النظرية على يد عالم الاجتماع جوفمان Goffman، والذي تمكن من تطوير مفهوم البناء الاجتماعي والتفاعل الرمزي من خلال مناقشته لقدرة الأفراد على تكوين مخزون من الخبرات التي تحرك مدركاتهم ويحثهم على حسن استخدام هذه الخبرات التي تحرك مدركاتهم، ويحصهم على حسن استخدام الخبرات الشخصية وذلك عن طريق اختبار أطر إعلامية مناسبة تضي على المضمون معنى ومغزى²، ولقد حدد " انتمان " Entman³ الإطار بأنه: انتقاء متعمد لبعض جوانب الحدث دون

¹ أحمد زكريا أحمد ، مرجع سابق، ص 295.

² حسن عماد مكاوي، ليلي السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة، ط 8، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة، 2009، ص. 348

³R.- M. ENTMAN, "Framing Towards Of Clarification Of a Factured Paradigm", Journal of Communication, Vol 43, N 4 Autuman, 1993, p .52.

غيرها، وجعلها هي الأكثر بروزا في النص الإعلامي، مما يجعل تحديد المشكلة أكثر دقة، ويعزز فهمها ويفسر أسبابها ويقيم أبعادها، ويقترح حلولاً مناسبة لعلاج هذه المشكلة.

وتتأثر عملية بناء الأطر بمجموعة من المتغيرات، تتمثل في:

خصائص القائم بالاتصال وخلفياته، والجماعات المرجعية Reference Groups، والضغط التنظيمية والإدارية، والإيديولوجيات والاتجاهات السياسية السائدة والعلاقات مع النخبة وجماعات الضغط* Elite and Pressure Groups.

وتعد نظرية تحليل الأطر Theory Analyse Framing إطاراً نظرياً ملائماً للدراسة، حيث أنه:

- تفترض تحليل البناء التركيبي أو الشكلي للأخبار مما يساعد على قياس التوازن والتحيز.
- تساعد في قياس المحتوى الضمني لوسائل الإعلام مما يفيد في قياس مدى الموضوعية.
- بما تركز عليه من انتقاء متعمد يرتبط بموضوعين هامين في بحوث الإعلام هما: الموضوعية وحيده الجمهور مما يجعلها أكثر ارتباطاً بموضوع الدراسة.

1- نشأة النظرية ومراحل تطور دراسات الأطر:

يعود استخدام مصطلح " الأطر " إلى عالم الاجتماع " باتسون " Bateson عام 1955، ثم قام الباحثان " برجر " و " لوكمان " بتطوير هذا المفهوم عام 1967، عندما أشارا إلى الطرق التي توظفها الجماعات المختلفة لتضيق خبراتهم الجماعية المستخلصة من الواقع في فئات بعينها، واستدعاء هذه الفئات عند الحاجة إليها لإضفاء معنى ومغزى على الخبرات الجديدة.

وأكد الباحثان أن الإطار يمثل الطريقة أو الوسيلة التي يتم من خلالها فهم الأشياء.

وفي عام 1974 صدر كتاب بعنوان " تحليل الأطر " لعالم الاجتماع " جوفمان " والذي حدد فيه بدقة مصطلح " الأطر " كما حدد أهم الإجراءات المتبعة في هذا النوع من التحليل.

وتعد الكاتبة " توشمان " Tuchman أول من قام بتقديم تطبيقاً عملياً لمفهوم الإطار، وذلك عندما تحدثت عن " صناعة الأخبار " حيث تناولت القرارات الفورية التي يتخذها المحررون عند تغطية الأحداث المختلفة وكيفية تغطيتها، وشبهت الكاتبة الإطار بنافاذة ينظر من خلالها للواقع الاجتماعي.

* تعرف جماعات الضغط بأنها: " كيانات منظمة أو غير منظمة تستهدف بنشاطها تحقيق أهداف محددة داخل المجتمع عن طريق ممارسة الضغوط على المؤسسات السياسية العامة، كما توجه جزءاً من نشاطها للرأي العام ".

ويعزى الفضل في أول تطبيق عملي يتم بالدقة النظرية والمنهجية إلى الباحث " انتمان " Entman في دراساته المتعددة خلال الأعوام 1993/1991/1989، حيث ربط بين تحليل الأطر وتمثيل المعلومات من قبل أفراد الجمهور.

وفي عام 1991 أشار " تانكارد " Tankerd لأهمية توصيف معايير وأدوات محددة ودقيقة لقياس الأطر الخبرية التي توظفها وسائل الإعلام في تناولها للقضايا البارزة على المستوى المحلي والإقليمي والدولي.

ولقد طور " ريتشارد " Richard عام 1996 دليل استخلاص الأطر بوصفه أسلوبا كميًا لتحليل المحتوى الظاهر، فضلا عن المحتوى الضمني في الرسالة الإعلامية، وذلك للتعرف على الأطر السائدة في تغطية وسائل الإعلام للقضايا.

وفي عام 2000 استخدم " بيبر " و " هانجز " Piper and Hungghes تحليل الأطر الخبرية في رصد التباين عند تناول وسائل الإعلام الأمريكية لأحد القضايا البارزة، وتوجه هذه الدراسة انتباه الباحثين إلى أهمية دراسة القضايا الاقتصادية البارزة، وعدم التركيز على قضايا الصراع السياسي أو العسكري فقط.

وتعد نظرية الأطر من الروافد النظرية الحديثة في دراسات الاتصال، والتي حظيت باهتمام متزايد من الباحثين في دراسات الرأي العام والاتصال السياسي والدراسات الخاصة بالمضمون الإخباري بوسائل الإعلام.

ويرجع ذلك إلى الأسباب التالية:

- لها دور كبير في تشكيل معارف الرأي العام حيث تحدث " ماكومبس " Mc Combs عن ضرورة تعديل مقولة " برنارد كوهين " Bernard Cohen والتي جاء فيها أن وسائل الإعلام قد لا تتجح معظم الوقت في أن تقول لجمهورها كيف يفكر (الاتجاهات) ولكنها تتجح وبشكل كبير في أن تقول لهم ما ينبغي أن يفكروا بشأنه (المعارف)، بل تتجح أيضا أن تقول لجمهورها كيف يفكر (الاتجاهات) وهو ما يجب أن تمتد المقولة لتشير إليه، ومن ثم يجب أن تشمل الدراسات الإعلامية دراسة الاتجاهات إلى المعارف.

- تقدم تفسيراً نظرياً لدور وسائل الإعلام في تشكيل معارف الرأي العام واتجاهاته نحو القضايا المثارة، وذلك من خلال دراسته وتحليل أطر التغطية الخبرية للأحداث والقضايا المثارة في وسائل الإعلام، وعلاقة ذلك باستجابات الجمهور المعرفية والوجدانية نحو القضايا ذاتها خلال فترة زمنية معينة.

2- مفهوم الإطار ووظائفه:

أ- مفهومه:

يعد مفهوم الإطار مفهوماً أساسياً في فهم دور وسائل الإعلام كما يشير إلى وسيلة لوصف قوة النص الاتصالي حيث يلقي الضوء على كيفية التأثير على الوعي الإنساني من خلال الاتصال¹ ويحمل مفهوم الإطار أصولاً نفسية واجتماعية، فالإطار عند النفسانيين يتمثل في تغيرات في الحكم تنشأ من خلال تبدلات لتعريف الحكم أو اختيار المشكلات.

أما الأصول الاجتماعية للإطار فقد بدأت مع بحوث " باتسون " Bateson عام 1972، والذي يدين مفهوم الإطار لجهوده ودراساته التي وصف فيها الإطار بأنه يمكن الأفراد من تحديد وإدراك وتعريف وعنونة الأحداث والمعلومات.

ولقد تم تقديم عدة تعريفات للإطار أهمها:

الإطار الخبري: يستهدف مسبقاً تحقيق الإقناع من خلال التأثير في أحكام الجمهور على الموضوع.²

الإطار الإعلامي: هو أداة سيكولوجية تطرح رؤية أو منظور بعينه للموضوع، وتوظف البروز للتأثير في الأحكام اللاحقة.³

ب- وظائفه:

1- تعمل الأطر كوسيلة اجتماعية موحدة من خلال جعل بعض المعاني أكثر بروزاً من غيرها في النص الإعلامي.

¹R.ENTMAN, op.cit, p54.

²خالد صلاح الدين، دور التلفزيون والصحف في تشكيل معلومات واتجاه الجمهور نحو القضايا الخارجية، أطروحة دكتوراه، تخصص إعلام، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 2001، ص ص. 18-20.

³حسن عماد مكاوي وليلى حسين السيد، مرجع سابق، ص. 348.

2- تستخدم الأطر الدلالية التي تقوم وسائل الإعلام بوضعها في تفسير ومناقشة الأحداث العامة عند القراء أو المشاهدين.

3- تعمل كجسر بين العوالم الاجتماعية والثقافية ودرجات الفهم اليومية للتفاعل الاجتماعي.

4- تساعد الأطر في قيام الجمهور بعملية تضيق عدد غير محدد من الأحداث الملموسة.

5- تقدم الأطر وسيلة قوية للتحكم في المعنى الاجتماعي داخل الأطر السائدة.

6- تمثل الأطر وسيلة إدراكية يتم استخدامها في تفسير المعلومات واسترجاعها، بل وتشفيرها.

7- الأطر لها بنية رمزية ضمنية وعميقة توحى بافتراضات وقواعد راسخة للشعور بالعالم.

8- الأطر تكون ضمنية داخل النص الإعلامي، ولكنها تبدو كسمات وخصائص أولية لتفسير

الأحداث التي تعكسها التقارير الإخبارية.¹

3- مداخل تحليل الأطر في وسائل الإعلام:

قدمت الباحثتان " باتي " و " هولي " عام 2000 شرحا لمدخلين لتحليل محتوى الأطر الإعلامية

في الأخبار وهما:

أ- **المدخل الاستقرائي Inductive**: ينطوي هذا المدخل على تحليل القصة الخبرية من خلال

مفاهيم مسبقة ذات تعريفات فضفاضة فهو يكشف عن الطرق الكثيرة الممكنة التي يتم من خلالها تأطير

قضية ما، لكن يأخذ عليه أنه يتطلب جهدا كبيرا ويؤسس على عينات صغيرة مع صعوبة تكراره.

ب- **المدخل الاستدلالي Déductive**: وينطوي على تعريفات مسبقة لأطر محددة ومعينة

تشكل متغيرات لتحليل المحتوى، فالأطر التي لا تعرف مسبقا تهمل أو قد يتم إهمالها.

ومن مزايا هذا المدخل سهولة تكراره وإمكانية التعامل مع عينات كبيرة، كما أنه يكشف عن

الفروق في التأطير بين وسائل الإعلام المختلفة (صحافة، تلفزيون).

4- العوامل المؤثرة في تحديد الإطار:

لقد حدد جادي وولسفيد GadiWolsfeld خمسة عوامل يغزى عليها في تحديد الأطر الخبرية

في تغطيتها للقضايا المختلفة، وذلك على النحو التالي:

¹ رشا عادل لطفي، التغطية الإخبارية للشؤون العربية في بعض القنوات العربية، دار العلم للنشر والتوزيع، دسوق، 2015، ص ص.

- درجة الاستقلال السياسي لوسائل الإعلام.
- الأعراف السائدة في وسائل الإعلام.
- الإيديولوجية السياسية والثقافية للصحفيين والمحررين.
- مصادر الأخبار.
- الأحداث ذاتها.¹

أ- درجة الاستقلال السياسي لوسائل الإعلام:

يشير هذا المصطلح إلى مدى سيطرة الحكومة وهيمنتها بشكل رسمي أو غير رسمي على الإعلام، وهو ما يمثل أكثر المحددات أهمية في التغطية الإعلامية وبشكل خاص في الدول النامية، كما أن مستوى الاستقلال يتفاوت بين الدول الديمقراطية للإعلام بحيث تمارس بعض الحكومات مزيداً من السيطرة على الإعلام الإلكتروني أكثر من المطبوع.

ب- الأعراف الإعلامية السائدة وقواعد السياسات التحريرية:

ويقصد بها وضع أولويات الاهتمام من قبل وسائل الإعلام حيث تحدد قواعد السياسة التحريرية للوسيلة، للمحررين وكيفية نقل وتغطية الأحداث وبهذا فقد تؤدي إلى نمطية في الأطر الإعلامية المستخدمة.

حيث يعتقد المراسل بأنه من حق رئيس التحرير أن يمارس قدراً متزايداً من التحكم في جميع الأعمال التحريرية التي يقوم بها فريق العمل تحت رئاسته وهذا التحكم يظهر بوضوح في حالة ملكية الدولة للوسيلة الإعلامية، فيتم السعي لتلبية اهتمامات ومصالح القادة السياسيين والمسؤولين الحكوميين والذين يؤثرون بشكل مباشر في مكانة رئيس التحرير أو المدير العام ووضعه الوظيفي.

ويعد هذا التحكم جزءاً من الضغوط التي يتعرض لها القائمون بالعمل الإخباري وذلك لجعل الوسيلة تتبنى أجندة بذاتها، واستخدام أطر معينة في تأطير الأحداث والقضايا المختلفة.

ج- الإيديولوجية السياسية والثقافية:

من الملاحظ أن هناك وجوه تشابه معرفية دقيقة بين الإطار والإيديولوجية، فالإطار بوصفه نتيجة إيداع اجتماعي، أما مفهوم الإيديولوجية، فهي تشارك في تكوين ثقافة المجتمع.

¹G.WOLFSFELD, " Media protest and political violence: A Transactional Analysis ", Journalisme Monographs, 1991, N° 127, p p. 15-18.

فقد عرف HALL الإيديولوجية باعتبارها " بناءات ذهنية " تتشرها الطبقات المختلفة والهيئات الاجتماعية بهدف صناعة معنى وتعريف واكتشاف وتوصيف واضح للطريقة التي يعمل بها المجتمع. ومن هنا نجد علاقة رئيسية بينهما، حيث تحمل الأطر في مضمونها وجهة نظر إيديولوجية من خلال المادة الخبرية التي يتم انتقاءها أو استبعادها في صياغة القصة الخبرية، وتحاول دراسات الأطر الخبرية أن تحدد كيف يفسر الجمهور الإيديولوجيات من خلال الرموز المرئية واللغوية. ولقد حدد بعض الباحثين ثلاث أنواع من الإيديولوجيات يمكن من خلالها وضع الأطر المختلفة للقضايا وهي:

- 1- الإيديولوجية السائدة (المهيمنة): وهي التي تقود النفوذ الاقتصادي والاجتماعي.
- 2- إيديولوجية النخبة: تتعلق بالتوجهات السياسية العامة للحكومة والإدارة السياسية والأحزاب، وفي أغلب الأحيان تتوافق مع الإيديولوجية المهيمنة، إلا أنه قد تكون هناك اختلافات تجعل النخبة تؤثر تأثيرا متزايدا في بناء الأطر الخبرية لوسائل الإعلام.
- 3- الإيديولوجية المهنية: وتتعلق بأنماط وأساليب الممارسة داخل غرفة الأخبار وغيرها من العمليات المتعلقة بصناعة الخبر.

وهناك عوامل متعددة تسهم في صنع إيديولوجية المحرر مثل: العرق، الأدوار المهنية، الطبقة الاجتماعية، المعتقدات، أخلاقيات المهنة، وهي عوامل تؤثر في مجملها على رؤية المحرر للواقع وبالتالي على تأطيره للأحداث والقضايا المختلفة.

وقد تميل الإيديولوجية المهنية إلى تعزيز إيديولوجية النخبة أو الإيديولوجية السائدة، ويتمثل هذا في عدم إغفال حرص المحرر على الموضوعية وعدم التحيز، فهو ينقل الأحداث كما حدثت بالفعل، ولكن تفسير الأحداث هو الذي يخضع للتلون الإيديولوجي بين محرر وآخر، حيث نجد أن الإيديولوجية المهنية للمحرر تظهر غالبا في عملية المونتاج التلفزيوني التي تخضع لها أي قصة إخبارية.

د- المصادر الإخبارية:

إن للمصادر الإخبارية قيمة كبيرة، فالمعلومات التي تمثل المادة الخام لبناء القصة الخبرية تعتمد في قيمتها وفعاليتها على الخبراء والشخصيات البارزة الذين يمثلون مصادر إخبارية يعتمد عليها المراسل أو المحرر، ومن ثم فإن القصص الإخبارية تتحدد دلالتها بدرجة كبيرة على تلك المصادر.

ومن أهم تلك المصادر: وكالات الأنباء، القادة السياسيين، جماعات الضغط، وجماعات المصالح.

هـ - الأحداث ذاتها كعامل مؤثر في تحديد وبناء الأطر:¹

تظهر عملية مراجعة الأبحاث التي تناولت تأثيرات الأطر وجود جدل حول هذه القضية، وهو ما مدى تأثير الأطر الخبرية المستخدمة في تغطية قضية ما على اتجاهات الجمهور ومعارفه نحو هذه القضية؟

- حيث يرى " انتمان " أن الإطار الخبري يمارس تأثيره في أربعة مواقف على الأقل خلال عملية الاتصال وهي:²

1- القائم بالاتصال: حيث يقوم باختيار إطارا معينا ويقدمه حين يحدد ما يريد توصيله من معلومات، ويقوم بذلك مستدلا بالأطر التي تحكم وتنظم معتقداته.

2- الثقافة: وتظهر في خطاب الأفراد ونماذجهم الفكرية في مجموعة اجتماعية معينة.

3- المتلقي: وذلك من خلال توجيه الأطر لفكر المتلقي نحو الخلاصة والأفكار الأبرز في الرسالة، وبالتالي توجه المتلقي للاقتناع برؤية معينة.

4-النص أو الرسالة: يتضمن النص الأطر المختارة، وهو ما يتضح مع وجوب أو غياب الكلمات الأساسية، ومصادر المعلومات والقوالب النمطية.

ومن هنا نجد أن الأسلوب الذي توطر به وسائل الإعلام القضايا يؤثر على رؤى الجمهور لتلك القضايا، كما يحدد أنماط السلوكيات التي يتبعونها لمواجهة هذه القضايا والمشاركة في الجهود الخاصة بحلها.

مما سبق نجد أن مدى التزام المحرر بالموضوعية والدقة الكاملة في تحرير الحدث أو القضية تحكمه عدة عوامل:

- مصداقية الخبر.

- المناخ الإعلامي والسياسي العام.

- الثقافة الإخبارية للمحرر.

¹G.WOLFSFELD, op.cit, p. 15.

²R.ENTMAN, op.cit, p. 15.

- نوع الحدث أو القضية ومدى حساسيتها.

- مدى استقلالية هيئة التحرير في الوسيلة الإعلامية.

5- النماذج التوضيحية لتأثيرات الأطر الإخبارية:¹

لقد طرح عديد الباحثين مجموعة من النماذج التي من شأنها توضيح العناصر الأساسية التي

تؤثر بشكل أو بآخر في فهم الأفراد للقضايا المختلفة، من بينها:

• نموذج " كاهينمان " و " تيفرسكاي " عام 1984.

• نموذج " جودمان " .

• نموذج " دايترام شيفي " .

• نموذج " خالد صلاح الدين " .

• نموذج " دونالد شو " .

وقد اخترت نموذجي " جودمان " و " دايترام شيفي " باعتبارهما يوضحان أهم عاملين "

الشخصيات " و " النظام الإعلامي " وتأثيرهما في تأطير مضمون الأخبار .

أ: نموذج " جودمان " Goodman Model:

يفترض هذا النموذج أن التناول الإعلامي للشخصيات السياسية والقضايا المثارة في إطار إيجابي

يؤدي بدوره إلى تقييم هذه الشخصيات والقضايا في سياق إيجابي من قبل أفراد الجمهور، والعكس

صحيح.²

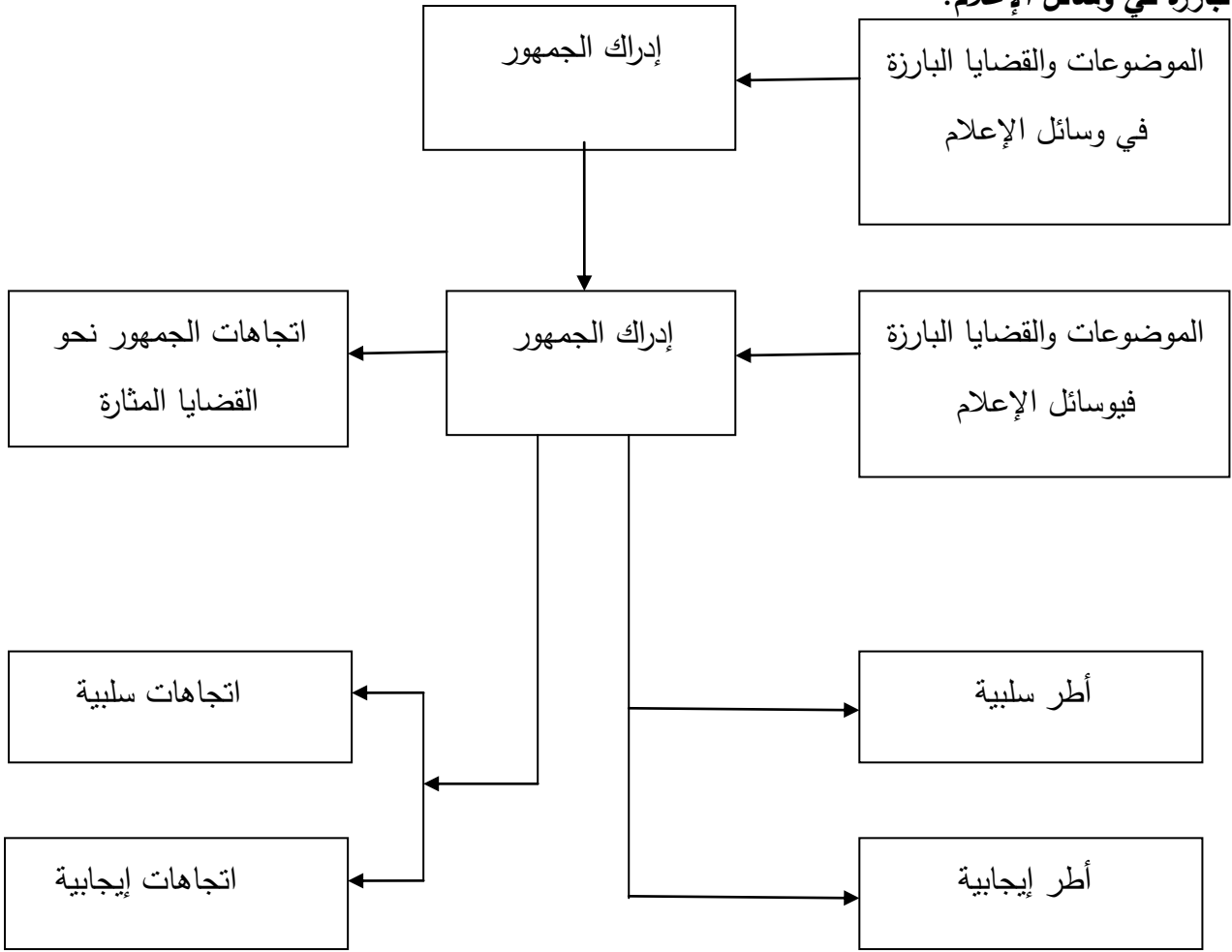
¹رشا عادل لطفي، مرجع سابق، ص 96.

² أمال كمال طه، صورة العراق في التغطية الصحفية العربية والغربية في التسعينات: دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة،

القاهرة، كلية الإعلام، 2001، ص. 301.

ويوضح الشكل رقم 1: عملية تشكيل اتجاهات الجمهور نحو الشخصيات السياسية والقضايا

البارزة في وسائل الإعلام:



ب: نموذج " دايترام شيفي " عام 1999:

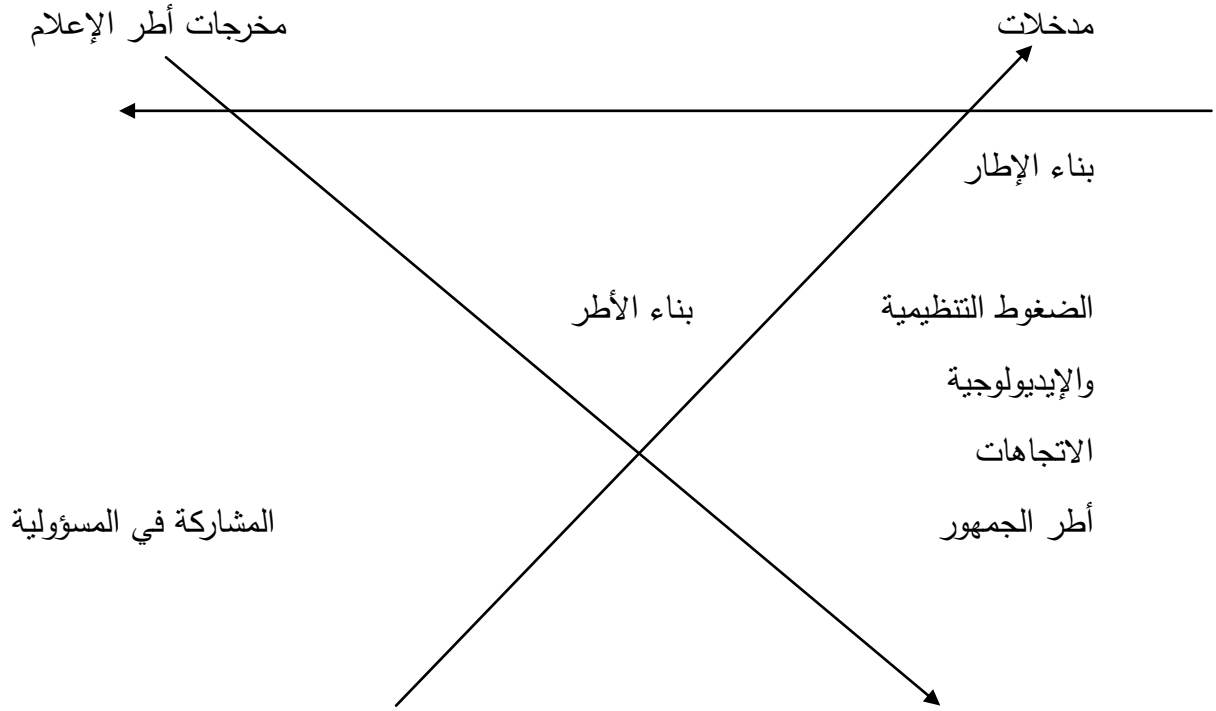
وضع شيفي نمودجا مشابها لنمودج الأجنده، ويتركز السؤال عنده في " بناء الإطار " على العوامل المنظمة والهيكلية في النظام الإعلامي والسمات الفردية للصحفيين التي يمكنها التأثير في تأطير مضمون الأخبار، وتمارس ثلاثة مصادر تأثيراتها على الأطر الإعلامية وتشمل:

- التأثيرات التي تتبع من الصحفيين الذين يقومون بتشكيل الأطر وإضفاء معنى معين عليها، إذ تنعكس الإيديولوجية والاتجاهات والأنماط المهنية على الأطر التي يقدمون من خلالها التغطية الإعلامية.

- العوامل الخارجية في التأثير مثل الفاعلين السياسيين والسلطات السياسية، وجماعات المصالح، والنخب الأخرى في المجتمع.

- أساليب الممارسة الإعلامية في وسائل الإعلام.

ويوضح الشكل رقم 02: العوامل المؤثرة في الإطار



ثانياً: الدراسات السابقة للدراسة عرض ومناقشة

بعد التدقيق الممحص للدراسات السابقة، لم تتوصل الباحثة إلى أي دراسة (حسب حدود اطلاعها) تتشابه مع الإشكال المطروح - في شكله الكامل-، حيث:

- لم تجد - على الإطلاق- أي أطروحة بحثت في مفهوم الإبداع في الكتابة للتلفزيون.
- لم يتم المزج - في كل الدراسات السابقة- بين الإبداع والإعلام التلفزيوني، وهذا ما يحسب إلى هذه الدراسة باعتبارها عابرة للتخصصات.
- الدراسات التي تناولت الإبداع لم تصل بعد إلى التعيين العلمي الموضوعي لهذه الظاهرة. وهذا ما يحسب إلى هذه الدراسة باعتبارها بحث أصيل لا يشبه البحوث الأخرى سواء في الطرح أو في المنهج، أو حتى من خلال تناولها للموضوع بعدة أدوات. ولكن رغم ذلك يمكن ذكر بعض الدراسات السابقة (مرتبة حسب سنة التخرج) والتي استفادت منها الباحثة في جانب من الجوانب، وذلك فيما يلي:

1-دراسة "نصر الدين عبد القادر عثمان علي" عام 2013 ، نشرت بمجلة جامعة أم درمان الإسلامية.

-بعنوان "التدريب الإعلامي وأثره في بناء الشخصية الإعلامية: دراسة مسحية على عينة من الإعلاميين العرب في الفترة من يناير 2012- يونيو 2012"

أهداف الدراسة: هدفت الدراسة إلى التعرف على فاعلية التدريب الإعلامي في بناء الشخصية الإعلامية، وقد خلصت الدراسة إلى أهمية الدور الذي يلعبه التدريب الإعلامي في بناء الشخصية الإعلامية الناجحة، وضرورة إقامة علاقة بين كليات الاعلام ومؤسسات التدريب الإعلامي.

-تفيدني هذه الدراسة في تناول التدريب الإعلامي، ومدى انعكاس التدريب الإعلامي على شخصية الإعلامي ومهاراته وقدراته الإبداعية، ومدى أهميته في تطوير شخصية الإعلامي وإطلاعه على كل ما هو جديد وما توصل إليه العلم حديثاً من معلومات أو تقنيات قد تسهل العمل الصحفي أو تقوي من ثقافته الشخصية والذي بطبيعة الحال سينعكس على تقدمه في تناول القضايا أو الأخبار بشكل أكثر احترافية، وضرورة تعزيز التدريب الإعلامي في كليات الاعلام والمؤسسات الإعلامية وتأهيله ليكون أفضل وأقوى إعلامياً دائماً.

2-دراسة "فيليب سيب" عام 2011م، وقد تم نشرها بمركز الجزيرة للدراسات بالتعاون مع الدار

العربية للعلوم ناشرون، ترجمة: عز الدين عبد المولى

- بعنوان "تأثير الجزيرة: كيف يعيد الاعلام العالمي الجديد تشكيل السياسة الدولية"

-هدفت الدراسة إلى دراسة مدى مساهمة الجزيرة في صناعة سياسة العالم وثقافته، وقد خلصت الدراسة إلى أن الاعلام رائد التحول نحو الديمقراطية وإذا لم يستطع التغيير فإن باستطاعته أن يلهم ويعبئ ويساعد على تحقيقها، وأن الجزيرة قد تكون عاملاً مساعداً للوصول إلى الديمقراطية ومخففاً من احتمال صدام الحضارات معتبرة أن الاعلام الجديد قادر على صياغة العالم وبناء المشهد السياسي.

-ستفيدني هذه الدراسة في دراستي من توضيح الدور الذي تلعبه قناة الجزيرة في التأثير على السياسات ليست فقط السياسة في الوطن العربي وإنما على المستوى الدولي، فقد ساهمت قناة الجزيرة في إحداث الكثير من التغييرات السياسية من خلال تسليط الضوء على الكثير من الموضوعات الشائكة على المستوى السياسي.

3-دراسة "حسين ناصر" عام 2010م بالعراق، وهي أطروحة لنيل درجة الدكتوراه

-بعنوان "العوامل المؤثرة في عمل مراسلي ومندوبي المحطات الإذاعية والتلفزيونية"

أهداف الدراسة: تهدف الدراسة إلى تناول مجموعة العقبات والضغوطات التي تواجه عمل المراسلين والمندوبين في العراق، وتحد من قدراتهم على تغطية الأحداث والحصول على المعلومات وإيصالها إلى الرأي العام، وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج منها: شعور المراسلين والمندوبين بعدم وجود أية حماية قانونية تحمي حياتهم وتصون كرامتهم وتضمن حقوقهم، وجود تأثير كبير وقوي للرشوة والأحزاب السياسية وأجهزة الحكومة التنفيذية على عمل المراسلين والمندوبين، كما أن هناك تأثير قوي لردود فعل الجمهور والعادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في المجتمع وتوجهات المحطة الإذاعية أو التلفزيونية وسياساتها

-هذه الدراسة ستفيدني في دراستي في التعرف على العوامل التي تؤثر على عمل الإعلامي

التلفزيوني، منها العوامل الشخصية، والعوامل الاجتماعية، وغيرها من العوامل التي تتعكس فعلى أدائه.

4-دراسة "طارق آل شيخان الشمري" عام 2007م بالقاهرة

-بعنوان "الجزيرة قناة أم حزب أم دولة- دور قناة الجزيرة الإعلامي والشعبي والسياسي في العالم العربي والإسلامي والغربي"

أهداف الدراسة: هدفت الدراسة إلى التعرف على حقيقة قناة الجزيرة وأهدافها وسياستها الإعلامية، وتأثيرها على الأنظمة العربية والاعلام العربي وتحديد معالم هذا التأثير السياسي والإعلامي، وقد خلصت الدراسة إلى أن الجزيرة تتصرف على أنها ليست فقط إخبارية وإنما حزب سياسي له أيديولوجيته في تحريك الشعوب العربية، ودولة لها سياسة أقلقت الأنظمة العربية، وتوضح أن مقدمي بعض البرامج الحوارية والسياسية في القناة متحيزون لتوجهاتهم السياسية والفكرية أثناء تقديمهم برامجهم على القناة.

-هذه الدراسة ستفيدني في التعرف على سياسة قناة الجزيرة والأهداف التي ترمي إلى تحقيقها بشكل عام، خاصة من الناحية السياسية لما تقدمه من محتوى إعلامي يؤثر تأثيرًا كبيرًا على الرأي العام.

5-دراسة "سامية أحمد هاشم" عام 2006م.

-بعنوان "انعكاس البيئة الإعلامية على القائم بالاتصال".

أهداف الدراسة: هدفت الدراسة إلى معرفة أساليب الممارسة المهنية للمؤسسة الإعلامية وانعكاس تغيير المكان على تغير الأهداف من عدمه فضلاً عن معرفة القوى المؤثرة لدى نظم البيئة المحيطة في المؤسسة الإعلامية والقائم بالاتصال، واتخذت الباحثة تجربة انتقال مركز تلفزيون الشرق الأوسط من لندن إلى مدينة دبي للإعلام موضوعاً لدراستها، وقد خلصت الدراسة إلى أن الصحفيين يتعرفون على الخطوط الحمراء التي تتضمنها سياسة المؤسسة الصحفية بواسطة الحس الصحفي وفي المرتبة الثانية جاءت توجيهات رؤساء العمل وفي المرتبة الثالثة حل دور الزملاء في العمل وأخيراً التعليمات والضوابط الإعلامية للدولة.

-وهذه الدراسة ستفيدني في تحديد انعكاس تغيير المكان على تغير الأهداف من عدمه فضلاً عن معرفة القوى المؤثرة لدى نظم البيئة المحيطة في المؤسسة الإعلامية والقائم بالاتصال ، ودور الرقابة الصحفية في وضع حدود للإعلامي لا يتعداها، وإلى أي مدى هذه الحدود تمثل عائقاً أمامه وأمام حرية التعبير عن الرأي.

6-دراسة أحمد الدايدي، جامعة ساسكس، المملكة المتحدة، سنة 2003.

بعنوان: قناة الجزيرة الفضائية من الإقليمية إلى العالمية إشكالية الموضوعية وتدفق الأخبار

ملخص: تبحث الأطروحة تجربة فضائية الجزيرة وتستعرض تاريخها من حيث النشأة والتطور، وهي القناة التي تتخذ من دولة قطر مقراً لها وتبث على مدار الأربع وعشرين ساعة، وتمثل إضافة هامة في مجال تداول الأخبار. وتركز على ثلاث مراحل رئيسية في تطور الجزيرة: النشأة والتطور منذ انطلاقتها في نوفمبر 1996، وتغطية الانتفاضة الفلسطينية عام 2000، ثم الفترة التي أعقبت أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001. تلقي الأطروحة الضوء على كيفية تشجيع القناة لحرية الكلمة مما أدى إلى بروز رأي عام عربي. كما تستعرض أيضاً الأسلوب الغربي في أداء المحطة الذي أثار جدلاً مستمراً حول أجندة القناة رافقته تساؤلات عن أهدافها ومراميها. يحل البحث مسألة "الموضوعية" من ناحيتين: من خلال تحليل محتوى تغطية الجزيرة للانتفاضة الفلسطينية الثانية التي اندلعت في سبتمبر 2000، ومقارنة ذلك مع تغطية السي أن أن. ومن ناحية أخرى،

-وقد أفادتني هذه الأطروحة في استخدامها لنفس الأدوات المنهجية والتحليلية بما في ذلك الملاحظة وتحليل المحتوى وإجراء المقابلات مع موظفي القناة. إضافة إلى توصيفا لتغطية الجزيرة الحصرية وسبقها الإعلامي مما أصبح يهدد باستمرار الهيمنة الطويلة للإعلام الغربي الراسخ على سوق الأخبار العالمية.

7-دراسة عبده جميل المخلافي، جامعة فيليب ماريوغ، ألمانيا، سنة 2006، باللغة: الألمانية

بعنوان: "الجزيرة لاعب إقليمي على المسرح الإعلامي العالمي"

ملخص: تناولت الدراسة، التي جاءت في ثمانية فصول ومقدمة، قناة الجزيرة، كـ"ظاهرة" إعلامية وسياسية. وقد مهد الباحث بمدخل تناول فيه واقع الإعلام العربي قبل وفي "عصر الفضائيات". في هذا السياق قسم تاريخ الإعلام العربي مجازاً إلى فترتين: ما قبل الجزيرة، و"عصر الجزيرة". ثم انتقل إلى تتبع نشأة وتطور القناة، وعلاقتها بحكومة قطر، وأساليب تمويلها، وفلسفتها الإعلامية، والأسلوب الصحفي المتبع، وحجم جمهور المشاهدين وكل هذه العناصر استفدت منها في بحثي. ثم قام بدراسة تحليلية لمضمون الرسالة الإعلامية للجزيرة من خلال عينة مختارة من البرامج. وحاول الباحث الإجابة عن تساؤلات منها مثلاً لماذا حظيت القناة بنسبة مشاهدة عالية؟ ولماذا أغضبت معظم الحكومات العربية؟ كما تطرق الباحث بالنقد والتحليل إلى دور الجزيرة في "تنوير" الرأي العام العربي من خلال تحليل طريقة معالجتها "المثيرة للجدل" للقضايا الشائكة وكسرها للمحظورات في الإعلام العربي. ثم انتقل الباحث إلى تتبع انتقال القناة من

الإقليمية إلى العالمية وكيف تحولت إلى لاعب مهم ومتحدٍ على المسرح الإعلامي والسياسي العالمي، سواء من حيث كونها أصبحت منافساً قوياً في سوق الأخبار العالمية ومصدراً مهما للخبر، أو كعنصر يؤخذ بعين الاعتبار عند وضع الاستراتيجيات نظراً لدورها في تغطية الأحداث وفي التأثير على توجهات الرأي العام. وناقش الباحث كيف استطاعت قناة عربية صغيرة منافسة وسائل إعلام عالمية عملاقة وأن تعكس خط التدفق التقليدي للمعلومات من "الجنوب" إلى "الشمال" ومن "العالم الثالث" إلى "العالم الأول". ثم حاول تحليل أسباب وخلفيات غضب القوى الكبرى، خصوصاً أثناء تغطيتها "للحرب على الإرهاب"، حيث كانت الجزيرة في أكثر من مناسبة النافذة الوحيدة للعالم على تلك الحرب التي كانت الحقيقة هي أولى ضحاياها. وقد شكل الفصل الأخير محاولة لاستشراف "مستقبل الجزيرة"، حيث خلص الباحث إلى أن الجزيرة أضحت مكوناً مهماً من مكونات الثقافة السياسية العربية، وهي بذلك ساهمت في تشكيل وعي سياسي تراكمي سيكون المحرك الأساسي للتغيير في العالم العربي.

-وقد أفادنتي هذه الدراسة في كل أجزائها تقريباً.

8-دراسة أمانة اللواتي، الجامعة: جامعة كوينزلاند، أستراليا، 2008، باللغة الإنجليزية.

بعنوان: "التقارير التلفزيونية حول حرب العراق دراسة تحليلية مقارنة بين قناتي الجزيرة والحرّة"

ملخص: الغرض الأساس لهذه الدراسة هو بحث الكيفية التي تقوم وسائل الإعلام العربية بتقديم وبناء تقارير الأخبار المرتبطة بالأزمة التي عاشها العراق أثناء الحرب التي شنتها الولايات المتحدة في مارس 2003.

ومن بين التقارير التي بثتها القنوات المذكورتان خلال الحرب على العراق، اختارت الباحثة تلك المتعلقة بأحداث وأزمات معينة أبرزها ما صار يعرف بفضيحة سجن أبو غريب، ومعركة الفلوجة وما كشف عن دس الجيش الأمريكي أخباراً بعينها تخدم مصلحته في وسائل الإعلام العراقية. في الوقت الذي كانت الولايات المتحدة تشن فيه حملتها لتكسب معركة "قلوب وعقول" المشاهدين العرب والمسلمين بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، انتشرت كثير من الأخبار العاجلة التي تضاربت مع الهدف الكلي الذي سعت من أجله الحملة الأمريكية على العراق، وفي مقدمة تلك الأخبار فضيحة تعذيب نزلاء سجن أبو

غريب، ووقوع ضحايا من المدنيين، وانخراط الجيش الأمريكي في استخدام وسائل الإعلام العراقية لنشر أخبار بعينها لتحقيق أهدافه. وقد وجهت تلك الأحداث ضربة موجحة لجهود الدبلوماسية العامة للولايات المتحدة الأمريكية التي كانت تسير وفق الأجندة العسكرية وتحاول تبرير الحملة العسكرية في كل من أفغانستان والعراق. ونتيجة لفشل جهود الدبلوماسية العامة في وظيفتها وخاصة في جانبها الإعلامي، تعرضت هذه السياسة الإعلامية الأمريكية لمناقشة العديد من الباحثين من كل من العالم الغربي والشرق الأوسط، خاصة في ظل القلق الذي أبدته الإدارة الأمريكية إزاء إمكانية أن تؤدي عملياتها العسكرية المتزايدة في العالم الإسلامي إلى سلوك عدائي أو مقاومة من الجمهور العربي والمسلم.

-تقوم هذه الدراسة بتحليل التقارير الإخبارية التلفزيونية في اثنتين من القنوات الناطقة بالعربية وهما قناتا الجزيرة والحررة، وقد أفادني هذا كثيرا في تحليل تقارير أطروحتي من حيث المنهجية واستخراج الفئات.

9-دراسة محمد حمود، جامعة بغداد ، العراق ، 2008، باللغة العربية.

بعنوان: "مراكز التدريب الإعلامي.. دراسة مقارنة بين المركز العربي للتدريب الإذاعي والتلفزيوني ومركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطوير"

ملخص: تتناول هذه الأطروحة موضوع التدريب الإعلامي بجانبه النظري والميداني من خلال إجراء مقارنة بين مركزين عربيين للتدريب الإعلامي تم اختيارهما بطريقة علمية وهما المركز العربي للتدريب الإذاعي والتلفزيوني، ومركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطوير، وقد أفادتي كثيرا في بحثي ، كون التدريب الإعلامي يصقل المواهب وينمي الإبداع لدى الصحفيين حيث تهدف إلى بحث أوجه الشبه والاختلاف بينهما بالاعتماد على إجابات المتدربين المشاركين في دورات المركزين.

وقد اعتمدت الدراسة أداة الاستبيان لجمع البيانات وتحليلها بغية الوصف والمقارنة في آنٍ معاً . تدخل الدراسة في إطار البحوث الوصفية، باستخدام المنهج المقارن للوصول إلى نتائج البحث بعد إجراء المقارنة بين المركزين المذكورين والعملية التدريبية فيهما من كل جوانبها وعلى أساس مدى تطابقها والتزامها بالقواعد النظرية والحاجات التدريبية كما وردت في الباب النظري للدراسة، والذي حدد فيه الباحث مجتمع البحث وعينته وحدوده الزمانية والمكانية لمعرفة طبيعة العملية التدريبية والبرامج المنفذة باعتبارها أهم عنصر يوظف لصالح أهداف التدريب ومخرجاته والذي يقف المتدرب فيها عند مقدمة أولويات التدريب ومكتسباته. تنقسم الدراسة إلى بابين: الأول منهجي نظري ويتكون من أربعة فصول. والثاني ميداني تطبيقي ويتكون من ثلاثة فصول. خصص الفصل الأول لعرض منهجية البحث وإجراءاته وأدواته

بينما ركز الفصل الثاني على بلورة الإطار النظري للدراسة من خلال بحث نظريات التعلم والتعليم والتدريب وتنمية الموارد البشرية في سياق المنظومات الاتصالية.

وقد أفادني الفصل الثالث في بحث طبيعة التدريب الإعلامي وأهدافه وأسس ومبادئه، إضافة إلى أنواع التدريب الإعلامي ومجالاته ومستوياته وأساليبه المختلفة وكذا الفصل الرابع والذي جاء تحت عنوان "العملية التدريبية الإعلامية: المكونات والفعاليات" تناول فيه الباحث مكونات منظومة التدريب من حيث نظام العملية التدريبية وفعاليات التدريب التخطيطية والتنفيذية والتقويمية، المعتمدة في كلا المركزين. أما الباب الثاني فقد خصص للدراسة الميدانية حيث تضمن تحليل نتائج الاستبيان وتفسيرها واستخلاص النتائج ومقارنتها.

10- الباحث: بشير نوار الجامعة: جامعة بغداد - كلية الإعلام الب، العراق ، 2009 ، باللغة: العربية.

بعنوان : "العلاقات العامة ودورها في تحفيز الأداء الوظيفي للعاملين في المؤسسات الإعلامية الجزيرة والعربية: دراسة مقارنة"

ملخص: تتضح أهمية هذا البحث من تناوله لموضوع العلاقات العامة وما ينتج عن الاستخدام الصحيح للعلاقات العامة من دور إيجابي والمتمثل في هذا البحث بالأداء الوظيفي المتمثل في الشعور النفسي بالقناعة والارتياح، أو السعادة لإشباع الحاجات والرغبات والتوقعات من العمل نفسه وبيئة العمل، مع الثقة والولاء والانتماء للعمل، ومع العوامل والمؤثرات البيئية الداخلية والخارجية ذات العلاقة، وينقسم البحث إلى أربعة فصول: يتضمن الفصل الأول الإطار المنهجي حيث استعرض فيه الباحث الموضوعات التالية: موضوع البحث ومشكلته وأهميته وأهدافه ومجاله. إلى جانب تحديد عينة البحث ومنهجه. تناول الفصل الثاني تعريف العلاقات العامة وأهميتها وأهدافها ووظائفها العلاقات العامة، كما تضمن تعريفا بالجمهور بشكل عام مع الإشارة إلى الجمهور الداخلي والخارجي والفرق بينهما. أما الفصل الثالث فتعرض إلى أهمية التحفيز وأهم النظريات في هذا المجال. بينما بحث تناول الفصل الرابع أهمية الأداء الوظيفي في المؤسسات الإعلامية وأبعاده والعوامل المؤثرة فيه. خصص الفصل الخامس من الدراسة للجانب الميداني حيث شمل آراء العاملين في قناتي الجزيرة والعربية بشأن أنشطة أجهزة العلاقات العامة فيهما. وأخيرا قام الباحث بعرض أهم الاستنتاجات والتوصيات التي وقف عليها في دراسته،

وتحقيقاً لأهداف البحث فقد اتبع الباحث المنهج المقارن بهدف تصوير الواقع التطبيقي الفعلي في قناتي الجزيرة والعربية.

-وقد استندت في هذه الدراسة من مستوى النشاطات والفعاليات التي يقوم بها جهاز العلاقات العامة في المؤسسات التي من شأنها أن تؤدي إلى تحقيق تحفيز الأداء الوظيفي للعاملين فيها على الإبداع فيما لو طبقت مبادئ وأهداف العلاقات العامة بالشكل الصحيح والتعرف على الأساليب المتبعة في القناتين في ممارسة نشاطاتها والمشكلات التي تواجهها والدور الذي تؤديه هذه الأنشطة والأساليب في تحقيق تحفيز الأداء الوظيفي للعاملين.

11-دراسة محمد الحافظ، جامعة مولاي إسماعيل، المملكة المغربية، قيد الإنجاز، باللغة العربية.

بعنوان: "الإعلام الجماهيري وتطوير اللغة العربية قناة الجزيرة الإخبارية نموذجاً"

ملخص: يهدف البحث إلى الوقوف على خصائص ومستويات لغة الإعلام العربي من خلال قناة الجزيرة باعتبارها القناة الرائدة عربياً والأكثر قدرة على التأثير في الشارع العربي ليس فقط من حيث تشكيل الرأي العام والاتجاهات السياسية بل وصل الأمر إلى التأثير في الكفاءات اللغوية للجمهور العربي، فلغة الجزيرة اليوم أصبحت الأكثر حضوراً في النقاشات الثقافية والسياسية بل كل النواحي التي تحاول الخروج من سيطرة الخطاب اللهجي. كما يحاول البحث . من أجل تحقيق هذه الغاية . الوقوف على المراحل التي مر بها التحرير في قناة الجزيرة وذلك لتحديد الملامح العامة لفنيات التحرير في هذه القناة وكذلك ما يتعلق بالتدقيق اللغوي وفنية الكتابة للصورة . ويقدم البحث وجهات نظر الفاعلين على مستوى التحرير والتدقيق اللغوي داخل قناة الجزيرة من أجل الرقي باللغة العربية شكلاً ومضموناً ومن أجل خلق لغة فنية احترافية تعتنى باستخدام المستوى اللغوي المناسب لطبيعة البرنامج الهدف وطبيعة الجمهور المستهدف . على صعيد الدراسة الميدانية اعتمد الباحث تقنية المقابلة المباشرة مع عدد من صحفيي الجزيرة وخاصة أولئك اللذين لهم علاقة مباشرة بالتحرير والتدقيق اللغوي، وهذا ماطبقته في دراستي سواء كانت مقابلات شخصية أو هاتفية عبر الواتساب.

وقد أفادنتي هذه الدراسة كثيراً في الوقوف على المراحل التي مر بها التحرير في قناة الجزيرة وذلك لتحديد الملامح العامة لفنيات التحرير في هذه القناة وكذلك ما يتعلق بالتدقيق اللغوي وفنية الكتابة للصورة.

12-دراسة موسى الإدريسي، جامعة محمد الخامس-الرباط، المملكة المغربية، قيد الإنجاز، باللغة العربية.

بعنوان: "موقع المقاربة بالكفاءات في تدبير الموارد البشرية قناة الجزيرة الفضائية نموذجاً"

ملخص: الملاحظ على الدراسات والكتابات التي أنجزت على تجربة قناة الجزيرة أنها ظلت مرتبطة بالجانب السياسي وهامش الحريات المخول للصحفيين ومناقشة العلاقات السياسية والدبلوماسية التي تنتج عن التفاعلات بين القناة ومحيطها الاجتماعي والثقافي والسياسي، واتجهت العديد من الدراسات نحو تقييم أداء القناة من خلال الزوايا سابقة الذكر، بعيداً عن تناول منهج الاشتغال والتدبير والتسيير المتعلق بالممارسة المهنية الصرفة، وخاصة من حيث الأداء على المستوى الداخلي للإدارة والوظائف المختلفة التي يستدعيها عمل المؤسسة في بعده التكاملي الشامل. فجاءت هذه الدراسة لتتناول جانباً مهماً تم إغفاله لحدّ الآن في الدراسات والبحوث التي تناولت أسباب نجاح قناة الجزيرة باعتبارها من بين القنوات الأكثر مشاهدة عربياً إن لم تكن أكثرها على الإطلاق. واقتناعاً من الباحث بأن أي إنجاز أو نجاح لا يمكن أن يكون بمحض الصدفة، وهو نفس تفكيري في دراستي، حيث يكون نتيجة عمل ومجهود متواصل مبني على توخي مجموعة من الخصائص الضرورية كالجودة في العمل والإلتقان في الأداء والفعالية في الاختيار. ولأن هذه الخصائص لا يمكن التأكد منها إلا من خلال الدراسة المتأنية لمجال تدبير الموارد البشرية الذي يعدّ أول وأبرز مؤشر على نجاح أو عدم نجاح أية مؤسسة.

-وهذا ما أفادني في دراستي فأسلوب تدبير الموارد البشرية والآليات المستخدمة من طرف القيمين على هذا القسم بالغ الأهمية في أية مؤسسة هو الكفيل بضمان استمراريتها وتميزها أو تأزمها وتدهورها.

13-دراسة أحمد الزواتي، لاهاي، هولندا، 2011، باللغة العربية.

بعنوان: "التقرير الخبري التلفزيوني الميداني الجزيرة نموذجاً"

ملخص: تتناول هذه الرسالة موضوع التقارير الإخبارية التلفزيونية الميدانية، لتكون أول دراسة متخصصة في أصل وماهية التقرير التلفزيوني، وقد اختار الباحث قناة الجزيرة الفضائية كنموذج تطبيقي لدراسته. قسم البحث إلى محورين أولهما نظري، وثانيهما عملي، بعد مقدمة تناول فيها الباحث أسباب اختياره هذا الموضوع مشيراً إلى افتقار المكتبة العربية لمثل هذه الدراسة. أما اختيار الجزيرة كنموذج فيرجعه الباحث إلى نجاحها الملفت في التعامل مع التقرير التلفزيوني الميداني، حيث سجلت انعطافاً في مسار العمل الإعلامي العربي انخرطت فيه باقي القنوات الإخبارية مقلدة في ذلك نموذج الجزيرة. قسم الباحث المحور

النظري للرسالة إلى تسعة مباحث، منها: أهمية الدور الذي لعبته الجزيرة من خلال تقاريرها الخيرية، وكيف تمكنت بذلك من تشكيل موقف لدى المشاهد مما يجري من أحداث في العالم، وبالتالي تأثير هذه المواقف على تلك الأحداث، والتغيير من مجراها. أما المباحث الأخرى فقد تناولت بعض التعريفات (فريق عمل التقرير، المراسل)،

-وقد أفادتني الدراسة في عناصر التقرير مثل الصورة، النص، المقابلات، قطعة حوار الكاميرا. وكذا عملية المونتاج ثم التركيز على الكتابة للصورة من خلال نموذج ميداني للجزيرة، ونموذج من مركز الجزيرة للتدريب.

14-دراسة صبا مدور، جامعة حلب، سوريا، 2011، باللغة العربية.

بعنوان: "دور التطوير التنظيمي في تحسين الأداء المهني لقناة الجزيرة"

ملخص: تهدف هذه الدراسة لمعرفة مدى تطبيق منهج "التطوير التنظيمي" أو "التطوير المؤسسي" في قناة الجزيرة بأبعاد هذا المفهوم المختلفة وهي (تطوير التوجه الاستراتيجي للقناة - تطوير الهيكل التنظيمي - تطوير الموارد البشرية - تطوير التقنية والأنظمة المعلوماتية - تطوير العمليات وأساليب أداء المهام) وانعكاس ذلك على تحسين أداء القناة المهني من خلال مؤشرين هما الريادة والمهنية. ويعبر مصطلح التطوير التنظيمي أو تطوير المنظمات أو التطوير المؤسسي عن مجموعة من المفاهيم والتقنيات ومداخل العلوم السلوكية والإدارية للتطوير المنظم تشمل المؤسسة بأكملها أو أجزاء كبيرة نسبياً منها لتحسين فاعلية وكفاءة إدارتها أو الأفراد العاملين فيها، وذلك عن طريق تشخيص الفرص والتحديات والمشاكل المتعلقة بدinamيات العاملين في المنظمة وديناميات المنظمة في حد ذاتها، وتقديم الحلول الفاعلة بما يساهم في تحقيق فاعلية التنظيم وتطوير القدرات الكامنة لجميع أعضائه من الأفراد لتحقيق التميز والنجاح للمنظمة ككل. تبحث هذه الدراسة عن أجوبة لعدد من الأسئلة من بينها: ما هو واقع التطوير التنظيمي (تطبيقه، أبعاده) في قناة الجزيرة وما هو دوره في تحسين الأداء المهني للمؤسسة؟ هل قامت قناة الجزيرة بمشروعات تطويريه باستخدام أدوات التطوير التنظيمي؟ ما مدى إدراك المنظمات الإعلامية عموماً لأبعاد التطوير التنظيمي والجزيرة على وجه الخصوص؟ ما دور التطوير التنظيمي كمدخل يستحق الدراسة والتطبيق في تحسين أداء قناة الجزيرة من حيث الانتشار والريادة في خدمة المشاهدين؟ وكل إجابات هذه الأسئلة ساعدتني في تحليل المقابلات.

-تتبع أهمية الدراسة في بحثي من أن المرحلة التي تمر بها قناة الجزيرة حاسمة وحساسة في آن، الأمر الذي يستوجب الاستفادة من كل التقنيات والمفاهيم الإدارية الحديثة التي أفرزتها هذه المرحلة، والتي من أبرزها مدخل التطوير التنظيمي وما يقدمه من قدره على مواجهة التحديات وتحقيق الريادة والعمل بكفاءة. وبالإضافة إلى الدراسات السابقة، فقد اطلعت الباحثة على العديد من الكتب المؤلفة حول قناة الجزيرة الظاهرة الإعلامية العربية وأهمها: قناة الجزيرة المطلوب رقم واحد، الجزيرة قصة الشبكة التي تهز الحكومات وتعيد تعريف الصحافة الحديثة، قناة الجزيرة كسر المحرمات في الفضاء الإعلامي العربي، إشكالية المصادقية في البث الفضائي العربي الجزيرة كنموذج ، الجزيرة وثورة الإعلام العربي، ظاهرة الجزيرة رؤى نقدية حول الإعلام العربي الجديد، الجزيرة وأسرارها كتاب "الجزيرة وأسرارها" ، الجزيرة وأخواتها من داخل الجزيرة، الجزيرة الشبكة الفضائية العربية وصناعة الأخبار العالمية منذ انطلاقتها في الأول من نوفمبر عام 1996، الجزيرة القصة الحقيقية لقناة الأخبار العربية التي تتحدى الغرب، الإعلام تحت الضغط الجزيرة تمس الخطوط الحمراء، استطلاع آراء أساتذة العلوم السياسية والإعلام حول مدى مهنية قناة الجزيرة، الصحافة التلفزيونية من الخبرة اليابانية إلى نموذج الجزيرة.

المبحث الرابع: الإجراءات المنهجية الخاصة بالدراسة

أولاً: منهج الدراسة

تندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات الوصفية التي تتجه إلى وصف ما هو كائن وتفسيره، ويهتم بتحديد الظروف والعلاقات التي توجد بين الوقائع، كما يهتم بتحديد الممارسات الشائعة أو السائدة، والتعرف على المعتقدات والاتجاهات عدد الأفراد والجماعات، عن طريق جمع المعلومات والبيانات والتعبير عنها كما وكيفا أو بالاثنتين معا، بما يوضح خصائصها وسماتها.

فالبحث الوصفي يشترط وجود البيانات والمعلومات، ولذلك فإن الباحث يجد في تنظيمها وتصنيفها وتحليلها وتفسيرها، كما يشترط كفاية هذه المعلومات والبيانات حتى يتمكن الباحث من الوصول إلى الاستنتاجات أو التعميمات التي تساعد على فهم الواقع الذي يقوم بدراسته وتطوير هذا الواقع نحو الأفضل¹.

¹ محمد منير حجاب، أساسيات البحوث الإعلامية والاجتماعية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة 2002، ص.78.

ومثل هذه الدراسة تستهدف تقييم خصائص مشكلة معينة ودراسة الظروف المحيطة بها، أي كشف ارتباطها بمتغيرات أخرى بهدف وصف هذه الظاهرة وصفا دقيقا شاملا من طافة جوانبها. وبالتالي فهي لا تتوقف عند مجرد جمع البيانات والحقائق، بل تتجه إلى تصنيف هذه الحقائق وتلك البيانات وتفسيرها، لاستغلال دلالتها وتحديدها للصورة التي هي عليها كليا وكيفيا بهدف الوصول إلى نتائج نهائية يمكن تعميمه.¹

وتبرز أهمية الدراسات الوصفية في بحوث الإعلام، كونها تمثل الأسلوب الأكثر قابلية للاستخدام لدراسة بعض المشاكل والظواهر التي تتصل بالإنسان، ومواقفه وآراءه ووجهات نظره في علاقته بالإعلام ووسائله، حيث يصعب استخدام المنهج التجريبي أو المنهج التاريخي في دراستها، وهو أمر جعل معظم البحوث الإعلامية تقع في إطار هذا المنهج.² وتتميز كل ظاهرة أو مشكلة محل الدراسة بصفات خاصة تميزها عن غيرها، لذلك توجب أن يكون لكل دراسة منهجا خاصا يتوافق وطبيعة المعطيات والمتغيرات المتعلقة بها، ونظرا لطبيعة موضوع الدراسة "الإبداع في الكتابة للصورة التلفزيونية" فإن المنهج الأصلح لتحقيق أهدافها بشقيها التحليلي والميداني، وللإجابة عن تساؤلاتها هو منهج المسح الوصفي. ويعتبر منهج المسح أو كما يعرف عند البعض بالمنهج الوصفي، أحد الطرق التي يفضل استخدامها في البحوث الوصفية، التي تهدف إلى تقديم صورة كلية عن الموقف الاجتماعي أو الوحدة الاجتماعية موضوع الوصف، بهدف إلقاء الضوء عن العناصر المتباينة التي تكون هذه الصورة، وما يترتب على ذلك من توضيح طبيعة العلاقة بين هذه العناصر، وبالتالي تحديد أي العناصر ترتبط ببعضها أكثر من غيرها، فالمسح يوفر لنا البيانات الدقيقة والمنظمة التي تساعد على تصوير الوضع الراهن للوحدة الاجتماعية موضوع الوصف.³

ويعرف بأنه: " أحد الأشكال الخاصة بجمع المعلومات عن حالة الأفراد وسلوكهم وإدراكهم ومشاعرهم واتجاهاتهم، كما يستهدف المنهج أساسا تصوير وتوثيق الوقائع والحقائق الجارية، ويهتم في

¹ سمير محمد حسن، دراسات في مناهج البحث العلمي: بحوث الإعلام، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 2006، ص.150.

² محمد منير حجاب، مرجع سابق، ص.82.

³ سامية محمد جابر، منهجية البحث في العلوم الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2007، ص.281.

مجال دراسة جمهور المتأقن بوصف حجم وتركيب هذا الجمهور، وتصنيف الدوافع والحاجات، والمعايير الثقافية والاجتماعية، وكذلك الأنماط السلوكية ودرجتها أو شدتها، ومستويات الاهتمام والتفضيل".¹

إن الأساس في الدراسات المسحية والوصفية هو تصوير وتحليل وتقييم ظاهرة أو مجموعة الظواهر، وعليه فإن المنهج المعتمد في هذه الدراسة هو منهج المسح بشقيه، الوصفي لتوثيق وتصوير الوقائع والحقائق والاتجاهات الجارية، أما التحليلي فبغرض الشرح والتفسير من خلال اختبار العلاقة بين المتغيرين ورسم الاستدلالات التفسيرية.

وهي الجوانب المرجوة بالدراسة الحالية التي تستهدف وصف المضمون للكشف عن سمات الصحافة التلفزيونية الإبداعية شكلا ومضمونا.

ثانيا: أدوات جمع البيانات:

تتخذ أدوات جمع البيانات والمعلومات وفق نوع منهج الدراسة، أهدافها، وتساولاتها وتستدعي طبيعة البحث والمنهج المستخدم فيه وبغية تحقيق أهداف البحث والإلمام بكل ما يحيط به من عناصر وجزئيات الاعتماد على مجموعة من أدوات جمع البيانات هي:

1- **الملاحظة:** وتعرف الملاحظة بأنها "المشاهدة والمراقبة الدقيقة لظاهرة معينة، وتسجيل الملاحظات أولا بأول".²

وقد استعملت الباحثة الملاحظة كأداة أولية لجمع البيانات الخاصة بالدراسة وذلك من خلال التنقل في بعض الأسابيع لمتابعة كتابة التقارير التلفزيونية على المباشر مع الصحفي عاطف قدارة مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، حيث أفادتي في قراءة وتفسير بعض الأمور التي لا تقال ولا يمكن التصريح بها، إضافة إلى التمعن في مشاهدة تقارير القناة، وقد ساعدت البيانات المحصل عليها الباحثة كثيرا في تصميم أدوات جمع البيانات، سواء تعلق الأمر باستمارة تحليل المضمون أو بالمقابلة.

2- **استمارة تحليل المحتوى:** تتخذ الدراسة من تحليل المضمون أداة لجمع البيانات والمعلومات وتصنيفها وتبويبها وتحليلها، للوصول إلى حالة يمكن معها تقديم وصف وتفسير دقيقين للظاهرة

¹ محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة، 2000، ص ص. 157-159.

² عامر قنديلجي، البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التقليدية والإلكترونية، دار اليازوري، عمان، 2008، ص. 219.

محل البحث، وحسب لازويل* " فإن تحليل المضمون يستهدف الوصف الدقيق والموضوعي لما يقال عن موضوع معين في وقت معين".¹

وأما برنارد بيرلسون* الذي يعد من الأوائل الذين اقتربوا من الجوانب المنهجية لتحليل المضمون، فيعرفه على أنه أسلوب البحث الذي يهدف إلى الوصف الكمي والموضوعي والمنهجي للمحتوى الظاهر الاتصال:

- **الكمي:** التعبير الكمي لنتائج التحليل عن طريق التكرارات أو الجداول أو النسب بأشكالها المختلفة.

- **الموضوعي:** وجود قواعد واحدة تستخدم دون تحيز في تحليل المضمون، بحيث يمكن الحصول على النتائج نفسها إذا قام بالتحليل أكثر من شخص.

- **المنهجي:** الاعتماد على خطة رسمية مصممة وخالية من التحيز في اختيار المضمون الذي سيخضع للتحليل.

ويأتي اختيار تحليل المضمون كأداة للبيانات في هذا البحث من الأسباب الوجيهة المتعلقة بطبيعة البحث والتساؤلات المطروحة وتكمن أهميته في:

- تحليل المضمون يبين مدى اهتمام وسائل الإعلام بالمواضيع الإعلامية المختلفة ونسبة الاهتمام التي توليها لكل موضوع من تلك المواضيع، كما يكشف بالتفصيل عما تشتمل عليه تلك المواضيع من نقاط رئيسية وما ترتكز عليه من اتجاهات ومقاصد²

- تحليل مدى تعبير المضمون عن الأهداف التي يرمي إليها ويكشف النوايا الخفية للمضمون³

* هارولد لاسويل: هارولد دوليتلا سويل بالانجليزية (Harold Dwight Lasswell): عالم اجتماعي أمريكي (13 فبراير 18-1902 ديسمبر 1978)، درس تأثير أجهزة الإعلام على تكوين الرأي العام، وهو صاحب صيغة لاسويل الشهيرة في تصميم الرسائل الإعلامية المستنبطة من طرح الأسئلة التالية، (من يقول، ماذا يقول، بأية وسيلة، لمن، وبأي قصد ؟).
¹ موريس انجرس، ، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، ترجمة مصطفى ماضي، ط 2، دار القصة، الجزائر، 2006، ص. 298.

* بيرلسون: عالم أمريكي في العلوم السلوكية (Bernard Reuben Berlson)، (1912-1978)، اهتم بدراسة الرأي العام، وكانت دراساته الأولى منصبة على انتخابات الرئاسة الأمريكية 1952.

² سمير محمد حسين، بحوث الإعلام: الأسس والمبادئ، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، ص. 123.

³ مختار التهامي، تحليل مضمون الدعاية في النظرية والتطبيق، دار المعارف، القاهرة، 1975، ص. 20.

- يستخدم في التعرف على مصدر المعلومات، حيث تؤدي معرفة المصدر إلى اكتشاف مدى تحيز أو موضوعية وسائل الإعلام، كما يستخدم في كشف أجندة هذه الوسائل وقدرتها على تركيز انتباه الجماهير حول مواضيع واهتمامات معينة.¹

ومن هنا فالمحتوى المراد تحليله يتمثل في كل التقارير الإخبارية التلفزيونية المبثثة في النشرات الإخبارية لقناة الجزيرة الإخبارية خلال مدة زمنية محددة حددت بثلاثة أشهر ابتداء من 1 جانفي 2019 إلى 30 مارس 2019.

وقد تضمنت استمارة تحليل المضمون دراسة ما يلي:

أ- **وحدات التحليل:** وحدة التحليل Unité d'analyse et du context، في أبسط معانيها هو ما يتم حسابه فعلا، وهي أصغر عنصر في تقنية تحليل المضمون، وفي معناها الدقيق هي الوسيلة القياسية التي يعتمد عليها الباحث عند تحليله لمضمون قصد قياس مدى تواجد أو عدم تواجد مكونات الفئة، وقد عرف كل من بوبار وبولاقيت Robert et Bouillaguet وحدات التحليل " بأنها مقاطع محددة في المضمون والتي قرر الباحث ادراجها ضمن تحليله²، أما جون دوينفيل Jean de bonville فهو يقدم تعريفا أكثر دقة فيما يخص وحدات التحليل، إذ يقول عنها أنها " مقطع محدد من رسالة أو مجموعة من الرسائل ممثلة لنفس خصائص وطبيعة الفئة"³

ولقد اخترت حسب طبيعة موضوعي الوحدات التالية:

1- وحدة الفكرة: من أكثر وحدات التحليل استعمالا في البحوث التي تستعين بأداة تحليل المضمون، وهي لا تتوقف عند حدود معينة، كالكلمة أو الفقرة، بل تمتد ما امتد معناها فقد تكون في كلمات معدودات أو جملة طويلة أو فقرة.. فمتى انتهى معناها وانتهت الفكرة، على هذا الأساس ينبغي على الباحث التعامل بهذا المنطق إذا قرر استعمال وحدة الفكرة. وقد اخترت هذه الوحدة لتعيين عناصر الإبداع مثلا وكذا الناتج الإبداعي وفئة الشخصية المبدعة وغيرها من الفئات التي تتطلب من الباحث تكملة الفكرة لقياس المضمون بدقة.

¹كمال الدين جعفر عباس، الاتصال السياسي، ط 1، المكتب الإسلامي، بيروت، 2004، ص. 192

²R.ANDRET, et A. BOUILLAGUET, L'analyse de contenu, France PUF, 1997, p.30.

³Ibid, p.120.

2- **وحدة العبارة:** عند استعمال الباحث وحدة العبارة لحسابها في المضمون محل التحليل، يتعين عليه اعتبارها مجموعة من الألفاظ قد تؤلف جزءا من جملة أو أكثر، بطريقة خاصة في التعبير، وقد استعملتها في فئة مستويات تحقيق الإبداع في أجزاء التقرير التلفزيوني.

3- **وحدة الكلمة:** تعد وحدة الكلمة أصغر عنصر في التحليل، وهي اللفظة المفردة المؤلفة من عدد من حروف الهجاء، وهي تدل على معنى، متميزة بلامحها الصرفية والتركيبية والدلالية والمعجمية والصوتية... الخ¹، وقد استعملت هذه الوحدة في فئة المفاهيم والمصطلحات، وكذلك على مستوى فئة الإبداع في النص.

4- **وحدة اللقطة:** في بعض الأحيان يكون الباحث ملزم بتحلي مضمون بصري أو سمعي بصري، ويكون مضطر إلى التعامل بوحدات خاصة بهذا الحامل، لذلك يقترح خبراء المنهجية استعمال اللقطة على سبيل المثال للوصول إلى الهدف المنشود، وتعتبر اللقطة الوحدة الأساسية لكل ما تلتقطه الكاميرا، وتتحدد اللقطة بمتغيري الفضاء والزمن كون مجموع اللقطات مشهدا، وتستخدم اللقطة عادة في لفت انتباه المتفرج للشيء المصور، أو إبعاده عنه.

ب- **فئات التحليل:** تستخدم الفئات في تحليل المضمون كي تصف بأكبر قدر من الموضوعية والدقة مضمون وسائل الإعلام، فهي تشكل في الواقع متغيرات البحث التي ترتبط بالإطار النظري للدراسة، والفروض الأساسية للبحث. وتشير الأدبيات المتخصصة عادة إلى فئتي ماذا قيل؟ وكيف قيل؟ أولا فئات ماذا قيل؟ تبعا لأهداف الدراسة وخدمة لأغراضها،

1- **فئات المضمون:** ماذا قيل؟ تم تقسيم فئات المضمون إلى ما يلي:

أولا: **فئة الموضوع:** وتتمثل في المواضيع التي تستحث الإبداع لدى الصحفي

- فئة الموضوعات الاجتماعية: متمثلة في كل القضايا التي تخص المجتمع والتي تؤثر على شريحة كبيرة من الأفراد داخله.

- فئة الموضوعات السياسية: وتخص المجال المتعلق بنظرية وممارسة السياسة ووصف وتحليل النظم السياسية والسلوك السياسي، وتعنى بأجهزة الدولة، ومؤسساتها.

¹يوسف تمار، أصول تحليل المضمون وتقنياته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2017، ص.156.

- فئة الموضوعات الثقافية: وتشمل كل الأفكار التي تدور حول الحياة والاتجاهات العامة ومظاهر الحضارة التي يميّز بها شعب ما، وتُكسبه مكانة خاصة في العالم ومنها: اللغة، التعليم، القيم والاتجاهات، الجماليات....الخ
 - فئة الموضوعات الدينية: مجموع الأفكار التي تخص مجموع التعاليم المقدسة الصادرة عن مصدر إلهي أو مصدر بشري ذي مكانة دينية عالية تخول له البث في أمور الدين والاجتهاد فيه.
 - فئة الموضوعات التاريخية: وتشمل كل الأحداث التي وقعت بين البشر وتاريخ تطور وتشكل التشكيلات الاجتماعية في مجتمع الدولة أو المنطقة الجغرافية التي يتناولها التقرير.
 - فئة الموضوعات العسكرية: وتضم كل العمليات العسكرية، الجيش، الشهداء، الاعتقالات، الحروب،....الخ.
 - فئة الموضوعات القومية: تشمل المواضيع التي تسعى للحفاظ على الهوية الوطنية القائمة على الخصائص المشتركة مثل الثقافة واللغة والدين والأهداف السياسية أو الاعتقاد في السلف المشترك، وتشمل أفكار التعلق العاطفي والولاء والانتساب لأمة محددة بصفة خاصة واستثنائية عن البلدان الأخرى وقد خصصتها في:
 - البعد الإسلامي.
 - البعد العربي.
 - فئة المواضيع الرياضية: وتضم المعلومات التي تعنى بالشأن الرياضي، من شخصيات ولاعبين، ومؤسسات وأندية ومباريات وأي نشاطات ترفيهية تخص أي رياضة¹
 - فئة المواضيع الاقتصادية: وتحمل في مضمونها معلومات اقتصادية كارتفاع وهبوط البورصة والشركات التجاري، وصفقات البيع....الخ².
 - فئة المواضيع العلمية: وتضم الأخبار التي تحمل معلومات علمية كأخبار الاختراعات الاستكشافات، وأي ميدان من ميادين البحث العلمي والعلوم التطبيقية³
- ثانيا: فئة الوظيفة الإعلامية:**
- تحقق الدقة في المعلومة
 - تحقق الحياد.

¹يوسف تمار، مرجع سابق، ص.111.

² نفس المرجع، ص.111.

³ نفس المرجع، ص.111.

- تحقق النزاهة
- تحقق الموضوعية
- ثالثا: فئة المصطلحات:¹ ونقصد بها المصطلحات والكلمات والألفاظ التي تحقق الإبداع
 - نحت تعبيرات جديدة.
 - الكلمات التي تضيف السخرية.
 - الألفاظ التي تضيف معاني إنسانية أو تعطي بعدا إنسانيا.
 - الأكثر تعبيراً عن الواقع.
 - ما يساهم في تقريب وتجسيد الصور.
 - التلاعب بالألفاظ والتعبيرات التي تحمل أكثر من معنى.

رابعا: فئة مصادر الأخبار:

- وكالات الأنباء
- مراسلو الجزيرة
- الأخبار المجهولة المصدر
- المكالمات الهاتفية أو الرسائل الإلكترونية المجهولة المصدر
- شهود العيان كمصدر للأخبار
- يوتيوب وتويتر وفيسبوك كمصادر للأخبار

خامسا: فئة زوايا الإبداع:

- التجديد في الحدث
 - الجوانب الخاصة بالمصادر الرسمية والأسماء المشهورة
 - الزوايا الخفية في الأحداث
 - كل ما يحقق الاختلاف والتميز في التناول والعرض.
 - الجوانب الإنسانية أو الجوانب المتعلقة بالمواطن العادي
- سادسا: فئة الشخصية المبدعة: **Creative person**: وهو الشخص الذي له قدرة عقلية عامة تعدده للبحث عن الجديد وإنتاجه، وبدون هذه القدرة تصعب أمام الفرد فرص الإبداع، ومن هذه القدرات:
- الطلاقة: أي القدرة على إنتاج أكبر عدد من الأفكار عن موضوع معين في وحدة زمنية ثابتة، وتتضمن الطلاقة عدة قدرات فرعية تتمثل في:

¹ محمود خليل، "أطر استخدام لغة المجاز في الأعمدة الصحفية"، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، العدد 20، ص ص 1-64.

- الطلاقة الفكرية: بمعنى سرعة إنتاج وبلورة عدد كبير من الأفكار .
 - طلاقة الكلمات: أي سرعة إنتاج الكلمات والوحدات التعبيرية واستحضارها بصورة تدعم التفكير .
 - طلاقة التعبير: سهولة التعبير عن الأفكار وصياغتها في قالب مفهوم.
 - المرونة: أي القدرة على تغيير الحالة الذهنية والأفكار بتغيير المواقف.
 - الأصالة: وهو مفهوم يشير استخدامه إلى وجود قدرة على إنتاج الحلول الجديدة والطريقة.
 - الإحساس بالمشكلات: تشير إلى قدرة الشخص على أن يرى أن موقفا معينا ينطوي على عدة مشكلات تحتاج إلى حل وهذه هي البداية الضرورية لأي إبداع.¹
- سابعاً: فئة أبعاد عملية الإبداع: Creative Process** تعرف " العملية " بأنها سلسلة من النشاطات المنتظمة الموجهة نحو هدف، وهي نشاط متصل أو سلسلة من التغيرات تأخذ شكلا معينا، فهي شيء ما يحدث ضد الثبات والاستقرار، ونشير إلى سلسلة من الخطوات المتتالية والمتصلة والمتفاعلة، والتي يتم من خلالها الوصول إلى هدف معين.²
- والأبعاد الأربعة التي يستند إليها الأساس النفسي الفعال لعملية الإبداع هي:
- البعد المعرفي: بما يشير إليه من قدرات عقلية وعمليات ذهنية.
 - البعد الوجداني: ويضم الدوافع والعواطف والقيم والميول وخصائص الشخصية.
 - البعد الثقافي الاجتماعي: ويضم أسس تنشئة الفرد وما اكتسبه من المجتمع من عادات وقيم وأعراف وثقافة عامة وما يعتنقه من مثل وما يحركه من أحداث.
 - البعد الجمالي الإيقاعي التعبيري: وهو يضم خصائص التفضيل والتقويم والتشكيل كما يتضمن الخصائص الإيقاعية في السلوك كالسرعة والحدة والشدة.³
- ثامناً: فئة الناتج الإبداعي:** وأقصد به كل جديد وملائم من الأفكار المطروحة في التقارير.
- الجودة Novelty: ظهور الأفكار إلى حيز الوجود الفعلي في لحظة من الزمن لأول مرة.
 - الملاءمة Appropriateness: وأقصد أن يكون الإنتاج مناسباً للهدف الذي وضع من أجلها.
- تاسعاً: فئة دلالة الإبداع في النص:** وهي المعايير التي نسجل بها قيمة مستوى الإبداع في نصوص التقارير، وتتمثل في:

¹ عبد الستار إبراهيم، الإنسان وعلم النفس، سلسلة عالم المعرفة ، ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 86، 1985، ص ص. 293 - 294.

² شاكر عبد الحميد، الإبداع ، اتحاد كتاب مصر، القاهرة، 2005، ص.345.

³ مصري عبد الحميد حنورة، مرجع سابق، ص.46.

- الإبداع على مستوى الكلمة¹ لتبيان مدى تحقيقها للتأثير والفعالية، ويكون من خلال:
- الدلالة الرمزية للكلمة²: بمعنى خروج الكلمة عن دلالتها المعجمية إلى دلالة شبه اصطلاحية، فالغراب مثلا دلالة على التشاؤم ووقوع ما نخشاه.
- الطول والدلالة³: وهي الكلمات التي تحوي أكثر من أربع مقاطع صوتية، حيث يضاف لها وحدات صوتية دخيلة على مادتها الأصلية ليدفع بالكلمة إلى درجات من الإيحاء والإبداع، فزيادة المبنى تؤدي إلى زيادة المعنى.
- الدلالة والترادف السياقي: بمعنى وقوع لفظتين بمعنى واحد أو متقاربتين في جملة واحدة، وقد يكون التقارب موضوعيا، أي كلا منهما يقبل في السياق الكبير أن يأخذ مكان الآخر.
- الدلالة والتقابل اللفظي⁴: بمعنى الطباق و المقابلة، وهو وسيلة اختزالية تعكس حالات نفسية ، ولهذه الثنائيات قيمة موسيقية مهمة.
- الاستعمال الخاص⁵: خصوصية الاستعمال تكمن في توافر العناصر الثلاثة التالية:
- الاختيار: يعني اختيار كلمة معينة من كلمتين أو أكثر لإنتاج المعنى على نحو ابداعي، حيث تتميز الكلمة المختارة ببنية صوتية معينة تمكنها من دقة التعبير عن المعنى ، مثل اختيار كلمة انبتات بدل انقطاع في مقام آخر
- الإيثار: هو تفضيل صيغة على أخرى أو عدة صيغ للرغبة في المبالغة أو التوضيح أو التأكيد أو غير ذلك من القيم الأسلوبية الأخرى.
- أ. إيثار التعبير باسم الفاعل على الفعل لكونه أكثر جدة ومباشرة من الفعل
- ب. إيثار المصغر على غير المصغر : تحيت على تحت
- ج. إيثار التضعيف: روى على روى.
- د. إيثار تفاعل وفاعل بفتح العين على نظيريهما، مثل: ساقط على أسقط
- هـ. إيثار استخدام الصيغة المزيدة اسما أو فعلا، مثل: اصطرم على صرم
- **الابتكار**: وهو من أهم وسائل المتكلم لإبداع المعنى، ويساعد ابتكار الكلمات والصيغ على تجديد اللغة وكسر قوالبها المألوفة، ولذلك يطلق عليها ظاهرة التجديد اللغوي Neologismus

¹ محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: مدخل أسلوبى لغوي، القاهرة، درا المعارف، 1988، ص.51

² محمد العبد، مرجع سابق، ص.53.

³ محمد العبد، مرجع سابق ص.56.

⁴ نفس المرجع، ص.69.

⁵ نفس المرجع، ص.75.

مثلاً اشتقاق الفعل يسفن من اسم سفينة وتسمى الاختزال اللغوي والذي يعتبره علماء اللغة أشد بلاغة.

- **الإبداع على مستوى التركيب¹**: ويعني أن الكلمة لا تأت كحدات لغوية منعزلة بل يركبها المرسل مع بعضها البعض وفقاً لمضمون الرسالة ويربط بينها في وحدة كبرى هي القرينة أو التركيب. ولا أقصد به هنا الدلالة النحوية البلاغية بل إلى قيمته في إبداع الدلالة وأسلبه الرسالة. وسأعالج التركيب من خلال صورته الأربع الرئيسية:

- **القوالب اللفظية²**: وهي تراكيب لغوية عرفية للتعبير عن فكرة ما، ولها وظيفة تركيبية محضة ولا تتعلق بمسألة المعنى، مثل: أما وقد، ليس فقط، ولكن أيضاً.... الخ

- **المصاحبات اللفظية**: ونعني بها ميل ألفاظ اللغة لاصطحاب ألفاظ بعينها دون غيرها، والعلاقة بينهما علاقة مقيدة وليست حرة، مثل: كلمة أفشى تستدعي صاحبها السر، وفرج كريتته.

- **التعبيرات اللغوية**: وتتمثل في الكناية والمجاز.

- **المزاوجات اللفظية**: وتظهر في الجمع بين لفظتين من حقلين دلاليين مختلفين في صور المضاف والمضاف إليه. وتتوقف على قدرة الصحفي ومهارته الفنية في اختيار الطرف الأول

"المضاف"

- دلالة المجاز³:

- الاستعارة ودورها في إبداع الدلالة: الاستعارة هي الاختصار والإيجاز على الحقيقة، ويمكن تصنيفها على أساس نظري⁴ إلى:

- الاستعارة العملية: هدفها امكانية تسمية الأشياء تسمية مناسبة، أي تسمية الأشياء الجديدة.

- الاستعارة البلاغية: هدفها الرغبة في التأثير في المستمعين ونجدها في الخطب الدينية والخطب السياسية والشعارات.... الخ.

- الاستعارة الانفعالية: وتنشأ من ضرورة التفرغ التعبيري أثناء الغضب مثلاً

- الاستعارة الإبداعية: وتهدف إلى الخلق اللغوي الفني، وهي مشاعة بين جميع أولئك الذين وهبوا موهبة الإبداع اللغوي.

¹ محمد العبد، مرجع سابق، ص. 101.

² نفس المرجع، ص. 102.

³ نفس المرجع، ص. 127.

⁴ محمد العبد، مرجع سابق، ص. 133.

- التصنيف على أساس موضوعي¹:
 - استعارة التشخيصية أو المجسمة: وتنقل فيها الأشياء المحسوسة إلى مجردة مثل: نور العلم
 - استعارة الكائنات الحية: وتنقل فيها لوازم الكائنات الحية إلى أشياء غير حية مثل: سماء غاضبة
 - الاستعارة من المجال الانساني: وتنقل فيها السمات الانسانية لما ليس بانسان مثل : الوادي الضاحك.
 - الاستعارة التي يغلب عليها النقل الجمالي: وينقل فيها المعنى من تصور احساسى غالب إلى تصور آخر مثل : لون ساخن، صوت مظلم....الخ
- عاشرا: فئة الإبداع على مستوى البناء السردي:** وتظهر من خلال تحليل البنية الحكائية للنص وقوالب وطرق رواية التقارير التلفزيونية، من خلال عمليتي الاختيار والتحويل حيث تعاد الأحداث للمشاهد بروية سردية حكاية تتنامى فيها الأحداث والمعلومات والشخصيات ، ويمكن تقسيم الجوانب الدالة على كيفية سرد المعلومات في النص الصحفي إلى:

- الوصف
 - السرد الحكائي
 - الأسلوب الساخر
 - الاقتباس
 - السرد المعلوماتي
 - ايراد معان يراد بها معان أخرى
 - التأكيد على معنى بأكثر من طريقة
- حادي عشر: فئة مستويات تحقيق الإبداع في أجزاء التقرير التلفزيوني**
- الحرص على الإبداع في عنوان التقرير
 - الحرص على الإبداع في المقدمة
 - الحرص على الإبداع في جسم التقرير
 - الحرص على الإبداع في خاتمة التقرير
- لم يحدد.

2-فئات الشكل : والتي تجيب على سؤال كيف قيل؟ وقد قسمتها إلى:

¹محمد العبد، مرجع سابق، ص.134.

أولاً: فئة القوالب الفنية: ونقصد به الشكل أو القالب الفني الذي يتخذه التقرير التلفزيوني، فالصحافة الخبرية تستخدم غالباً في التقارير المفصلة القوالب التالية:

قالب تقرير بانوراما الحدث وسياقاته: يقدم التقرير قراءة وازنة وشاملة لحدث معين بسياقاته وأبعاده معتمداً على سرد قصصي وعناصر بصرية ويعتمد على محتوى ثلاثي الأبعاد: المواد البصرية، المواد الفيلمية والصورية والنص

قالب تقرير المتابعة والاستنتاج المبني على الحقائق: يقدم فيه الصحفي التقرير بحضوره ضمن عناصره ويكون قد تابع القضية وعمل على صياغة القصة وتوضيح كافة جوانبها في شكل قصة خاصة تكون باباً لفتح نقاش داخل الاستوديو ويكون ذلك عبر أحد هذه العناصر أو جميعها بحسب القصة

قالب تقرير الشرح عبر وسيط بصري: يقدم فيه الصحفي إضاءة على جانب من قصة خبرية من خلال تحليل البيانات والأرقام والقراءة في المواقع والمعلومات من المصادر المفتوحة، وذلك من خلال عرض بصري يقدمه من خلال شاشة تفاعلية ستكون حاضرة في عدة أركان من الاستوديوهات الجديدة.

ثانياً: فئة اللغة البصرية: وهي التي جمعت بين خمس نقاط أساسية أشرت إليها بالتفصيل في الجانب النظري وهي: التأطير، أنواع اللقطات، زوايا التصوير، حركات الكاميرا.

ثالثاً: فئة اللغة السمعية: والتي صنفتها في ثلاث خانات (لغة الكلام، الأصوات والمؤثرات الصوتية)، إضافة إلى الصمت أو السكون، وأشرت إليها بالتفصيل في الجانب النظري.

رابعاً: فئة الصور التوضيحية: وتمثلت في المقتطفات الصوتية، الصور الأرشيفية، الجرافيكس، صور اليوتيوب، الروافد (الأساتين) وخلفية المذيع.

3- المقابلة :

تُعد المقابلات واحدة من أكثر أدوات البحث العلمي أهمية، وهذا للمساهمة التي تقدمها في جمع البيانات التي تتمتع بدرجة عالية من الدقة عن الظواهر التي تخضع للدراسة، وتتميز المقابلات بأنها واحدة من الأدوات الدقيقة، وهذا يرجع إلى القدرة التي يتمتع بها الباحث على إدارة النقاش مع المبحوثين للحصول على إجابات يُمكن الاعتماد على تقديمها وبوجه خاص في المجتمعات التي لا تتمتع بالقدر الكافي من التعليم، وفي المقال الحالي سنستعرض معاً ما هي المقابلة؟، وما فائدة استخدامها في البحث العلمي؟

أ- تعريف المقابلة:¹

¹عناية غازي، البحث العلمي منهجية إعداد البحوث والرسائل الجامعية بكالوريوس ماجستير دكتوراه، الأردن، دار المناهج للنشر والتوزيع، 2014، ص.98.

محادثة أو حوار موجه من الباحث إلى شخص أو عدة أشخاص آخرين، بغرض الوصول إلى معلومات تعكس حقائق أو مواقف محددة، يحتاج الباحث الوصول إليها، بضوء أهداف بحثه، وتمثل المقابلة مجموعة من الأسئلة والاستفسارات والإيضاحات، التي يطلب الإجابة عليها والتعقيب عليها، وجهًا لوجه بين الباحث والشخص أو الأشخاص المعنيين بالبحث.

كما يُشار إليها باعتبارها مناقشة موجهة عادة ما تكون بين الباحث من جهة، وعدد من الأشخاص (أفراد عينة البحث/ المبحوثين) من الجهة الأخرى، وذلك بغرض التوصل إلى معلومات تعكس حقائق أو مواقف محددة، يحتاج الباحث إليها في ضوء بحثه العلمي؛ وعادة ما يلجأ إليها الباحث في حالة الدراسات المسحية.

ب- أنواع المقابلات:

1- المقابلة الشخصية:

هو النقاش الذي يدور بين الباحث وأفراد عينة الدراسة والذين يعايشون الظاهرة محل الدراسة.

2- المقابلة التليفونية:

يمكن أن تتخذ المقابلات شكل مكالمة هاتفية، وهذا لظروف تعرض لها أحد طرفي المقابلة (الباحث/ المبحوث)، وتسببت في الحد دون لقاؤهما، وهذا ما حدث مع الباحثة ، حيث ويسبب فيروس كورونا، تحولت معظم المقابلات إلى تليفونية للحصول على المعلومات المستجدة في كل مرة.

3- المقابلة بواسطة جهاز الكمبيوتر:

يمكن أيضًا أن تتخذ المقابلة شكل دردشة على البريد الإلكتروني، أو محادثة فيديو باستخدام أحد برامج التواصل مثل (Zoom- Skype)، أو من خلال مواقع التواصل الاجتماعي ، وقد استعملت الباحثة الفاييسبوكوالواتساب للتواصل مع الصحفيين لتعذر التنقل إلى القناتين بسبب الوباء.

كما يمكن تصنيف المقابلات تبعًا لنوعية الإجابات التي يطلبها الباحث عليها، وتتخذ التصنيف

الآتي:

-مقابلات مفتوحة:

وهي المقابلات التي تتخذ أسئلتها شكل الأسئلة المقالية، أي التي تتطلب سرد للآراء، وتعبير عن

الرأي؛ مثل: ما رأيك في ظاهرة أطفال الشوارع؟

-مقابلة مغلقة (إجابتها محدودة):

وتتسم أسئلة هذا النوع من المقابلات بأن إجابتها عبارة عن احتمالات لا يمكن أن تخرج إجابة السؤال عنها، وعادة ما تتخذ شكل إثبات أو نفي، مثلاً: هل توافق على عمل المرأة في كافة المجالات؟

ج- دليل مقابلة الدراسة:

لقد اعتمدت الباحثة على نوع الأسئلة المفتوحة للإجابة على الأسئلة التي تتطلب شرحاً أكبر محاولة للوصول إلى مستويات أعمق من الرصد والتحليل لجوانب الظاهرة الإبداعية والعوامل المؤثرة فيها كما اعتمدت الأسئلة المغلقة لتسهيل توصيل المفهوم خاصة بالنسبة للمقابلات الالكترونية، حيث انصبت المقابلات التي تم إجراؤها مع مجموعة من الصحفيين المبدعين في قناة الجزيرة الإخبارية على أربع محاور أساسي.

المحور الأول: السمات الديموغرافية لعينة الصحفيين .**المحور الثاني: العوامل الاجتماعية المرتبطة بتحقيق الإبداع في الكتابة للصورة:****المحور الثالث: العوامل المهنية:**

رصدت فيها النقاط التالية:

- طبيعة نشأة الأسرية وإلى أي حد كانت تشجع على الإبداع عموماً وعلى الاتجاه للعمل بالتلفزيون خصوصاً وكيفية تعامل الوالدين أو من كان يقوم مقامهما مع الاهتمام بمهنة الإعلام.
- كيفية تبلور الاهتمام بالصحافة والمؤثرات التي شكلت هذا الاهتمام خلال سنوات التنشئة الأولى.
- الأحداث والخبرات والنماذج التي تبلورت لدى الصحفي والتي أثرت في اتجاهه للعمل بالصحافة.
- نمط الإعداد الثقافي ونوعية القراءات التي كان يهتم بها ومعدلات القراءة وسبل الاستفادة من هذه القراءات في انضاج الممارسة الصحفية أثناء الكتابة.
- مدى مرور الصحفي المبدع بما يسمى بالأستاذية الراحية "المنتورية" ومدى وجود الشخص الذي كان يرضى هذا الاستعداد للإبداع خلال مسار تكوينه، وأهم الجوانب التي زود بها هذا الأستاذ الراحى الصحفي المبدع.
- أهم العقبات التي تواجهه أثناء ممارسة العمل الصحفي ومدى تأثير هذه العقبات على مستويات الإبداع لديه والكيفية التي يتعامل بها مع هذه العقبات.

- كيفية بناء العلاقات الاجتماعية والتواصل مع الآخرين، وإلى أي حد يستفيد من هذه العلاقات الاجتماعية في العمل التلفزيوني، الاختلاط أم العزلة .
- كيفية التقاط الأفكار وكيفية تطويرها وانمائها والتعديل والتحوير فيها.
- ميسرات ومعوقات الممارسة الإبداعية من وجهة نظر الإعلامي المبدع.
- وأبرز الأدوات والآليات والممارسات التي قد يحشدها الصحفي المبدع لتحقيق مستوى من الإبداع في العمل الصحفي.

المحور الرابع: العملية الإبداعية في الكتابة للصورة التلفزيونية

وقد رصدت فيه النقاط التالية:

- اتجاه التخصص الموضوعي للكتابة.
 - مفهوم الإبداع بالنسبة للمبشرين.
 - أساليب إعداد المبرشرين للإلمام بمهارات العمل التلفزيوني
 - القنوات الأكثر استخداما لاستيقاء المعلومات أثناء مرحلة تغطية الأخبار.
 - الزوايا التي يتم التركيز عليها أثناء التغطية التلفزيونية للتقرير .
 - مدى وجود وقت محدد ومنتظم للكتابة للصورة التلفزيونية.
 - أثر البيئة المادية الخارجية في طاقة المبرشرين الإبداعية
 - أسباب فقدان الرغبة في الكتابة.
 - ما هي آلياتك في التغلب على حالات عسر الكتابة.
 - مدى تفضيل العمل لساعات طويلة متواصلة مقابل العمل في أوقات متفرقة.
 - مدى الميل إلى التكوين الأكاديمي لكتابة النص التلفزيوني .
- ثم تطرقت بالتفصيل للأسئلة الخاصة ب:
- الظروف التي تساعد الصحفي على الإبداع في مرحلة ما قبل الكتابة Pre- writing
 - العناصر التي تساعد الصحفي على الإبداع في مرحلة الكتابة: Writing
 - العناصر التي تساعد الصحفي على الإبداع في مرحلة ما بعد الكتابة: Post- writing

ثالثا: مجتمع البحث وعينات الدراسة

1- مجتمع البحث

أ- في الدراسة التحليلية:

إن مجتمع البحث هو مجموعة منتهية أو غير منتهية من العناصر المحددة مسبقا والتي تتركز عليها الملاحظة.¹

وهو "جميع مفردات الظاهرة التي يدرسها الباحث، والتي تعرف أيضا عند الباحثين بعناصر البحث أو وحدات البحث."²

ففي تحليل المحتوى، يقصد بالمجتمع مجموعة الرسائل المتماثلة والمعبرة في حوامل يطلق عليها وسائل والتي يريد الباحث معرفة خصائصها وبالتالي فهو يمتاز بكثرة العدد والانتشار إلى درجة أنه يستحيل دراسته بالكامل، وعليه فلا بد من التفرقة بين «المجتمع المستهدف والمجتمع المتاح»، فأما الأول فهو يمثل في دراستي مجموع النشرات الإخبارية المبثّة في قناة "الجزيرة الإخبارية" في الفترة بين 1 جانفي 2019 و31 مارس 2019، أما الثاني أي المجتمع المتاح، فهو يمثل كل التقارير الإخبارية المبثّة في النشرات، وعند هذا الحد يكون مجتمع البحث أكبر من العينة، وهو يشكل المجتمع الكلي لها.

ب- في الدراسة الميدانية:

يتمثل مجتمع البحث في مجموع الصحفيين المبدعين الذين يعملون كمحري أخبار أو مراسلين ميدانيين في قناة الجزيرة الإخبارية.

2- عينة البحث:

أ- في الدراسة التحليلية:

لقد اعتمدت الباحثة على العينة العشوائية المنتظمة بالنسبة لاختيار النشرات والتي مجموعها 91 نشرة قسمتها على عدد العينات والتي هي 12 عينة ثم استخرجت المدى بالتقريب بالزيادة وتحصلت على 8.

بعملية حسابية :

$$91 \div 12 = 7.58 \text{ بالتقريب بالزيادة} = 8$$

وبالتالي كانت تواريخ العينة كالتالي:

1 جانفي 2019، 9 جانفي 2019، 17 جانفي 2019، 25 جانفي 2019، 2 فيفري 2019، 10 فيفري 2019، 18 فيفري 2019، 26 فيفري 2019، 6 مارس 2019، 14 مارس 2019، 22 مارس 2019، 30 مارس 2019.

أما بالنسبة لاختيار التقارير داخل النشرة فقد اعتمدت على العينة القصدية، ولتكون الباحثة أكثر موضوعية في اختيار عينتها القصدية، استعملت محك علمي لتحديد المبدعين ألا وهو محك Criteria

¹ موريس انجرس، مرجع سابق، ص.298.

² أحمد بن مرسل، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003، ص.286.

وهو محك إقرار مجموعة من المحكمين بوجود سلوك إبداعي ، أي إقرار أكثر من رأي أو محكم بأن هذا الشخص مبدع فيما يكتب بدرجة أكبر من أقرانه.

وهذا المحك الهام تم الاستدلال عليه من خلال مؤشرين رئيسيين، هما:

- حصول الصحفي أو المحرر على جوائز صحفية
- ترشيح الخبراء (الصحفيين والممارسين) لهذا الصحفي بوصفه مبدعا، ويسمى هذا الأسلوب " أسلوب إحكام الخبراء" Judgments of experts¹.

ب- في الدراسة الميدانية:

نظرا لخصوصية الظاهرة الإبداعية ، كان تحديد عينة المقابلة في هذا البحث يحمل قدرا من المجازفة نظرا لعدم وجود نسق أو مثال سابق يمكن السير على هديه، في هذا الشأن، ومما يزيد الأمر صعوبة ضرورة أن يتحقق في هذه العينة الشروط العلمية في الاختيار من حيث التمثيل وإمكانية التعميم، وهذا ما وضعني أمام خيارين:

الأول: محاولة اختيار عينة احتمالية أو عشوائية، تعتمد على مبدأ العشوائية في الاختيار.

الثاني: اختيار عينة غير احتمالية أي عينة قصدية وفيها تعتمد الوحدات المنتقاة على حس الباحث، ودرابته بمجتمع البحث والتي تحتم اختيار وحدات بعينها دون غيرها.

ولتكون الباحثة أكثر موضوعية في اختيار عينتها القصدية، استعملت محك علمي لتحديد المبدعين ألا وهو محك Criteria وهو محك إقرار مجموعة من المحكمين بوجود سلوك إبداعي ، أي إقرار أكثر من رأي أو محكم بأن هذا الشخص مبدع فيما يكتب بدرجة أكبر من أقرانه.

وهذا المحك الهام تم الاستدلال عليه من خلال مؤشرين رئيسيين، هما:

- حصول الصحفي أو المحرر على جوائز صحفية
- ترشيح الخبراء (الصحفيين والممارسين) لهذا الصحفي بوصفه مبدعا، ويسمى هذا الأسلوب " أسلوب إحكام الخبراء" Judgments of experts².

وهكذا فقد اختارت الباحثة المبحوثين حسب هذين المؤشرين.

3- عملية صدق وثبات التحليل:

ليس ما يمكن الباحث من التأكد من صلاحية أدوات تحليل المضمون مقارنة بما يهدف إليه من خلال دراسته، إلا إجراءات الصدق والثبات³، حيث تعد من بين أهم مراحل تقنية تحليل المضمون، إذ

¹T.-M.AMABILE, « The Socialpsychology of Creativity », Springer series in socialpsychology, Springer-Verlag, 1983,p.28.

²T.-M.AMABILE,op.cit. , p.28.

³يوسف تمار، مرجع سابق، ص.162.

عليها تقوم مصداقية الأدوات المستعملة فيه، يقول عايش محمود زيتون في هذا الصدد " تتطلب أدوات البحث الكمي والنوعي إيجاد الصدق والثبات لها وذلك لرفع مصداقيتها والوثوق بها¹، كما يجلب للباحث ارتياح نفسي عندما يدرك أن ماتم تحضيره قد مر عبر الاستشارات المنهجية والعلمية، يمكنه من مواصلة التحليل بارتياحية أكبر، بمعنى آخر أن أدوات القياس التي تخضع للصدق والثبات تفيد في طمأنة الباحث مبدئياً على دقة الاختبار الذي يستخدمه في القياس.

أ- صدق التحليل: La validité de L'analyse

الصدق عملية يقوم بها الباحث قصد التحقق من مدى ملاءمة الأدوات التي حددها لدراسته، مع ما ينوي دراسته، وبصفة أدق، "مدى قدرة أداة جمع المعلومات على قياس ما تسعى الدراسة لقياسه"²، هل تتطابق أدوات التحليل مع طبيعة المضمون المراد تحليله؟

وباعتبار تقنية تحليل المضمون لا تتعامل مباشرة مع المرسل بل مع الوسيط الذي يعبر عنه في الاتصال بالآخرين، فإن صدق التحليل يقوم على أساس قابلية محتوى الاستمارة لتحليل ما وضعت من أجله.

وقد اعتمدت في دراستي على نوعين من أنواع الصدق المطبق في الدراسات النفسية والمكيف مع متطلبات تحليل المضمون³. وهما:

1- **الصدق الظاهري:** وفيه يطلب من الخبراء تحكيم الفئات ومؤشراتها وعناصرها وتقدير مدى قياسها كما تبدو ظاهرياً للأهداف التي أعدت من أجلها.

2- **صدق المحتوى:** يقصد به التأكد من أن محتوى الأداة وبنودها يقيس أبعاد ومفاهيم الدراسة، من حيث إشكالياتها وأهدافها وكذا الفرضيات التي وضعت للقياس، وللتأكد من صدق المحتوى على الباحث أن يتقن إنجاز بناء استمارة التحليل والتي تتكون من أربعة أجزاء⁴:
جزء خاص بورقة التقديم التي تضم عنوان الدراسة وطبيعتها وأهدافها وكذا اسم الباحث والهيئة المشرفة على البحث والمطلوب من المحكمين*.

- جزء خاص بعرض فئات التحليل بكل مؤشراتها أمام كل منها رمز.

¹ محمود زيتون عايش، الاتجاهات العلمية المعاصرة في مناهج العلوم وتدريسها، دار الشروق، عمان، 2010، ص.555.

² منال هلال مزاهرة، بحوث الإعلام، دار كنوز المعرفة، عمان، 2011، ص.56.

³ يوسف تمار، مرجع سابق، ص.164.

⁴ محمد عبد الحميد، تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، عالم الكتب، القاهرة، 2010، ص.151.

* يقصد بالمحكمين، مجموعة من الباحثين (لا يقل عددهم عن ثلاث)، وقد يكونون من أساتذة التخصص، باحثين في الميدان المعرفي الذي يبحث فيه الباحث، المطلوب منهم النظر في مدى التطابق (أو لا) بين الفئات المختارة ومؤشراتها، والمضمون المراد تحليله والاشكالية المعروضة.

- جزء خاص بتعريف كل رمز وما يشير إليه.

- جزء خاص بالملاحظات المتوقعة للمحكمين.

ب-ثبات التحليل: وهو يعني باختصار مقدار الاتفاق أو التطابق بين مرمزين اثنين أو أكثر¹، ويتم ذلك عن طريق حساب معامل الثبات بواسطة "معادلة هولستي" نسبة إلى أولي ريدولف هولستي Ole Rudolf Holsti سنة 1993 التي طورها في كتاب له تحت عنوان "تحليل المضمون في العلوم الاجتماعية والانسانية" عام 1969، وهي معادلة رياضية يمكن تطبيقها بطريقة سهلة حتى من طرف غير المختصين في الرياضيات وعلم الحساب، وهي كالتالي:

$$\frac{N1 + N2}{2M} = \text{معامل الثبات عند هولستي}$$

حيث:

N1 و N2 عدد الحالات التي تم تحليلها من طرف المرمزين.

2M عدد الحالات التي تم الاتفاق حولها.

وبعد عرض دليل التعريفات الإجرائية للدراسة على ثلاث مرمزين "الأستاذة أوهايبيبة فتيحة: أستاذة التعليم العالي، والأستاذة غروبة دليلة: أستاذة التعليم العالي، والأستاذة بلعاني إيمان: أستاذة محاضرة ب"، تم استعادة الدليل الذي يتكون من 177 تعريفاً لمختلف الفئات والمؤشرات، وقامت الباحثة بما يلي:

أولاً: استخراج متوسط الاتفاق بين المحليين (كل زوجين على حدا) على النحو التالي:

بين أ و ب الاتفاق على 170 من أصل 177

$$0.96 = 177 \div 170$$

بين أ و ج الاتفاق على 151 من أصل 177

$$0.85 = 177 \div 151$$

بين ب و ج تم الاتفاق على 152 من أصل 177

$$0.85 = 177 \div 152$$

ثانياً: حساب متوسط الاتفاق:

$$(0.96 + 0.85 + 0.85) \div 3 = 0.88$$

¹د.كمبرلي، أنيوندروف، الدليل إلى تحليل محتوى، ترجمة جورج قسيس، وزارة الثقافة والهيئة السورية للكتاب، سوريا، (د.س.ن.)، ص.25.

ثالثًا: استخراج معامل الثبات:

$$\text{معامل الثبات} = \frac{n (\text{متوسط الاتفاق بين المحللين})}{(n - 1) (\text{متوسط الاتفاق بين المحللين}) + 1}$$

$$\frac{(0.88)3}{(0.88)(3 - 1) + 1} = \frac{2.64}{1.76 + 1} = 0.95$$

وتعني هذه النسبة أي 0.95 نسبة عالية من الثبات، وتعني أيضا أن ما تم اختياره من طرف الباحثة فيما يخص الفئات وفروعها، صالح لمثل هذا النوع من المحتويات ومن الاشكالية المطروحة. وقد طرح البعض صلاحية معامل الثبات إذا ما انحصرت نسبته ما بين 0.65 و 0.9 وما دون ذلك ينبغي على الباحث إعادة النظر في كل فئاته وعناصرها وكذا الأدوات المستعملة، ثم يعيد الكرة مرة أخرى وبنفس الطريقة.¹

¹ يوسف تمار، مرجع سابق، ص.69.

الفصل الثاني الإبداع في الكتابة للصورة التلفزيونية

المبحث الأول: عناصر العملية الإبداعية

أولاً: مفهوم الإبداع

1- مفهوم الإبداع كعملية: وتركز هذه التعريفات على العملية الإبداعية أو الكيفية التي يبدع فيها المبدع إنتاجه ومن هذه التعريفات تعريف "تورانس" بأنه: "عملية الإحساس بالصعوبات والمشكلات والثغرات في المعلومات والعناصر المفقودة والقيام بالتخمينات أو فرض الفروض فيما يعلق بهذه النواقص واختبار هذه التخمينات وربما تعديلها وإعادة اختبارها وأخيراً توصيل النتائج لآخرين"، بينما يعرفه "أينشتاين" بأنه "السيرورة التي ينتج عنها عمل جديد يرضي جماعة ما أو تقبله على أنه مفيد"¹.

كما يمكن تعريف الإبداع بأنه: "الاستجابة الفعالة والمتميزة للذات عند استنارتها بعمق للمنبهات المختلفة"، كما يعرف الإبداع من هذا المنظور أيضاً بأنه: العملية التي يمر بها الفرد أثناء خبراته والتي تؤدي إلى تحسين ذاته وتمييزها، كما أنها تعبير عن فرديته وتفردته².

وفي إطار تبني مدخل منظومي، نظر بعض الباحثين إلى الإبداع بوصفه نظاماً، أو نسفاً يشكل فيه الفرد المبدع نظاماً يتفاعل مع أنظمة أخرى عامة وخاصة من قبيل: الأسرة أو جماعة الأصدقاء أو الزملاء أو الجماعة المهنية فضلاً عن النظم الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يعيش المبدع في إطارها³.

2- مفهوم الإبداع كإنتاج: يعني هذا الاتجاه بالنتائج الإبداعي ذاته على افتراض أن العملية الإبداعية سوف تؤدي إلى نواتج ملموسة، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه "ماكينون" الذي يرى أن الإنتاج الإبداعي الجيد إنما يفي بثلاث متطلبات أساسية هي الجد والملائمة وإمكانية التطور⁴.

وتعرف أمابيل الإبداع بأنه: إنتاج أفكار جديدة وملائمة⁵، في حين يعرف روشكا الإبداع بأنه الوحدة المتكاملة لمجموعة العوامل الذاتية والموضوعية التي تقود إلى تحقيق إنتاج جديد وأصيل وذو قيمة من قبل الفرد أو الجماعة⁶.

¹R.GALTON et C.CLAUDECLERO, *l'activité créatrice chez l'enfant*, 3^{me} edition, Paris, Casterman, 1971, P. 25.

²محمد محمود عبد العزيز، مرجع سابق، ص 29.

³E.-H. GRUBER, B.D. WALLAS, "Creative Work: The Case of Charles Darwin", *American psychology*, Vol. (56), N° 4, April 2000, pp. 346-349.

⁴عبد اللطيف محمد خليفة، مرجع سابق ص. 36.

⁵T.-M. AMABILE, "Beyond Talent: John Irving and the Passionate Craft of Creativity" *American Psychologist*. Vol. 56, N° 4, 2001, P 333-336

⁶ألكسندرو روشكا، مرجع سابق، ص. 17- 18.

ويرى "ميكالي" أن الإبداع إنتاجية تتعلق بالأفكار والابتكار والخصوبة العقلية والخيال، بينما يعرف كلاً من "ديهان" و"هافجست" الإبداع بأنه القدرة على إنتاج شيء جديد وذو قيمة اجتماعية¹.
قد عرفه النمساوي "Joseph Schumpeter" الإبداع بأنه "النتيجة الناتجة من إنشاء طريقة أو أسلوب جديد في الإنتاج، وكذا التغيير في جميع مكونات المنتج أو كيفية تصميمه"²، بينما عرفه "Peter Drucker" بأنه "تغيير في ناتج الموارد، وتغيير في القيمة والرضا الناتج عن الموارد المستخدمة من قبل المستهلك"³.

ويفضل عبد الستار إبراهيم أن ينظر إلى الإبداع بصفته شكلاً من أشكال النشاط العقلي المركب الذي ينتجه الفرد بمقتضاه نحو الوصول إلى أشكال جديدة من التفكير أو الفن اعتماداً على خبرات وعناصر محددة⁴.

1- مفهوم الإبداع بناءً على سمات الشخص المبدع: وأصحاب هذا المنحنى يعرفون الإبداع في

ضوء ما يتسم به المبدعون من خصال تميزهم عن الأشخاص العاديين، من هذه التعريفات تعريف "جيفورد" للإبداع على أنه يشير إلى الطريقة التي يتصرف بها الفرد في مواجهة المشكلات وهذا السلوك يبدو أنه مرتبط بعدد من سمات الشخصية⁵.

فيما يعرفه "سمبسون" بأنه المبادأة التي يبديها الشخص بقدرته على الانشاق من التسلسل العادي في التفكير إلى تفكير مخالف له كلياً⁶.

ويرى "سبرمان" بأن الإبداع هو القدرة التي يملكها الفكر البشري لخلق شيء جديد بواسطة تبديل العلاقة وإنتاج علاقة جديدة ليس فقط في مجالات تصور الأفكار ولكن أيضاً في مجال التصور الحسي⁷.

وبشكل عام يمكن تعريف الإبداع بأنه "عملية تشير إلى وجود مجموعة معينة من السمات أو القدرات أو العوامل التي يظهر تأثيرها في سلوك الشخص المبدع، ويسمى الشخص مبدعاً إذا ما ظهرت لديه تلك السمات أو بعضها بدرجة شديدة¹.

¹A.BEAUDOT ,la créativité a l'école, 2^{me} édition, Puf, Paris, 1974, P: 15.

²Y. KERORGUEN,A.BOUAYAD ,La face cachée du management- DUNOD Paris 2004 p. 197.

³بن عنتر عبد الرحمن، "واقع الإبداع في المؤسسات الصغيرة والمتوسطة بالجزائر، دراسة ميدانية"، مجلة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، المجلد 24، العدد الأول، 2008م، ص 148.

⁴عبد الستار إبراهيم، الحكمة الضائعة: الإبداع والاضطراب النفسي والمجتمع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- عالم المعرفة- الكويت، العدد 280، إبريل 1995م، ص 4.

⁵A. OSBORN, l'imagination constructive, Canada, Dunod, 1974, P. 9- 10.

⁶رمضان محمد القذافي، رعاية الموهوبين والمبدعين، المكتب الجامعي الحديث- الأردن، 1996م، ص 16.

⁷<http://www.kenanaonlien.com/?page=3886>

وفي ضوء التعريفات السابقة وغيرها وصل أشرف صالح إلى تعريف جديد يلم ويشمل أغلب التعريفات بأنه الإبداع هو "تلك القدرات العقلية التي تميز التفكير المغامر والمفيد والمدهش بالنسبة للآخرين"².

ويتضح للباحثة أن تعريف الإبداع يتمحور حول أربعة أبعاد هي:

1. محور المناخ الذي يقع فيه الإبداع.
2. محور الإنسان المبدع بخصائصه الشخصية والتطويرية والمعرفية.
3. محور العملية الإبداعية ومراحلها وارتباطها بحل المشكلات وأنماط التفكير ومعالجة المعلومات.
4. محور النواتج الإبداعية والحكم عليها على أساس الأصالة والملاءمة.

2- المصطلحات المرتبطة بالإبداع:

ومن أجل إعطاء دلالة أكبر لمفهوم الإبداع فإضافة إلى هذه التعاريف الخاصة بالإبداع فإنه لا بد من تمييز الإبداع عن مصطلحات أخرى ظلت لعصور طويلة ملحقة أو مرادفة له، وأول هذه المصطلحات هي الابتكار، حيث يرى البعض أن الإبداع يتمثل في التوصل إلى حل خلاق لمشكلة ما أو فكرة جديدة في حين أن الابتكار هو التطبيق الخلاق أو الملائم لها، وبهذا فإن الإبداع هو الجزء المرتبط بالفكرة الجديدة في حين أن الابتكار هو الجزء الملموس المرتبط بالتنفيذ أو التحويل من الفكرة إلى المنتج وباختصار فإن الابتكار هو عملية إنتاج شيء جديد له قيمة أي أن الإبداع هو ابتكار له قيمة ذات معنى³.

كما أن مصطلحي الموهبة والذكاء تعتبر هي الأخرى مرادفة للإبداع ووجب الفصل فيها بحيث أعلن جيلفورد أن هناك اختلاف بين هذه المصطلحات والإبداع، وفي دراسة لديربورن كشف عن تقارير شخصية لعدد من أفراد عينته فائقة الذكاء أنه تفقّر تمامًا للإبداع، كما أعاد كولفين وماير التجربة نفسها مرة أخرى، وأكد أنه لا يوجد أي ارتباط بين القدرات المنطقية وبين التخيل، وقد وجدت لورا كاسل في

¹ عبد الستار إبراهيم، أفاق جديدة في دراسة الإبداع، سلسلة علم النفس للحياة، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978، ص. 18.

² أشرف صالح، الإبداع في الإخراج الصحفي، مركز جامعة القاهرة، القاهرة، 2006، ص. 25.

³ سليم بطرس جلدة، زيد منير عبوي، إدارة الإبداع والابتكار، دار كنور المعرفة للنشر والتوزيع- عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2006، ص. 22.

دراسة لها أن الارتباط ضعيف للغاية بين اختبارات الذكاء وبين الاختبارات التي تقيس الاستجابات غير المعتادة، والاستجابات التي تتميز بالأصالة، وقد توصلت بعض الدراسات إلى نتائج متماثلة، ومنها دراسة ولش الذي أجرى بحثه على عينة مكونة من 48 من طلبة الكليات وكان المطلوب من المفحوصين إعادة تكوين أفكار تتميز بالجدية والأصالة ثم حسب الارتباط بين درجة الأصالة والذكاء وكان الارتباط ضعيف¹.

وقد ذكر أندرسون أنه قد يكون هناك ارتباط بين الإبداع والذكاء عند حد معين للذكاء ولكننا حالما نصل إلى نقطة حرجة في مستوى الذكاء فإننا نجد أن المتغيرين يتباعدان. وهكذا فإن الإبداع هو عملية نسبية تقع بين مرحلة المحاكاة والتطوير إلى مرحلة الابتكار الأصيل وهي عملية تتضمن النظر إلى الظاهر والأشياء والمشكلات بمنظور وعلاقات جديدة غير مألوفة يتفاعل فيها الفرد والعمل وبيئة المنظمة والبيئة العامة ويقوم الفرد أو الجماعة بالبحث والاستقصاء والربط بين الأشياء بما يؤدي إلى إنتاج شيء جديد وأصيل ذو قيمة للمجتمع، وقد يتعلق هذا الشيء الجديد بسلعة أو خدمة أو أسلوب عمل جديد².

ثانياً: الشخصية المبدعة

لكي يتم تعريف الشخصية المبدعة فلا بد أولاً تعريف الشخصية بوجه عام، وقد تم تعريفها من قبل الكثيرين من العلماء والدارسين ومنها ما قدمه روشكا حيث عرفها بأنها "هي التنظيم الدينامي المتكامل أو التركيب الموحد للخصائص النفسية التي تتصف بالثبات، وبدرجة عالية من الاستقرار متضمنة المظهر العقلي الخاص بالإنسان"³.

كما يمكن تعريف الشخصية بأنها "تكوين افتراضي لتنظيمات وعادات سلوكية تتميز بالدينامية بين ما هو فطري وما هو بيئي يؤدي إلى إنتاج خصائص معينة تميز الفرد عن الآخرين"⁴.

¹بوزيان عثمان، اقتصاد المعرفة وإدارة الأصول الذكية والإبداع، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2009/2010م، ص ص. 183-184.

²سليم بطرس جلد، مرجع سابق، ص. 184.

³ألكسندر روشكا، مرجع سابق، ص ص. 41-42.

⁴رشاد صالح دمنهوري، علاء الدين السعيد النجار، سيكولوجية الشخصية، ط2، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، 2008، ص. 15.

أما عن تعريف الشخصية المبدعة فهي لا تتشقق كثيراً عن تعريفات الشخصية بوجه عام، فتعريف الشخصية واحد سواء أكانت مبدعة أو غيره، ولكن ما يميز شخصية عن أخرى هو ما تمتلكه تلك الفردية الفريدة من سمات وخصائص قد تختلف كما وكيفا عن الآخرين.

ويمكن تعريف الشخصية المبدعة بأنها "تلك التي تمتلك الميزات الشخصية والاتجاهات والاهتمامات والانفعالات التي يمكن أن تخلق الإبداعية، وتتميز بالكفاءة الذاتية العالية، والميل إلى المسائل العقلية التي تثير التفكير، وتنتمى باستقلالية الحكم، والميل نحو الشمولية، والقدرة على مواجهة المواقف الصعبة، والجدية في العمل، والشعور بالمسؤولية"¹.

كما يمكن تعريف الشخصية المبدعة بأنها "تلك الذات الإنسانية القادرة بما تمتلكه من خصائص وصفات عقلية على حل المشكلات وتغيير العلاقات لإنتاج أعمال جديدة ذات قيمة إيجابية ونافعة للمجتمع"².

• **خصائص الشخصية المبدعة:** فقد أشارت الكثير من الدراسات إلى أن المبدعين يتمتعون بمجموعة من السمات التي لا تتوافر بالقدر نفسه في الشخصيات غير المبدعة، وذلك سواء على المستوى العقلي أو على المستوى الانفعالي والوجداني:

أ. القدرات العقلية:

- الذكاء: فقد تبين بالاستقراء والملاحظة والبحث العلمي أن الأذكىاء جداً ليسوا مبدعين دائماً، وأن المبدعين ليس دائماً من الأذكىاء جداً، ومع ذلك فقد وجدت علاقة بين الذكاء والابتكار في المستويات العليا جداً، وبالتالي فلا بد من وجود حد أدنى مقبول لحدوث الإبداع، وهذا الحد الأدنى يختلف من ميدان لآخر، فدرجة الذكاء المطلوبة في الإبداع الأدبي عالية نسبياً أمام الدرجات المطلوبة في ميادين الإبداع التعبيري الأخرى كالرسم والتمثيل³.

- الحساسية للمشكلات: وهي تعني حساسية الفرد لوجود مشكلة تثير التفكير تتطلب حلاً.

¹طالب ناصر حسين، "الشخصية المبدعة ناتج اسهام العوامل الخمسة الكبرى وتفاعلات كل من متغيرات الانبساط، الجنس"، والتخصص، والمرحلة الدراسية، مجلة العلوم النفسية، العدد 19، 2011م، ص. 5.

²ريما بني دومة، وجهاد محمد النصيرات، "دور العقل في بناء الشخصية المبدعة: رؤية قرآنية"، مجلة دراسات علوم الشريعة والقانون، عمادة البحث العلمي - الجامعة الأردنية، العدد 41، 2014، ص. 21.

³شاكر عبد الحميد، مرجع سابق، ص. 46-47.

- درجة التعقيد التي يمكن للفرد أن يتعامل معها: وهي قدرة الفرد على توجيه فكره في أكثر من اتجاه في الوقت نفسه، وهو أمر تزداد صعوبته كلما ازداد عدد العناصر التي يتعامل معها العقل أثناء التفكير.

- قدرة الفرد على التقويم المناسب للأفكار: فيجب أن تكون الأفكار صالحة ومقبولة حتى تكون مفيدة، وإذا غاب التقويم كانت الأفكار محتوية على جزء كبير غير مناسب، وصرف الجهد العقلي في معالجة هذا الجزء تضييع للوقت وتعويق للإبداع، لكن درجة الضبط يجب ألا تكون كبيرة بحيث تؤثر على عناصر الإبداع الأساسية وإلا كانت جموداً وعمق تفكير، وقد تمنع الفرد من التفاعل مع العناصر بشكل أصيل، وإن مشكلة أن يكون التقويم سبباً في تعويق الدماغ كانت عاملاً في ظهور طريقة خاصة في تدريب الإبداع سُميت "العصف الذهني"¹.

ب. الصفات النفسية والوجدانية:

من أبرز الصفات النفسية عند المبدعين صفة الاعتماد على النفس والثقة الزائدة بها، والتحفظ والعزلة ورقة القلب والحساسية والتفكير المستقل والبصيرة النفسية، وضعف الأنا الأعلى (أي الانتساب إلى المجتمع) لأن صاحبه واثق من نفسه جداً، ويتصرف بأسلوب مفاجئ، وقد لا يلتزم بالمعايير الخلقية والاجتماعية.

ونتيجة لشعور المبدع بتميزه واستقلال تفكيره ومخالفته لرؤى أبناء مجتمعه في مجال رؤاه الخاصة ينمو عنده الاعتداد بالنفس والاعتماد عليها بمقابل ضعف شعوره بالانتماء إلى المجتمع الذي لا يقدم إليه إلا القليل.

ويمكن إجمال صفات وسندات المبدع على النحو التالي²:

- أن تبدو عليه الثقة في قدرته على تنفيذ ما يريد.
- لا يتبع الأساليب الروتينية في أعماله ولا يحب الروتين، ويتبع طرقاً غير مألوفة في إنجاز ما يكلف به.
- مثابر فلا يستسلم بسهولة، ويفضل التنافس والتحدي على التعاون والمسايرة.
- يحب التأمل والتفكير والتحليل والاستدلال على اللغو والثرثرة.
- إنه أكثر انفعالاً وتوتراً ولديه استعداد أكبر للإحباط.

¹ محمد محمود عبد العزيز، مرجع سابق، ص. 37.

² مصري عبد الحميد حنورة، مرجع سابق، ص. 32.

- لا يضطرب إزاء ما يواجهه من مشكلات بل يميل إلى إيجاد حلولاً.
- يملك القدرة على تحمل المسؤولية وبذل الجهد.
- قادر على فهم الآخرين وواسع الأفق.
- لا يميل إلى التعصب والتحامل سواء بالنسبة للآخرين أو بالنسبة لرأي ما.
- يزود جماعته بأفكار جديدة، ويربط بين خبراته السابقة وما يكتسبه من خبرات جديدة.
- يحب المجازفة والمخاطرة والتجديد ولا يحب التقليد الأعمى.
- وجود قدر من الانطواء الاجتماعي، وفي أغلب الأحيان لا يكون لديه الكثير من الأصدقاء.
- شجاع وإيجابي كثير التفاؤل.
- حازم غير متردد.

ثالثاً: ملامح التفكير الإبداعي

أن التفكير هو "عمليات النشاط العقلي التي يقوم بها الفرد من أجل الحصول على حلول دائمة أو مؤقتة لمشكلة ما، وهي عملية مستمرة في الدماغ ولا تتوقف أو تنتهي طالما أن الإنسان في حالة يقظة"¹.

عرف جروان التفكير الإبداعي بأنه "نشاط عقلي مركب، وهاذف تواجهه رغبة قوية في البحث عن حلول أو التوصل إلى نتائج أصيلة لموقف معين أو مشكلة مطروحة"²، ويتضح من خلال هذا التعريف أن التفكير الإبداعي هو نشاط عقلي تتداخل معه العديد من النشاطات العقلية مثل التخيل والذكاء والإدراك والتحليل والاستنتاج وغيرها بهدف إيجاد حلول أو إنتاج شيء أصيل.

أما عن جيلفورد فقد رأي أن التفكير الإبداعي يعتمد على ما يتسم به الشخص المبدع من سمات تميزه عن الشخص العادي³.

¹ هشامالحسن، تطور التفكير عند الطفل، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 1995، ص.78.

² فتحي جروان، الإبداع مفهومه ومعياره ونظرياته وقياسه وتدريبه ومراحل العملية الإبداعية، دار الفكر، عمان- الأردن، 2002، ص.82.

³ سناء محمد نصر حجازي، سيكولوجية الإبداع، دار الفكر العربي، مصر، 2016، ص. 23.

أما عن تورانس كما ذكرنا تعريفه للإبداع من قبل قد ركز في تعريفه للشخص المبدع على المراحل التي تمر بها العملية الإبداعية من إحساس بالمشكلة والاعداد والاشراق والتحقق التي ينتج عنها ناتج جديد إبداعي.

بينما عرفه لوينفلد بأنه "محطة العلاقات الشخصية للفرد مع غيره من الأشخاص ومع محيطه"¹، وهنا نلاحظ أنه عرف التفكير الإبداعي من خلال العوامل المحيطة بالفرد والتي تتمثل في الأشخاص والبيئة.

ونلاحظ من التعاريف السابقة أنه قد اختلفت في رؤيتها لمفهوم التفكير الإبداعي ويرجع ذلك إلى اختلاف الخلفية النظرية لكل باحث، ولكن لقد أجمعوا على أن التفكير الإبداعي نشاط يحتاج إلى تضافر كل هذه المناحي من شخص مبدع أولاً وبيئة إبداعية ثانياً، كما يجب أن يكون ناتج إبداعي حتى نقول عن الشخص بأنه مارس تفكيراً إبداعياً.

وهناك خصائص للتفكير بشكل عام وهي²:

- التفكير سلوك هادف ولا يحدث في فراغ أو بلا هدف.
- التفكير سلوك تطوري يزداد تعقيداً مع نمو الفرد وتراكم خبراته.
- يعتبر التفكير تفكيراً فعالاً إذا استند إلى أفضل المعلومات الممكن توافرها أو استرشد بالأساليب والاستراتيجيات الصحيحة.
- الكمال في التفكير أمر غير ممكن في الواقع والتفكير الفعال غاية يمكن بلوغها بالتدريب والمران.
- يتشكل التفكير من تداخل عناصر المحيط التي تضم الزمان، الموقف، الموضوع الذي يجري حوله التفكير.
- يحدث التفكير بأشكال وأنماط مختلفة (لفظية، رمزية، كمية، مكانية، شكلية) لكل منها خصوصيته.

هناك أنواع مختلفة من التفكير منها:

¹فتحي جروان، مرجع سابق ص. 82.

²نفس المرجع، ص. 33.

التفكير العلمي: ويقصد به ذلك النوع من التفكير المنظم الذي يمكن أن يستخدمه الفرد في حياته اليومية أو في النشاط الذي يبذله أو في علاقته مع العالم المحيط به¹، فهو تفكير قائم على أساس التجربة والبرهان العقلي.

التفكير المنطقي: وهو التفكير الذي يمارس عند محاولة بيان الأسباب والعلل التي تكمن وراء الأشياء ولكنه أكثر من مجرد تحديد الأسباب أو النتائج إنه يعني الحصول على أدلة تؤيد أو تثبت وجهة النظر أو تنفيها².

التفكير الناقد: وهو الذي يقوم على تقصي الدقة في ملاحظة الوقائع التي تصل بالموضوعات، ومناقشته وتقييمها والتقيد بإطار العلاقات الصحيحة التي ينتمي إليه هذا الواقع واستخلاص النتائج بطريقة منطقية وسليمة مع مراعاة الموضوعية العلمية وبعدها عن العوامل الذاتية³.

التفكير التوفيقى: وهو التفكير الذي يتصف صاحبه بالمرونة وعدم الجمود والقدرة على استيعاب الطرق التي يكفر بها الآخرين فيظهر تقبلاً لأفكارهم ويغير عن أفكاره ليجد طريقاً وسيطاً يجمع بين طريقتيه في المعالجة وأسلوب الآخرين فيها⁴.

التفكير التجميعي: ويحدث هذا النوع من التفكير عند تنمية وإصدار معلومات جديدة من معلومات متاحة سبق الوصول إليها ومنفق عليه⁵.

وأخيراً التفكير الإبداعي كغيره من أنواع التفكير له مكونات أو عناصر أو ملامح يتفرد بها عن غيره من أنواع التفكير، ويتفق الباحثين في مجال التفكير الإبداعي على أنه يشتمل على ثلاث ملامح رئيسية وهي الطلاقة والمرونة والأصالة بالإضافة إلى ثلاث ملامح فرعية هما الحساسية للمشكلات والحساسية للتفاصيل والاحتفاظ بالاتجاه كالاتي:

1- الطلاقة: هي فيض من الأفكار والمقترحات والصور والتعبيرات الملائمة المتداعية التي ينتجها الشخص في فترة زمنية معينة، ومن المفترض أن هذا السيل من الأفكار والمقترحات تحتوي على عدد من الأفكار الجديدة، ويمكن القول أنها القدرة على توليد عد كبير من البدائل والمترادفات أو الأفكار

¹ وليد رفيق العياصرة، التفكير السابر والإبداعي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ص. 23.

² وليد رفيق العياصرة، مرجع سابق، ص. 93.

³ نفس المرجع، ص. 93.

⁴ نفس المرجع، ص. 94.

⁵ نفس المرجع، ص. 24.

أو المشكلات أو الاستعمالات، وذلك كاستجابة تداعي ملائمة لمثير معين، والسرعة والسهولة في توليدها، أو هي قدرة الفرد على إنتاج أكبر قدر ممكن من الأفكار في فترة زمنية محددة¹. أي أن الطلاقة هي عدد من الأفكار التي يمكن أن يأتي بها المتعلم المبدع، وعليه كلما كان المتعلم قادرًا على إنتاج عدد أكبر من الأفكار أو الإجابات في وحدة الزمن توفرت فيه الطلاقة بشكل أكبر من أقرانه، وهناك أنواع للطلاقة منها:

- **الطلاقة اللفظية:** وهي قدرة الفرد على إنتاج أكبر عدد ممكن من الكلمات التي تتصف بصفات محدودة².

- **طلاقة الأشكال:** تعني القدرة على الرسم السريع لعدد من الأمثلة أو التعديلات لمثير واضعي أو بصري³.

- **الطلاقة الفكرية أو طلاقة المعاني:** هي السهولة التي يستدعي بها الفرد المعلومات المخزنة في ذاكرته كلما احتاج إليها، ويمكن تقديرها كمياً بعدد الاستجابات أو الأفكار المتصلة بمثير معين، والتي يمكن للفرد تقديمها في وحدة زمنية معينة بصرف النظر عن مستوى هذه الأفكار أو جوانب الجودة والطرافة فيها⁴.

- **الطلاقة التعبيرية:** هي القدرة على سهولة التعبير والصيغة لأفكار معينة باستخدام الكلمات بحيث يربط بينهما ويجمعها جميعًا متلائمة مع بعضها البعض⁵.

2- المرونة: وهي القدرة على إنتاج عدد متنوع ومختلف من الأفكار والاستجابات والتحول من نوع معين من التفكير لآخر، وتتمثل هذه القدرة في العمليات العقلية التي من شأنها أن تميز بين الفرد الذي لديه القدرة على تغيير اتجاه تفكير من زاوية لأخرى عن الفرد الذي يجمد تفكيره في اتجاه واحد⁶.

¹ ممدوح عبد المنعم، سيكولوجية الإبداع وأساليب تنميته، دار المسيرة، عمان-الأردن، 2005، ص. 89.

² زيد الهويدي، مرجع سابق ص. 27.

³ ممدوح عبد المنعم، مرجع سابق ص. 84.

⁴ فراس السليبي، التفكير الناقد والإبداعي واستراتيجية التعليم التعاوني في تدريس المطالعة والنصوص الأدبية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2006، ص. 43.

⁵ وليد رفيق العياصرة، مرجع سابق ص. 314.

⁶ صالح محمد أبو جادو، تطبيقات عملية في تنمية التفكير الإبداعي باستخدام نظرية الحل الابتكاري للمشكلات، دار الشروق، عمان، الأردن، 2004، ص ص. 161-162.

وبناءً على ذلك فإن الشخص المبدع هو شخص يتصف بمرونة عقلية مميزة تمكنه من التعبير بكل حرية وسهولة عن أفكاره حيث تكون هذه الأفكار مختلفة ومتنوعة وغير مألوفة وتساعد على إيجاد البدائل الأفضل لكل مشكلة وذلك كله يتم من خلال استخدام المبدع للمفردات اللغوية والتراكيب اللفظية، ومن أشكال المرونة ما يلي:

- **المرونة الثقافية:** وهي قدرة الفرد على أن يعطي تلقائياً عدداً متنوعاً من الاستجابات لا تنتمي إلى فئة أو مظهر واحد وإنما تنتمي إلى عدد متنوع أي الإبداع في أكثر من إطار أو شكل¹.

- **المرونة التكيفية:** وهي القدرة على الانتقال من فئة إلى أخرى، وهذا الانتقال يعبر عن مرونة الفرد العقلية والسهولة التي يغير بها مواقفه العقلية، أي قدرة الفرد على التكيف مع المواقف والانتقال بأفكاره من موقف إلى آخر بكل سهولة².

3- الأصالة: وهي القدرة على إنتاج أفكار جديدة نادرة مدهشة غير مألوفة قليلة التكرار بالمعنى الاحصائي داخل الجماعة التي ينتمي إليها الفرد³، أي أن الشخص المبدع لا يكرر أفكار المحيطين به وبذلك تكون أفكاره جديدة تتصف بعدم الشيوع والتقليد، وبهذا يكون الفرد قد وظف اللغة توظيفاً جديداً وبعث فيها معاني ودلالات جديدة لم يسبقه إليها أحد.

4- الحساسية للمشكلات: هي القدرة على اكتشاف المشكلات والصعوبات والنقص في المعلومات قبل التوصل إلى الحل من خلال وعي المتعلم بوجود مشكلة في مكونات موقف ما أو أحد عناصره مما يستدعي الشعور بالحساسية نحو الموقف أو المشكلة⁴.

5- الحساسية للتفاصيل: تعني القدرة على إضافة تفاصيل جديدة ومتنوعة لفكرة أو حل لمشكلة ما، أو لوحة من شأنها أن تساعد على تطويرها واغنائها وتنفيذها، فهي بهذا المعنى تمثل قدرة الفرد على تقديم إضافات جديدة لفكرة معينة⁵.

¹ ممدوح عبد المنعم، مرجع سابق ص. 87.

² سناء محمد نصر حجازي، مرجع سابق ص. 29.

³ حسن زيتون، تعليم التفكير: رؤية تطبيقية في تنمية العقول المفكرة، عالم الكتب، القاهرة-مصر، 2003، ص. 63.

⁴ طافش محمود، تعليم التفكير مفهومه وأساليبه ومهارته، دار جهينة، عمان-الأردن، 2004، ص. 100.

⁵ جلال عزيز فرمان، التفكير الناقد والإبداعي، دار صفاء، عمان-الأردن، 2011، ص. 33.

6- الاحتفاظ بالاتجاه: وهو القدرة على التركيز لفترات طويلة في مجال اهتمامه دون تأثير للمشتتات والمعوقات التي تثيرها المواقف الخارجية أو التي تحدث نتيجة للتغيير في مضمون الهدف، وسمة الاحتفاظ بالاتجاه تعد سمة أساسية تسهم في أداء المبدع وخاصةً في مجال العلوم حيث يحتاج فيها العمل الإبداعي لامتداد زمني طويل لإنجازه¹.

بناءً على ما تقدم يمكننا القول أن التفكير الإبداعي هو ذلك النوع من التفكير الفعال الراق الذي يتجاوز التفكير المألوف النمطي يمارسه الفرد في مختلف مجالات الحياة بهدف البحث عن حلول لمشكلة ما أو إنتاج أفكار جديدة أو شيء ما جديد مفيد، إذن فالأفراد يفكرون تفكيراً إبداعياً هم أشخاص يسعون إلى البحث عن المعلومات والمعارف الجديدة، الأمر الذي يؤدي إلى ظهور العديد من الأفكار الإبداعية.

رابعاً: أبعاد العملية الإبداعية في الكتابة للصورة

تعرف العملية بأنها "سلسلة من النشاطات المنتظمة الموجهة نحو هدف، وهي نشاط متصل أو سلسلة من التغييرات تأخذ شكلاً معيناً، فهي شيء ما يحدث ضد الثبات والاستقرار، ونشير إلى سلسلة من الخطوات المتتالية والمتصلة والمتفاعلة، والتي يتم من خلالها الوصول إلى هدف معين"².

وعملية الإبداع هي "فعل أو نشاط كلي يقوم به الإنسان المبدع ويترتب عليه ظهور منتج إبداعي جديد يتميز بالجدة والأصالة والملائمة، وتعد عملية الإبداع مزيجاً من النشاطات المعرفية والمزاجية والدافعية والاجتماعية التي يقوم بها المبدع وهو في سبيله للوصول إلى هدف وهو المنتج الإبداعي"³.

ومن أشهر تقسيمات العملية الإبداعية التقسيم الذي قدمه جرهام والاس عام 1926م حيث قسم العملية الإبداعية إلى أربع مراحل، وهي:

- **مرحلة الاستعداد (التحضير):** وفي هذه المرحلة تتحدد المشكلة، وتفحص من كافة جوانبها، وتجمع المعلومات والحقائق حولها ويربط بينهما بصورة مختلفة تحدد المشكلة، ويفكر في الحلول

¹حسنين شفيق، كن اعلامياً مبدعاً في عالم الإعلام المطبوع والمرئي والإعلام الجديد، دار فكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2015، ص. 49.

²M. NAGASUNDARAM, R.- P. BOSTROM, "The Structuring of Creative Processes Using GSS: A Framework for Research", Journal of Management Information Systems, Vol. 11 N° 03, December 1994 p.p 87-114.

³شاعر عبد الحميد، مرجع سابق، ص. 347.

الممكنة وقيمتها، ولهذا لا يمكن لأحد أن يتوصل إلى شيء أو حل إبداعي دون أن يكون قد اجتاز مرحلة الاستعداد أو التحضير¹.

● **مرحلة الاختمار (الاحتضان أو الكمون):** وفي هذه المرحلة يتم التركيز على الفكرة أو المشكلة بحيث تصبح واضحة في ذهن المبتكر وهي مرحلة ترتيب الأفكار وتنظيمها، وفيها يتحرر العقل من الأفكار التي لا صلة لها بالمشكلة².

● **مرحلة الاشراف (الإلهام):** تتضمن هذه المرحلة إدراك الفرد العلاقة بين الأجزاء المختلفة للمشكلة، وانبثاق شرارة الأبداع أي اللحظة التي تولد فيها الفكرة الجديدة التي تؤدي إلى حل المشكلة³.

● **مرحلة التحقق (إعادة النظر):** في هذه المرحلة يتعين على المتعلم المبدع أن يختبر الفكرة المبدعة ويعيد النظر فيها ليرى هل هي فكرة مكتملة ومفيدة أم تتطلب شيئاً من التهذيب والصلق⁴، وفي هذه المرحلة يتم اختبار الفكرة النهائية وتجريبها للوصول إلى الناتج الإبداعي.

وقد لاقى مثل هذا التحديد معارضة وعدم قبول كاف، وبأكثر دقة نقول أن مرحلة البروغ لم تلق قبولاً واستحساناً مطلقاً بينما مرحلة الاستبصار أو الاشراف قد كانت قابلة للنقاش والحوار، أما تتابع هذه المراحل على هذا النحو فكانت غير مؤكدة وثابتة، بينما لم تعارض أو تنفي المرحلة الأولى وهي التحضير، والمرحلة الأخيرة وهي التحقيق، وفي مثل هذه الحالات تظهر الاختلافات في المراحل التي يمر بها الإبداع في حال الإبداع الفني أو الاكتشاف العلمي.

غير أن روسمان قدم عرضاً آخر لمراحل العملية الإبداعية من خلال دراسة أجراها على سبعمائة عالم ومكتشف ولكنه لا يدرجه مرحلة البروغ فيها حيث حدد المراحل التالية⁵:

- الإحساس بوجود وصعوبة المشكلة.
- تكوين المشكلة.
- فحص المعلومات وكيفية استخدامها.

¹ محمد حمد الطيبي، تنمية قدرات التفكير الإبداعي، ط2، دار المسيرة، عمان - الأردن، 2001، ص 62.

² محمد حمد الطيبي، مرجع سابق، ص 62.

³ نفس المرجع، ص 62.

⁴ سناء نصر حجازي، مرجع سابق، ص 138.

⁵ سعيد يونس حسن أبو العيص، بعض السمات الشخصية التي يتميز بها المبدعون في مجال الشعر وتمييزها لدى الطلاب المبدعين، رسالة ماجستير، معهد الدراسات والبحوث التربوية، قسم العلوم النفسية والمقاييس والاختبارات، جامعة القاهرة، 1992، ص 25.

- جملة الحلول المطروحة.
- فحص الحلول نقدياً.
- صياغة الفكرة الجديدة.

إن جليفرود لا يعتبر مرحلة الاشراق مرحلة ضرورية في تصنيفه لمراحل العملية الإبداعية بل يعتبرها كشرط أكثر من اعتبارها كشكل من أشكال النشاط، وحول التهيؤ اللاوعي يرى جليفرود¹ أنه لا يقدم لنا أي شيء، وفي بحث جديد له من جهة أخرى يرى أن الشخصية المبدعة تعمل في علاقة وثيقة مع لا وعيها، وهذا يعني أن طرحه غامض ومتناقض ينطلق من رؤى مختلفة ونظرات متباينة. أما عن كاترين باتريك فقد قدمت نموذجاً لمراحل عملية الإبداع والتي يمكن حصرها في أربعة مراحل وهي²:

- الاستعداد: وفيها يتاح للمبدع أن يحصل على المعلومات والمهارات والخبرة التي تمكنه من تناول موضوع الإبداع أو تحديد المشكلة.
- الاحتضان: وهي مرحلة تتميز بالجهد الشديد الذي يبذله المبدع في سبيل حل المشكلة أو انجاز الموضوع الذي يفكر فيه وعادة ما يواجه بصعوبات وعوائق تحول دون تقدمه الابتكارين هدفه وتسبب له احباطاً يزيد من ضيقه وتوتره.
- الاشراق: وتوصف بأنها مرحلة العمل الدقيق الحاسم للعقل في عملية الخلق.
- التحقيق: وتتضمن الاختبار التجريبي للفكرة المبتكرة في العلم وبناء وتفصيل الفكرة العامة في الفن.

ويرى حنورة أن مرحلتا الاحتضان والإشراق هي مجرد حالات فقط، ويرى أن العملية الإبداعية هي مرحلتين قابلتين للملاحظة والقياس وهما مرحلة الاستعداد ومرحلة التنفيذ، وبناءً على تلك الرؤية يقرر حنورة أن عملية الإبداع تقوم على أساس نفسي فعال ذي مستويات وأبعاد، وهذه المستويات حسب رأيه هي³:

¹ ألكسندرو روشكا، مرجع سابق، ص. 37.

² حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم، سلسلة المعرفة، المجلس الوطني في الفن والعلم- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979م، ص. 33-37.

³ مصري عبد الحميد حنورة، مرجع سابق، ص. 104.

- **المستوى العام:** يتعلق بالتكوين العام للمبدع منذ طفولته ونموه واتجاهه نحو الابتكار في الفن والأدب أو العلم، وبالتالي يرتكز هذا المستوى على التنشئة الاجتماعية والثقافية.
- **المستوى الخاص:** وهو يتعلق باتجاه الفرد إلى نشاط معين كالكتابة للسينما أو كتابة الشعر أو الرواية أو الكتابة الصحفية، وهذا المستوى يحميه من التنشئة في أكثر من اتجاه.
- **المستوى التنفيذي:** وهو المستوى الذي يقوم فيه الفرد بتنفيذ مهمة من المهام الإبداعية أي إنتاج عمل ما في إطار المستويين العام والخاص، مثل أن يقوم بكتابة خبر أو حديث أو تحقيق أو مقال، أي أن هذا المستوى ينبثق عن المستويين الأخيرين.
- والأبعاد الأربعة التي يستند إليها الأساس النفسي الفعال لعملية الإبداع هي:
- البعد المعرفي:** بما يشير إليه من قدرات عقلية وعمليات ذهنية.
- البعد الوجداني:** ويضم الدوافع والعواطف والقيم والميول وخصائص الشخصية.
- البعد الثقافي الاجتماعي:** ويضم أسس تنشئة الفرد وما اكتسبه من المجتمع من عادات وقيم وأعراف وثقافة عامة وما يعتنقه من مثل وما يحركه من أحداث.
- البعد الجمالي الإيقاعي التعبيري:** وهو يضم خصائص التفضيل والتقويم والتشكيل كما يتضمن الخصائص الإيقاعية في السلوك كالسرعة والحدة والشدة.¹

خامساً: العوامل المرتبطة بتحقيق الإبداع في الكتابة للصورة

أجمع العديد من الباحثين على أن الإبداع ظاهرة إنسانية معقدة تتأثر مثلها مثل أي ظاهرة بمجموعة من العوامل التي قد ترتبط بالفرد من ناحية، وبالبيئة التي يعيش فيها من ناحية أخرى، أي أنها عملية تتأثر بخصائص الفرد سواء بقدرته العقلية واهتماماته واتجاهاته وميوله، كما تتأثر أيضاً بالظروف البيئية المحيطة به والتنشئة الاجتماعية والمناخ المحيط، إن المبدع حصيلة تآلف بين الخصائص العقلية والاستعدادات الانفعالية والمناخ المناسب²

1- العوامل التي تتعلق بالفرد:

أ. **التكوين البيولوجي للفرد:** والمقصود به أن يكون تكوين الفرد البيولوجي يساعده على أن يكون فرداً مبدعاً حيث يتصف المبدع بقدرات إبداعية كبيرة، كما أن نسبة ذكائه تكون عالية، حيث أن الذكاء شرط

¹ مصري عبد الحميد حنورة، مرجع سابق، ص 46.

² رقيقة سليم حمود، "معوقات الإبداع في المجتمع العربي وأساليب التغلب عليها"، مجلة مستقبل التربية العربية، المجلد الأول، العدد الثاني، مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية وكلية التربية جامعة حلوان - القاهرة، إبريل 1995، ص 61.

ضروري للإبداع³، فهو حصيلة توليفات مركبة للعديد من القدرات مثل التصميم والابتكار وصياغة الأفكار والاستنتاج والتفسير وتنمية المعتقدات وتحديد الاتجاهات والغايات ووضع الخطط، وهذا يعني أن الفرد المبدع لابد أن يتصف بحد أدنى معروف من الذكاء حتى يكون مبدعاً من حيث قدرته على اكتساب المعرفة وتخزينها والتكيف معها ولديه ملكة البديل الأفضل والتصدي لحل المشكلات¹.

ب. **الناحية الانفعالية:** والمقصود به القيم والاتجاهات والميول والمعتقدات التي يتسم بها الفرد أو يؤمن بها ولها علاقة بالإبداع، والشخص المبدع يتسم في أغلب الأحيان بزيادة في الاتزان والنضوج الانفعالي عن زملائه كما يشعر بالأمان والاستقلالية والثقة بالنفس ويقدر ذاته².

ج. **مفهوم وتحقيق الذات:** ويقصد به الأفراد القادرون على تحديد قدراتهم وتقييمها بشكل صحيح وذلك من خلال طرح الأسئلة لأنفسهم عن ما يقومون به من أعمال وما حققوه من خطط وأهداف قد وضعوها من قبل، فهؤلاء الأفراد إذا استطاعوا تقييم أنفسهم بصورة صحيحة فإنهم بذلك يتمتعون بمفهوم عال عن الذات، وبالتالي لديهم القدرة العالية على تحقيق ذاتهم من خلال اظهار ابداعاتهم وانجازاتهم³.

د. **دافعية الفرد نحو الإبداع:** نجد أن الدافعية لها تأثير كبير على الإبداع لأن الفرد الذي لديه دافعية داخلية تدفعه إلى اظهار العمل الإبداعي الذي يقدر على عمله سواء كان عملاً فنياً أو خطة ابتكاراً حيث يصاحب الدافعية انفعالات وتوترات نفسية ولا يستقر الفرد الذي يتعرض لهذه الانفعالات إلا بإنجاز العمل المبدع⁴.

هـ. **قدرة الفرد على التخيل:** إن للخيال دوراً مهماً في الإبداع حيث أنه السمة المميزة للإنسان عن الكائنات الأخرى، وإن قدرة الفرد على التخيل تدفعه إلى إيجاد علاقات بين أشياء لا يوجد بينها أي نوع من الارتباط في الواقع، ونتيجة لهذه القدرة يستطيع الكشف عن علاقات جديدة وعن وظائف جديدة ثم ابداع الصيغة الصالحة لتجسيم هذه العلاقات وإظهار هذه الوظائف⁵.

³زيد الهويدي، مرجع سابق، ص. 46.

¹حسنين شفيق، مرجع سابق، ص. 30.

²ألكسندر وروشكا، مرجع سابق، ص. 42-49.

³أيمن عامر، الإبداع والصراع إطلاقة نفسية على حياتنا اليومية، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص. 45.

⁴ألكسندر وروشكا، مرجع سابق، ص. 59-65.

⁵محمد وجيه الصاوي، "الإبداع في كتابات زكي نجيب محمود- دراسة تحليلية"، مجلة مستقبل التربية العربية، المجلد الأول، العدد الأول، يناير 1995، ص. 158.

و. القدرة على التحليل والتركيب: والمقصود بها قدرة الفرد على معرفة مكونات الشيء، وكذلك القدرة على تحليله إلى عناصره الأولية، كما نقصد بها قدرة الفرد على إيجاد علاقات بين الموضوعات المتنافرة، والجمع بين الأفكار المتباعدة حتى يستطيعون الوصول إلى أفكار جديدة غير مألوفة نتيجة هذا التركيب الجديد للأفكار وهذا يدل على قدرة الفرد على الإبداع¹.

2- العوامل التي تتعلق بسياق الإبداع أو البيئة التي تحيط بالفرد:

وهي تتمثل في الظروف التي يمكن أن تساعد على نمو الإبداع، ويمكن القول أن هذه الظروف تتضح في شكلين: ظروف عامة ترتبط بالمجتمع وثقافته أي مجموعة العوامل السياسية والاجتماعية الثقافية التي تحكم المجتمع والتي تجعل منه إما مجتمع مشجع للإبداع أو لا، وهناك ظروف خاصة وهي ترتبط بالعمل الإبداعي نفسه كظروف الكتابة أو العمل أو الإنتاج الإبداعي².

أ. البيئة الاجتماعية الثقافية للإبداع: فتمثل البيئة الاجتماعية من الجماعات التي ينتمي إليها الفرد والتي تساهم في تشكيل قيمه ومعتقداته والتي تستجيب لحاجاته المتنوعة، ويمكن تقسيم البيئة الاجتماعية التي تؤثر في العملية الإبداعية إلى نوعين:

1- البيئة الأولى والخاصة: وهي التي تتمثل في القوى الاجتماعية التي تؤثر تأثيراً مباشراً على الفرد وهي تتمثل في:

- أساليب تربية الطفل في الأسرة.
- الخبرات التربوية التي يتلقاها المبدع في المؤسسات التعليمية.
- الجماعة السيكولوجية (الجماعات الصغيرة غير الرسمية) التي يرتبط بها الفرد.
- مجموعة العمل والمواقف الاجتماعية التي يمر بها الفرد.
- الجماعات التي تتوسط بين الفرد المبدع والمجتمع الكبير كالبيئة الطبيعية والموقع الجغرافي ومستوى التقدم الحضاري والعوامل الاقتصادية والسياسية والتنظيم الاجتماعي³.

2- سياق ثانوي أو عام: وهو السياق الذي يتصل بالقوى الحضارية التي تكون الإطار الاجتماعي والثقافي والسياسي العام بالمجتمع والتي من شأنها أن تيسر الإبداع أو تعوقه³.

¹ محمد وجيه الصاوي، مرجع سابق، ص. 45.

² رانيا عرم حسن، دراسة إكلينيكية للأسس النفسية للإبداع لدى عينة من طلاب جامعة القاهرة، رسالة ماجستير - جامعة القاهرة، معهد الدراسات والبحوث التربوية، قسم الإرشاد النفسي، 2002، ص. 20.

³ عبد الحليم محمود السيد، القدرات الإبداعية وعلاقتها بالسمات المزاجية الشخصية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم علم النفس، القاهرة، 1967، ص. 44-62.

ب. المناخ التنظيمي المؤسسي والإبداع:

فقد كشفت العديد من الدراسات أن المناخ المحيط بالعملية الإبداعية على أن الأسلوب الذي تتبعه الإدارة داخل المؤسسة ينعكس بالإيجاب أو السلب على مستوى الإبداع، فقد وُجد أن الإدارة التي تشجع على التعبير عن الأفكار الجديدة وكذلك التعبير عن مشاعرهم ورؤيتهم ينعكس إيجاباً على إنتاج الإبداع وعلى العكس فإن الإدارة الجامدة التي ترفض أن تعطي للعاملين فرصة للتعبير عن آراءهم وترفض النقد ينعكس سلباً على إنتاج الإبداع¹.

³ عبد الحليم محمود السيد، القدرات الإبداعية وعلاقتها بالسمات المزاجية الشخصية ، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب،

قسم علم النفسي، 1967، ص ص 43-44.

¹ عبد الحليم محمود السيد، مرجع سائق، ص.86.

المبحث الثاني: اللغة التقنية في التقرير التلفزيوني

أولاً: اللغة البصرية:

إنّ دراسة الصورة فنياً يستوجب النظر إليها باعتبارها مرادفة لمفهوم الأيقونة، وهي هنا عبارة عن صورة متحركة، يتم تجسيدها بأربع عناصر: التأطير، أنواع اللقطات، زوايا التصوير، حركة الكاميرا. ولكل عنصر من هذه العناصر أنواع، ولكل نوع وظائف تسعى لتوصيل معانٍ ودلالات محددة، والتي نتجت من عديد الدراسات والأبحاث المعمقة في هذا المجال، وهنا يظهر البعد العلمي للعناصر الفنية، فهي فن تمت دراسته علمياً. ويمكن تفصيل هذه العناصر فيما يلي:

1- التأطير:

يستعمل في الفيلم مصطلح التأطير (le cadrage) بدل مصطلح إطار^(*) (le cadre). فالإطار كثيراً ما يرتبط مفهومه بالحدود الحسية (الهندسية الفيزيائية) للصورة، لذلك يتصف بالثبات ويمتاز بالحياد السيميائي إلى حد ما. أما التأطير هو إطار متحرك، يتضمن الفعلية والقصدية. فهو في المقام الأول إقصاء وإنشاء يعبر عن الخط الأول والحاسم الذي يفصل بين ما يبقيه، وبين ما يزيحه فعل التأطير ذاته. فما إن تتوجه عين الكاميرا نحو شيء ما حتى يولد التساؤل ليس فقط حول ما تراه هذه العين، ولكن أيضاً حول ما يبقى بعيداً عنها وغير موجود بالنسبة إليها. وبالتالي فإنّ بنية العالم القائم خارج حدود الشاشة تطرح نفسها كقضية جوهرية بالنسبة للسينما¹. تتحرك فيه الكاميرا أو تثبت لترسم علاقة خاصة مع مجال الرؤية، فتركز على المنظور في كليته أو في جزء منه، وقد يصغر أو يكبر حسب الغايات السردية أو الجمالية المرتبطة ببنية النص ككل، وهناك نوعان من التأطير: تأطير كلي، وآخر جزئي.

- **التأطير الكلي:** يحصر الموضوع المرئي المعروف، أي أنه يؤطر مكان الحوار في لقطة واحدة، أو الشخصيات ككل خاصة حين يبرز الشخصية في حركاتها من موقع واحد، كما يسمح للمتأخرين أن يتحاوروا داخل حقل ثابت دون أن تغير الكاميرا موقعها.

(*) مصطلح إطار يستعمل في الصورة الثابتة.

¹ محمد عدلان بن جيلالي، سيميائية الخطاب الفيلمي، مقارنة سيمو- شعرية، إخراج: جيمس كمرون أنموذجاً، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب واللغات والفنون - جامعة وهران، 2009-2010، ص. 308.

- **التأطير الجزئي:** حيث يركز على جزء من الحقل خاصة في الحوار، أو جزء من الشخصية فيحاول تفصيل الشخصية المعروضة لغايات دلالية، أو لغايات درامية¹.

2- نوع اللقطة:

تعتمد اللقطة وحجمها اعتمادًا على المسافة الفعلية التي بين الكاميرا والشيء الذي يتم تصويره، وعلى نوع عدسة الكاميرا أثناء التصوير، وكل حجم يقوم بتوصيل معلومات يختلف عن الحجم الآخر ويحقق أثر مختلف لدى المشاهد، وقد اختلفت الآراء في تقسيم وتحديد أحجام اللقطات، بين الفرنسيين والبريطانيين وغيرهم.

ويمكن الاعتماد على التقسيم التالي المبني على وظيفتها:

أ- **اللقطات التي لها علاقة بالديكور:** كما تعرف باسم التلبيس التلفزيوني ونجد لها العديد من الأوجه وأهمها:

اللقطة العامة (Plan Général) (اللقطة البعيدة جدًا): وهي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله وتصفه بديكوراتها وشخصياته ومجاله الكبير²، وهي التي تحتوي على أكبر معلومات يمكن أن تصل إلى المتفرج، حيث تعرض المناظر الطبيعية، أو مكان ما من مسافة بعيدة، وتستعمل في تصوير اللقطة التأسيسية في بداية المشهد لتوضيح المكان الذي يتم تصويره³.

واللقطة العامة تحمل وظائف تكمن في خلق حالة حب الاستطلاع والاستكشاف، والتي تقوم بكشف المكان وجغرافيته لتفيد في دعم حالة حب الاستطلاع عند المتلقي. كما تحمل وظيفة التأسيس والافتتاح وهي وظيفة مهمة في جعل المشاهد منتبه للرسالة⁴ وتستعمل أيضًا لإعطاء الإحساس بعدم الوضوح والوحدة بالنسبة للمتفرج⁵.

اللقطة الجامعة (الجزء الكبير) (Plan du Grand Ensemble): (لقطة بعيدة متوسطة): تحتفظ

هذه اللقطة بجميع مواصفات ووظائف اللقطة العامة، إلا أنها أكثر خصوصية من سابقتها، إذ تؤطر حيزًا

¹ عبد الرازق الزاهير، السردي الفيلمي: قراءة سيميائية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1994، ص ص. 65-66.

² رزين محمد، "الخطاب الفيلمي وعناصر تشكله"، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، المجلد 02، العدد 09، ديسمبر 2018، ص 154.

³ منى سعيد الحديدي، سلوم امام علي، أسس الفيلم التسجيلي، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002، ص. 65.

⁴ عبد الباسط سلمان، التشويق ورؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية، الدار الثقافة للنشر، القاهرة، 2001، ص. 79.

⁵ علي سيد محمد رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.س.ن)، ص. 164.

محدودًا من المكان بشخصياته وديكوراتهِ وتفاصيله العامة¹. وتستخدم هذه اللقطة في استعراض الشخصيات وموجودات المكان².

لقطة الجزء الصغير Plan du petit Ensemble: تسمح بإبراز الشخصيات التي يمكن لنا أن نميز بعضها عن بعض تؤطر فقط جزء من الديكور.

وتستعمل لتقديم البطل أو الشخصيات في وسط درامي جديد، أو إظهاره في إطار سياقه الاجتماعي³.
ب. اللقطات التي لها علاقة بالشخصيات: ونجد نوعان لقطات حكاية و لقطات سيكولوجية.

1- اللقطات الحكاية وأهمها:

لقطة متوسطة Plan Moyen: وهي اللقطة التي تتوسط القريية والعامة فتعطي بذلك تفاصيل أكثر من تفاصيل اللقطة العامة، وبنفس الوقت تبين الوضع الذي ستعرضه اللقطة القريية كونها أوسع منها.

واللقطة المتوسطة تحمل وظائف عدة، تمكن من دعم حالة الترقب والغموض والقلق أيضا، وأهم وظيفة تقوم بها اللقطة المتوسطة هي سرد القصة، كما تقوم أيضا بوظيفة الربط بين اللقطة البعيدة أو اللقطة القريية، وهي تسهل الإدراك التلقّي وتعطيه في نفس الوقت وضوح للرؤية⁴.
اللقطة المتوسطة العامة: وهي اللقطة التي يمكن أن نقول عنها أكثر اللقطات استخداما في الأعمال الدرامية وذلك لقرب هذا الحجم من حجم الشاشة، ويمكن لهذه اللقطة أن تؤدي وظيفة مهمة وهي سرد القصة⁵.

2- اللقطات السيكولوجية ومنها:

اللقطة القريية Gros plan: عموماً هي اللقطة ترصد الوجه أو الجزء الذي يساهم بشكل كبير في التطور الدرامي للأحداث، يعبر هذا الجزء من جهة على الحالة النفسية للشخصية ومن جهة أخرى يقرب المشاهد من الشخصية أكثر فأكثر⁶، فتركز على ملامح مميزة من الشيء دون إبراز ما يحيط به.

¹رزين محمد، مرجع سابق، ص. 156.

²عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص. 72.

³سامية عواج، خطوات تحليل القيام الاشهاري، (د.د.ن)، (د.س.ن)، ص. 344.

⁴عبد الباسط سلمان، مرجع سابق ص. 81.

⁵نفس المرجع، ص. 72.

⁶رزين محمد، مرجع سابق، ص. 157.

وهي من أهم اللقطات التي تخلق الإثارة تؤدي وظيفة سيكولوجية مهمة لأنها تركز على مضمون اللقطة، وتعطي تفاصيل أكثر للمنظر بحكم أنها قريبة جدا من المشاهد، مثل يد إنسان أو قلم أو مسدس أو عين أو أي حجم كتلة صغيرة أو دقيقة، وهي تساعد على خلق الترقب والغموض وحالة القلق التي تشد المشاهد وتساعد في تطوير الجانب الدرامي، تجذب الانتباه، وتخلق التعاطف مع الشخصيات من خلال تحديد التعبيرات التي يتعاطف معها المتلقي في وجه الشخصية، وبالتالي خلق علاقة حميمة بين الشخصية والمتلقي¹.

اللقطة القريبة جدًا Trèsgros plan: هي اللقطة التي تأخذ كل مواصفات ووظائف اللقطة القريبة، إلا أنها تتفرد بعنصرين: الأول أنها ترصد حيزا أكثر خصوصية من الجزء الهام للشخصية كاليد أو الرجل أو الشفاه أو العينين.. الخ و الذي يسهم بدوره في تغذية: بلاغة اللغة السينمائية، والثاني أنها تتعمق في نفسية الشخص وتستعمل كثيرا بهدف التشويق.² وهناك أيضا تفرعات أخرى من هذه اللقطات وبحجوم يطلق عليها البعض تسميات من أصل فرنسي وإنجليزي، وهناك اختلافات كثيرة في التسميات.

زوايا التصوير:

والتي تعني مكان الكاميرا بالنسبة للشيء الذي يتم تصويره³، وهي زوايا لها تأثيرات وظيفية ونفسية هامة على المتلقي. ويمكن اختصارها في الزوايا التالية:

الزاوية العادية (لقطة مستوى العين): وتكون حينها الكاميرا في مستوى مماثل للموضوع المصور

حيث توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره وهذا دون أن يعلو أحدهما على الآخر، أي أن يكون كلاهما في مستوى واحد، و هذا خدمة لأهداف التصوير الموضوعي⁴. فهي تحاول

¹ إيمان بلعاتي، الموقف الاتصالي في الأشهار التلفزيوني الجزائري، دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من مضات القنوات الجزائرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار عنابة، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الانسانية، قسم علوم الإعلام والاتصال، ص.58.

² رزين محمد، مرجع سابق، ص. 157.

³ منى سعيد الحديدي، سلوم امام علي، مرجع سابق، ص. 68.

⁴ رزين محمد، مرجع سابق ص. 157.

بذلك أن تعكس الواقع كما هو دون تأثير درامي معتمد، تستعمل عندما ينبغي توضيح الفكرة بشكل متواز دون الرغبة في توظيف هذه الزوايا نفسياً¹.

الزاوية الغطسية plongée: وهي الزاوية التي تعلق فيها الكاميرا على الديكور المراد تصويره، الأمر الذي يؤدي إلى تقليص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه وتدل هذه الزاوية معاني:

- العزلة الاستكشافية المعنى التراجيدي².
 - الإيحاء بفكرة التبعية (خضوع الشخصية لموقف درامي معين).
 - خلق الإحساس بالهيمنة، الاحتقار والسحق والضعف.
 - قيمة استكشافية تتعلق بإبراز عناصر جديدة على مستوى الديكور³.
- الزاوية التصاعدية (المنخفضة) contre plongée:** وفيها يعلق الديكور على الكاميرا، وهذا ما يولد الإحساس بالعظمة والقوة والتمجيد، الهيبة وكشف الحقائق، الضخامة والجبروت...⁴
- الزاوية الجانبية:** تعطى الزاوية نوعاً من التسطيح للصورة، تحمل معنى الغموض، الريبة، تسطيح الأمور.

الزاوية خلفية: وهي زاوية خلفية تُظهر الجانب الخلفي تماماً من موضوع التصوير، والتي تعبر عن نظام المحكي في الوضعية الاتصالية.

الزاوية المائلة: يمكن الحصول على الزاوية المنحرفة عن طريق إمالة الكاميرا نفسها، فتظهر الصورة مائلة هي الأخرى داخل الكادر، وتبدو لعين المتفرج في هذه الحالة بصورة غير طبيعية لذلك يمكن استخدامها مثلاً للتعبير عن حالة غير طبيعية، في حالات الكوارث وعدم التوازن، أو في حالة فقدان التوازن العاطفي و حالات اليأس والسكر، كما تستعمل أيضاً للفت الانتباه⁵.

¹ سامي الشريف، محمد مهني، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، مطبعة مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة، 2001، ص. 174.

² سامية عواج، مرجع سابق، ص. 346.

³ أيمن بلعاتي، مرجع سابق، ص. 86.

⁴ سامي الشريف، محمد مهني، مرجع سابق، ص. 175.

⁵ أيمن بلعاتي، مرجع سابق، ص. 87.

4 - حركة الكاميرا:

حركات الكاميرا تحمل وظائف عديدة يمكن استخدامها في خلق حالة من التركيز أو الإثارة عند المتلقي، ويضم مجال حركة الكاميرا نوعين سينمائيين أساسيين هما: البانوراما و التتقل. وكل مجال يحمل أنواع من حركات الكاميرا ولكل حركة دور وأهمية في إبراز الموضوع أو في خلق حالة من الحالات التي تسهم في الغموض والترقب والقلق والمفاجأة والتوتر.

أ- البانوراما: وهي عبارة عن حركة دائرية من الكاميرا حول محورها العمودي أو الأفقي، دون نقل الآلة من مكانها، وتستعمل هذه الحركة لتتبع شخص في حالة حركة¹. وهنا كشكلين من البانوراما:

البانوراما الأفقية: تنزلق فيها الكاميرا على محورها من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين². والتي يمكن أن تستثمر في خلق الترقب أو الغموض عند المتلقي لتخلق الإثارة، وفي كشف المكان وإعطاء إحساس عام به من خلال متابعة الأشخاص أو الموضوعات، كما يمكن أن تستثمر أيضاً في خلق جو الترقب لدى المتلقي بحيث تستخدم هذه دائما في مشاهد الرعب لخلق الإحساس بالمراقبة ومن ثم جعل الموقف الدرامي مشحونا بالعزلة، وقد تستعمل لبناء الحدس والتوقع لدى المشاهد، وهذه الوظيفة كافية لخلق التشويق وتحقيقه، إذ أن الحدس والتوقع عنصران مهمان في إثارة انتباه المتلقي³.

البانوراما العمودية: تتحرك الكاميرا هنا على محورها من فوق إلى تحت للقيام بـ:

- الوصف: لتوضيح تأصيل الديكور عمودياً.
- المكانية: ربط أو علاقة بين جزأين لا معنى لأحدهما دون الآخر.
- المساهمة في خلق القلق (لأنّ الكاميرا قبل أن تكشف مرة واحدة عن جسم الشخصية بكامله، تبدأ رويدا رويدا: الأحذية، الأرجل، الصدر...حتى الوجه. فالتدرج يؤدي إلى القلق⁴.

¹ سامية عواج ، مرجع سابق، ص. 88.

² نفس المرجع، ص. 89.

³ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص. 45.

⁴ أيمن بلعاتي، مرجع سابق ص. 89.

ب. **التنقل**: وهو الحركة التي تنتج عندما تكون الكاميرا منقولة على حامل متحرك (عربة الكنف مثل)، أي أن الكاميرا تصاحب المصور في كل تحركاته¹. وهي حركة تعبيرية (ذات الدلالة الدرامية أو الجمالية).

ولأن التنقل يعني أن تتحرك الكاميرا في كل اتجاه وتصور بكل الزوايا، فهذا يعني أيضا أن هناك عدة أنواع من التنقل تختلف باختلاف محور عدسة الكاميرا وباختلاف اتجاه سيرها كذلك.

الحركة المقترية والحركة المبتعدة: ولهذه الحركات ميزات ووظائف يمكن الاستفادة منها في تدعيم حالة التشويق من خلال الغموض والترقب والمفاجأة والتوقع فيمكن من خلال هتين الحركتين تحويل المنظور من حجم إلى آخر كأن تتحول اللقطة من بعيدة إلى قريبة أو وسط أو العكس وتستخدم هذه الحركة لإعطاء الموقف أهمية في التأمل وإثارة المشاهد، وجعله منتبها للموقف. لاسيما إذا كانت الحركة سريعة ملفتة للنظر².

التنقل الأمامي: يحدث هذا النوع من التنقل عندما تقترب الكاميرا شيئا فشيئا من الديكور بهدف إبراز عنصر أو تفصيل محدد من ذلك الديكور³. ويستغل لخلق حالة التشويق أهم وظائفه: (المساهمة في زيادة التوقع والتمهيد وتجسيد عنصر مهم في منطقة الحدث ولفت الانتباه)، وكل هذه الوظائف هي عوامل مساعدة على خلق الترقب والإصغاء والغموض والتعاطف⁴.

التنقل الخلفي: وهي ابتعاد الكاميرا شيئا فشيئا من الديكور كأنها تودعه. ويستعمل هذا التدرج من الخاص إلى العام لإعطاء دلالة:

- المساهمة في خلق الفلق والتشويق، من خلال الكشف التدريجي والمماطل لعناصر الديكور، التي كانت في بداية اللقطة مخفية عن المتفرج، مما يجعله يتشوق أكثر لذلك.
- تقديم ديكور جديد.

¹ إيمان بلعاتي، مرجع سابق، ص. 90.

² عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص. 46.

³ إيمان بلعاتي، مرجع سابق، ص. 90.

⁴ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص. 46.

- خلق حالة التشويق، كما أن هذه الحركة توحى للمشاهد بعدم الرتابة أو الملل فهي حركة ديناميكية، غير تابعة ملفتة للانتباه بذاتها فهي تخلق إحساسا بالحركة داخل وخارج المشهد وهي بذلك تعطي قيمة جمالية¹.

التنقل الجانبي: يعرف أيضا بالتنقل المصاحب، فهو يلزم الشخصية في كل تحركاتها، وهذا يعني أن هذا التنقل هو حركة مرافقة تتطوي على دور وصفي يسمح للمتفرج بمتابعة شخصيات أو أشياء منتقلة خلال مدة معينة من التصوير²، كما أن هذه الحركة يمكن أن تخلق المفاجأة من خلال كشف المكان للأحداث³.

التنقل العمودي: و هي الحركة التي تحدث عندما تكون الكاميرا محمولة على رافعة و منقولة بشكل يتيح للمصور إمكانية تتبع حركة الممثل و هو يسرع في صعود أو نزول الأدرج مثلاً.

التنقل المصاحب: وظيفته وصفية، يسمح للمشاهد بأن يتابع الشخصيات أو الأشياء، وتصويرها بطريقة جانبية أو أمامية أو معاً⁴.

حركة القوس: وهي لقطة الحركة المصاحبة التي تسير باتجاه منحنى أو لقطة دائرية أو هلالية، والتي يمكن أن تثير المشاهد لخلقها جو يحمل جمالية في كشف المكان، كما أن لهذه الحركة وظيفة مهمة وهي إعادة تركيب الموضوع ومتابعته عند الحركة، وهي بذلك تخلق التغيير الذي يثير المتلقي ويجذب انتباهه كما أن لهذه الحركة وظيفة في مشاهدة الموضوع من زاوية أخرى من دون الحاجة إلى تحويله أي أنها تخلق زاوية أخرى للمشاهد فهي تحقق الإثارة من خلال التحويل الذي تقوم به داخل اللقطة لاسيما أنها تغير الخلفية بحكم حركتها⁵.

حركة التصوير على الرافعة: وهي معروفة بحركة الكرين وذلك لأنها توضع على ذراع تشبه الكرين حيث يمكنها التحرك في مختلف الاتجاهات والمستويات، حيث تستخدم هذه اللقطة للتأكيد على التسطیح الصوري، فضلا على أنها توحى بتصغير وتكبير الأشياء من خلال اختراقها المكان، وهذه

¹ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص. 47.

² إيمان بلعاتي، مرجع سابق، ص. 90-91.

³ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص. 47.

⁴ إيمان بلعاتي، مرجع سابق، ص. 91.

⁵ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص. 47-48.

الحركة التي تقوم به الكاميرا يمكن أن تخلق حالة من الترقب من خلال متابعتها للشخصيات أو من خلال كشفها للمكان، كذلك يمكن لهذه الحركة أن تثير الانتباه بحكم حركتها التي لا تعتمد الاستقرار أو الثبات فهي تعطي تكوينات عديدة داخل اللقطة الواحدة، كما أنها تحتوي على أحجام عديدة للقطات من خلال تغيير التكوين في اللقطة¹.

النتقل البصري (الزوم): التنقل البصري (أو الزوم) هو عدسة خاصة ذات بؤر متغيرة تسمح

بتغيير الإطار الفيلمي دون تحريك الكاميرا، نجد الزوم الأمامي المقرب للديكور، بواسطة الانتقال من أقصر البؤر إلى أكثرها طولاً، وهذا يناسب التنقل الأمامي. ونجد الزوم الخلفي الذي يبعد الديكور بالانتقال من أطول البؤر إلى أقصرها، وهو ما يعادل التنقل الخلفي. اعتماد الزوم كخدمة سينمائية الغرض منها التعجيل أو التأخير من حركة الشخصية أو الشيء الذي يقترب من الكاميرا أو يبتعد عنها. وهذه الحركة تغير زاوية الرؤية ومن ثم يتغير حجم اللقطة أو الصورة ولهذا التغيير سرعة التي تخلق حالة التوقع، والتوتر والاسترخاء السيكولوجي².

اللقطات المأخوذة من طائرة عمودية (هيليكوبتر): وهي تشبه حركة الكرين ولها أيضا من المزايا ما يمكن أن تثير الانتباه وتخلق التشويق لما لها من جماليات في استعراض المشهد، وهذه الحركة تعطي إحساسا بالحرية وكذلك لها جاذبية خاصة، وهي يمكن أن تستثمر لخلق حالة التشويق، إلا أننا نرى قلة استخدامها لارتفاع كلفتها.

حركة الكاميرا المحمولة يدويا: والتي تستخدم غالبا في لقطات وجهة النظر، والتي تعطي إحساسا للمشاهد بالمشاركة داخل المشهد وهي تستمد أيضا في التعبير عن عدم الاستقرار والثبات.

ونرى هنا أن لحركة الكاميرا دورا بارزا في تحقيق حالة التشويق، وأن التنوع في استخدام حركات الكاميرا أيضا يخلق جوا نفسيا لدى المشاهد يمكن أن يدعم حالة التشويق ويكسر الرتابة في المشهد الدرامي³.

¹ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص. 48.

² نفس المرجع، ص. 48.

³ أيمان بلعاتي، مرجع سابق، ص. 93.

التنقل البانورامي: و هو الشكل الذي يجمع - لاعتبارات جمالية - بين التقنيتين: البانوراما و التنقل، و يستخدم هذا الشكل عادة لتقديم فكرة تراجيدية (مأساوية) عميقة أو تصوير موقف درامي غامض¹.
ثانيا: اللغة السمعية:

يمكن أن نصنف اللغة السمعية في التقرير التلفزيوني في ثلاث خانات (لغة الكلام، الأصوات والمؤثرات الصوتية)، إضافة إلى الصمت أو السكون.

لغة الكلام:

اللغة والكلام: رغم أننا نصف الصوت الذي تصدره أجهزة النطق الكلامية بالصوت اللغوي، إلا أن اللغة غير الكلام. فالكلام عمل واللغة حدود هذا العمل، والكلام سلوك واللغة معايير هذا السلوك، والكلام نشاط واللغة قواعد هذا النشاط، والكلام حركة واللغة نظام هذه الحركة، والكلام يحس بالسمع نطقا والبصر كتابة، واللغة تفهم بالتأمل في الكلام فالذي نقوله أو نكتبه كلام والذي نقول بحسه ونكتب بحسه هو اللغة، فالكلام هو المنطوق وهو المكتوب، واللغة هي الموصوفة في كتب القواعد وفقه اللغة والمعجم ونحوها. والكلام قد يحدث أن يكون عملاً فردياً ولكن اللغة لا تكون إلا اجتماعية وخالصة القول، إن وحدة اللغة هي الكلمة الصامتة، ووحدة الكلام هي اللفظ (صوت الكلمة)، وأن الفرق بين اللغة والكلام هو الفرق بين الكلمة واللفظ .

1- الأصوات: العلم الذي يبحث في الأصوات اللغوية يدعى علم الأصوات² Phonetics، (ومجال

بحته هو الأصوات اللغوية وإنتاجها وخصائصها وكيفية حدوثها ومخارجها وصفاتها وسماعها وإدراكها... إلخ. وهذا العلم يبحث في ثلاث عمليات رئيسية هي - :

عملية إنتاج الصوت من المتكلم (النطق): وهي عملية فسيولوجية تتضمن الحركات التي تقوم

بها أجهزة وأعضاء النطق. وهذه العملية يتخصص فيها علم الأصوات النطقي physiological

عملية انتقال الصوت من المتكلم إلى السامع: وهي عملية فيزيائية تتعلق بانتشار الصوت،

والعلم الذي يبحث فيها هو علم الصوت الفيزيائي « Physical » .

¹ إيمان بلعاتي، مرجع سابق، ص. 94.

² تمام حسان، اللغة العربية معناها وميناها، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، ، 1994، ص. 32.

عملية استقبال وسماع الصوت من السامع¹ وهي عملية فسيولوجية تعنى باستقبال الأذن للصوت، وما يصاحب ذلك من نشاط عقلي وإدراكي لفهم الصوت. هذه العملية يبحث فيها علم يدعى علم الأصوات السمعي Auditory .

كما يلعب الصوت دورا مهما في إبداع المعنى، حيث يقول جاري Gurry "الذي يجب أن لا يغيب عن بالنا في تقويمنا لأي عنصر من عناصر النص، هو ربطه بالعناصر التي تنشئ لنا وحدة واحدة، ولذلك فإن التأثيرات الصوتية ينبغي أن تدرس دائما مرتبطة بالمعنى والفكرة والتخيل والإيقاع"¹ ويمكن أن نميز بين ظاهرتين:

- **المحاكاة الصوتية:**² هي الاحساس الجمالي الحركي، فالمعنى الذي يحاكيه صوت أو أكثر يسمى المعنى الصوتي أو الفونولوجي Phonological meaning .

- المحاكاة الصوتية الأولية أو الأساسية³: وتكون إذا اشتملت الكلمة صوتا يحاكي الحدث.

- المحاكاة الصوتية الثانوية⁴: وتظهر في القيمة الرمزية لبعض الحركات:

- المحاكاة عن طريق تكرير صوت واحد كتكرار حرف الشين، الجيم، التاء الحاء والقاف.

- ش صوت التقشي، التصنع والتكلف.

- ج صوت انفجاري مجهور .

- ث صوت يدل على الوفرة والغزارة.

- ح صوت يدل على الطعم اللاذع المؤثر

- ق صوت صلب يذمّن أصوات القلقلّة.⁵

- تكرر عدة أصوات⁶: مثل أصوات الصفير: س، ز، ش، ص، فهي تتميز كلماتها بالطول "مدة

الاستغراق" مما يؤدي إلى إبراز قيمتها التصويرية وقدرتها على محاكاة المسموعات.

¹ محمد العبد، مرجع سابق، ص.13.

² نفس المرجع، ص.14.

³ نفس المرجع، ص.16.

⁴ نفس المرجع، ص.17.

⁵ نفس المرجع، ص.22.

⁶ نفس المرجع، ص.23.

- المحاكاة التوزيعية¹: وتكون بتوزيع عدة أصوات تنتمي إلى مجموعات صوتية مختلفة "كالجهر والهمس، الشدة والرخاوة"
 - المحاكاة بتكرار احدى الحركات في صورة واضحة، والتي تفيد تزويد اللغة بنغمات مناسبة وتعبير شعوري مفتوح
 - الكسرة توحى بجو الحزن ومعنى الانكسار والحسرة.
 - الضمة: تصور حركة المد كما نمد نحن شفاهنا عند نطقها، فهي حركة أمامية.
- التقسيم والموسيقى الداخلية²:**

الإيقاع: يقول جاري Gurry " الإيقاع يثير استجابتنا للمعنى الذي يريد المتكلم توصيله، بل إنه يثير استجابتنا للصوت والصورة والانفعال والفكرة ولا يجب أن ينظر إليه على أنه مجرد حقيقة سيكولوجية، لأنه عنصر إبداعي شأنه في ذلك شأن جميع العناصر الإبداعية الأخرى، وهو أشكال:

- التشطير³:** وهو توازن مصراعي الكلام أو الجملة وتعادل أقسامها، ويكون في المقابلة.
- الترصيع⁴:** ويتمثل في ما تحتويه الجمل من سجع ويثير في النفس الخفة والطرب والإعجاب.
- التصريع⁵:** وهو التوافق في القافية بين الصدر والعجز "الشعر" او في الجملتين المتتاليتين "النثر".

3- المؤثرات الصوتية:

تعتبر عاملاً مكملاً للصورة، فهي تستخدم كخلفية صوتية تخلق جواً معيناً لها أثر بالغ في التعبير عن حالات نفسية وفي تعميق المواقف والأحداث في العمل المنتج إلى جانب كونها تساعد على إبراز صور حية تغلب على مخيلة المشاهد. ويتم تقديم المؤثرات الصوتية في عدد من الأشكال وهي:

¹ محمد العبد، مرجع سابق، ص.26.

² نفس المرجع، ص.31.

³ نفس المرجع، ص.34.

⁴ نفس المرجع، ص.35.

⁵ نفس المرجع، ص.40.

⁶ نسمة أحمد بطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص.256.

- مؤثرات صوتية بشرية كالصرخ والبكاء.¹
- مؤثرات صوتية طبيعية أي مأخوذة من الطبيعة وهي نوعان:
والمؤثرات الطبيعية الحية مثل خرير الماء، وزئير الأسود، وصهيل الخيل وصياح الديكة...إلخ.
أما الأصوات الطبيعية المألوفة مثل انسكاب الماء في كأس أو إشعال سيجارة، أو ارتطام مقعد على الأرض أو دقات ساعة.²
- مؤثرات صوتية صناعية وهي نوعان: قد تصنع:
يدويًا: مثل الطرق على الأبواب.
آليًا: مثل إطلاق الرصاص.³
- وهناك عدد من الوظائف للمؤثرات الصوتية نذكر منها:
- للإشارة للوقت أو الزمان مثل صوت دقات الساعة أو أصوات الليل كنقيق الضفادع، شروق الصباح مثل صياح الديكة.
- لتصوير المكان الذي يحدث فيه الحدث، مثل أصوات الشوارع أو محطة القطار أو الشواطئ.
- لتوجيه مشاعر المشاهد واهتمامه للحظة أو حدث معين كصوت مطرقة القاضي، أو أصوات الأنفاس عند الخوف والغضب.
- المساعدة على إيجاد جو نفسي معين يخدم الحدث مثل الأجواء كعواء الذئاب ونباح الكلاب.
- تثبيت الأحداث المشاهدة في ذهن المشاهد كصوت خطوات الأقدام أو إطلاق الرصاص.⁴

¹ الإدارة العامة لتصميم وتطوير البرامج، البرنامج: تصوير تلفزيوني، الحقيبة: المونتاج التلفزيوني، تم الطباعة في المؤسسة العامة للتعليم الفني والتدريب المهني، المملكة العربية السعودية، 1426، ص.49.

² عدلي سيد محمد رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي - القاهرة، 2002، ص.131.130.

³ الإدارة العامة لتصميم وتطوير البرامج، مرجع سابق، ص.49.

⁴ الإدارة العامة لتصميم وتطوير البرامج، مرجع سابق، ص.49.

السكون (السكوت): يدل على صوت الغياب أو الخطر أو القلق أو الموت أو الاحترام، وقد يدل

السكون المفاجئ على فكرة أو معنى جديد لمضمون الصورة المتحركة¹.

وللسكون قيمة جمالية كبيرة إن أحسن استخدامه وتوظيفه درامياً أي أن الصمت يعتبر قوة إيجابية، فهو يجعل الصورة تعبر عن نفسها من خلال البعد المكاني ولغة الأشياء، وأيضاً المحددات المكانية المتمثلة في الضوء واللون فهي تجعل المشاهد يفسر المشاهد كما يريد وهذا ما يزيد الخطاب المرئي شاعرية وجمالية.

ثالثاً: توليف التقرير "المونتاج":

يلي الكتابة توليف الصور التلفازية، والاستعانة أحياناً ببعض بالصور للحديث عن فكرة ما، ثم التصوير على التقرير في غرفة المونتاج التي يعمل فيها المونتير مؤلف الصور، والذي يجب ألا يقل إبداعاً عن الصحفي؛ لأن له نظرة أخرى فنية تعينك على إيصال ما تريد من هدف التقرير بالشكل الفني المطلوب. والمونتير هو مخرج آخر في النشرة لا يستمد قوته فقط من تجميع اللقطات والصور والجرافيك لتصبح تقريراً متكامل مادياً، بل ومن القدرة على توليف اللقطات المتتابعة لخلق مجموعة من العالقات المتشابكة المتصلة بالفكرة، وعالقات أخرى تنشأ عن طول اللقطات واستخدام الصوت والصمت والحركة المادية، بحيث لو استخدمت لقطات بعينها لأمكن توجيه أفكار المشاهدين، وخلق تداعي المعاني في أذهانهم لأن المونتاج يتعامل مع وحدات وجزئيات فكرية. فالمهمة الأساسية للمونتاج تكمن في تحديد ملامح الواقعة وجوهرها ومعناها وترتيبها ضمن السياق العام للأحداث وتحديد الصلة بين البداية والوسط والنهائية. يقول أحد تلاميذ كوليشوف الباحث في نظرية السينما والمونتاج: ²«إن جودة المونتاج يمكن أن توفر الإيقاع السليم الذي يعتمد على طول اللقطات، وما تحويه كل لقطة بمفردها. هذا الإيقاع هو وسيلة للتأثير في عواطف المشاهد لاستثارتها أو تهدئتها». إن العلاقة بين الصحفي التلفازي والمونتير هي عالقة تعاون وتبادل أفكار، وليس لأحدهما سيطرة على الآخر، مع أن الكلمة الفصل في نهاية الأمر تكون للصحفي ولكن ليس بصيغة الأمر الواقع، ولكن بأن يشرح الصحفي للمونتير الفكرة التي يريد إيصالها من خلال اختيار ترتيب محدد لتوليف اللقطات بالتوافق مع الكتابة. قد يلفت المونتير انتباه الصحفي التلفازي

¹ نسمة أحمد بطريق، مرجع سابق، ص. 256.

² فيصل حسن مطر، مرجع سابق، ص. 38-45.

لجزئية ما فانت الصحفي، من مبدأ التعاون لخدمة العملية الإبداعية كلها في التقرير، وفي المقابل لا ينبغي على المونتير أن يتململ إذا ما شدد الصحفي على إعادة مشاهدة لقطة ما، فقد تلمع في ذهن الصحفي جملة مبتكرة أجمل وأشد وقعاً، مما يستدعي التعديل على التقرير المؤلف شرط أن يسمح الوقت بذلك؛ لأن من حق الصحفي إدخال التعديل على تقريره بعد بثه إذا ما تطورت الأحداث، أو وردت صورة جديدة مهمة لموضوع التقرير؛ لأن العمل الإخباري عمل آني لا يتأجل، تماماً كـ رغيف الخبز يؤكل ساخناً.

الفصل الثالث

صورة

التقرير
التلفزيوني
في النشرات
الإخبارية

المبحث الأول: الصورة التلفزيونية

أدت التطورات الكبيرة التي طرأت على مجال التلفزيون من حيث الابتكارات والتسويق إلى تحويل التلفزيون إلى أداة أكثر شخصية وأكثر تعددا في أهدافها وأغراضها¹. حيث أصبحت يمثل متغيرا اجتماعيا وثقافيا مهما في حياة الشباب (والمجتمعات)، فهو المصدر الرئيسي للمعلومات والتعلم وهو أحد عمليات التنشئة الاجتماعية في الوقت الحاضر.² فلا يخلوا بيت في العالم منه إلا ما نذر، وأبلغ وصف يوضح التأثير الذي يتركه التلفزيون ما ذكرته الموسوعة الأمريكية في العالم سنة 1980، إذ وصفت التلفزيون بأنه يمثل عيون الإنسان وأذنيه.³ لقد أصبحت الصورة المفتاح السحري للنظام الثقافي الجديد في لغة صامته تخاطب الحواس ولغة جديدة تعلوا كل اللغات البشرية ويبدو ذلك جلياً من خلال الهيمنة التامة للصورة على حياتنا المعاصرة، فلم تعد تقدم على أساس المماثلة والمشابهة و النسخ بل على أساس التركيب والتهجئة، ولم تعد كذلك هناك صورة وأصل بل صورة ذات أصول متعددة والعالم أصبح مجرد صورة نقلاً عن صورة نقلاً عن صورة، وبالموازاة نجد أن حضارة الصورة جاءت لتزح حضارة الكلمة شيئاً فشيئاً حيث نجد أن الأولى (الصورة) تجد طريقها إلى العقل بسهولة كبيرة متخطية كل الحدود الفاصلة بينما الثانية (الكلمة) ليست إلا أداة لا تحمل أي عنصر شكلي من عناصر الشيء الذي ترمز إليه في الوقت ذاته نجد أن فهمنا للعلم ليس فقط من خلال قراءة الكلمات وإنما من خلال قراءة الصورة أيضاً⁴، وتلعب الصورة دوراً مهماً في الوقت الذي أصبحت فيه القراءة تخسر بعض مواجها أمام المشاهدة لأنها تحتاج إلى قدر أقل من العمليات الذهنية.⁵

فهي تجمع بين الرؤية، والصوت، والحركة، والألوان، ولها القدرة على تكبير الأشياء الصغيرة، وتحريك الأشياء الثابتة، ما يجذب انتباه المشاهد، فالصورة تجذب العيون والكلمة المصاحبة لها تجذب

¹شاكِر عبد الحميد، مرجع سابق، ص. 16.

²ياسر خضر البياتي، "المجتمع الخليجي وإشكاليات تأثير الصورة التلفزيونية"، مجلة الباحث الإعلامي، العدد 08، كلية الإعلام، جامعة بغداد، 2010، ص. 62.

³ماجد فاضل الزبون، الإعلام وثقافة التفكيك، ط 1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013، ص. 34.

⁴M. Paul, *Syntactic theory of visual communication, visual communication images with message*, Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company, Chapter 17, 1995, P 13.

⁵Hanno H, *Words and images in the age of technology*, Media Development, Vol 38, P. 3 .

سمعه¹، يضاف إلى ذلك عنصر الإبهار الذي تتميز به الأعمال التلفزيونية خصوصا والسمعية البصرية عموما، حيث تبدو الصورة التي يعرضها التلفزيون أجمل من الواقع الحقيقي خاصة في ظل التطورات المتسارعة التي شهدتها الصورة، حيث يعتمد البث التلفزيوني الآن على الرقمي، الذي يعرض الصورة بشكل جذاب².

أولا: الخصائص الاتصالية للصورة التلفزيونية

التلفزيون كما هو معلوم يعرض على شاشته العالم والأحداث، وشتى مظاهر الحياة، وهذه الطبيعة تهيئ له الفرصة لمخاطبة شتى فئات الناس على اختلاف طبائعهم واتجاهاتهم، وذلك عن طريق لغة مشتركة تستفيد من الصورة والحركة في الاتصال اللغوي والإعلامي، فهو لم يعتمد على الرواية فحسب، وإنما أصبح يعتمد كذلك على أناس يخاطبون الجمهور مباشرة³.

فالصورة التلفزيونية بما لها من العديد من الخصائص والمميزات تصبح ذات دلالة وتأثير خاص فالصورة المتحركة تتميز بالآتي:

1- الشفافية La Transparence :

إن أحسن وأفضل تقنية لفيلم هي لا ترى، وربط التقنيات المختلفة بإحكام باللقطات، مما يجعلها أكثر ملائمة وأقل تميزا لدى الجمهور المتفرج، " وهو يخلق لديه الإحساس بالاستمرارية لدرجة أنه لا يمكن له أن يدرك وجود وحدات متقطعة ومميزة تستمد قيمتها على غرار الوحدات اللغوية من حضورها أو غيابها، وهذه الوحدات المميزة هي التي تسمى باللقطات⁴.

2- الواقعية Le Réalisme :

يجب أن تعطي الصورة الفيلمية الإحساس بالحقيقة⁵، لقد تحول المشاهدون من التعامل مع " تمثيلات تمثيلات " للأحداث إلى التعامل مع " صور " للأحداث، أصبحت كأنها هي الأحداث، فصور اختطاف طائرة على شاشة التلفزيون تعادل عملية اختطاف الطائرة ذاتها، وصورة قتل محمد الدرّة تعادل عملية

¹ ماجد فاضل الزبون، مرجع سابق، ص. 39.

² جمال العيفة، "الخوف من الصورة"، مجلة الدراسات الإعلامية الرقمية المعاصرة، العدد 02، المجلد 01، دار الوسم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص. 52.

³ عبد العزيز شرف، وسائل الإعلام لغة الحضارة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1989، ص. 218.

⁴ نفس المرجع، ص. 136.

⁵ عبد العزيز شرف، مرجع سابق، ص. 189.

القائل ذاتها له، لقد تحوّل المشاهدون من التعامل مع مجرد تمثيلات عقلية للموضوعات والأشخاص والأحداث إلى التعامل الإدراكي البصري معها¹.

فنحن كما يقول بوتّي (Pottier.A) "نقتل مع القائل ونموت مع الضحية"²، فطالما ضحكنا وبكينا وتحسّرنا وتشجعنا وهزّمتنا بسبب ما نشاهده في التلفزيون فكلمنا أبدع المرسل في تقريب الصورة من الواقع منحنا الإحساس بالحقيقة ومن ثمّ التفاعل الوجداني معاً.

3- الدقة ، الوضوح ، التوازن ، Justesse, Clarté, Equilibre:

بما أن توازن الأنساق مع دلائل الوقف اللسانية، التي لها صفة الاعتباطية والاصطناعية، فيرى رباتاي R.Bataille أنه ليس هناك أية ضرورة لوضع تحديد مماثل بين دلائل الوقف التيبوغرافية والروابط البصرية، فالاختيار لواحدة من هذه الروابط ليس لها طابع جبّري مثل دليل الوقف، إذ يحتفظ باتاي بالتشابه الحقيقي المبسط للقطعة والكلمة، وهو يحاول أن يقارب بينهما فيقول: مثلما كل مفردة تستدعي فكرة، فإن كل لفظة تظهر فكرة، فاللفظة لا تعد كمجموع بسيط لكن كوحدة مبنية كنتيجة للإنتاج النصي³. كما تكتسب سعة إضافية بوجود الصوت المصاحب والمفسر لها وتتمثل سعة الصوت في الصورة المتحركة في الآتي:

- يزيد الصوت الإحساس بالواقعية.
- يفسر الصورة المتتابعة مما يؤدي إلى زيادة انتباه المشاهد إلى الصورة.
- يزيد من فهم رسالة الصورة المتحركة ذلك لأن تضخيم الصوت أو تكبيره أو ترقيته أو تخفيضه يضيف إلى معاني الصورة المتحركة⁴.

لذا فإن أهم ما يميز التلفزيون عن سائر وسائل الإعلام هو اعتماده على حاسة البصر بالدرجة الأولى إلى جانب حاسة السمع، وعن طريق حاسة البصر يكتسب الإنسان حوالي ثمانية أعشار

¹ شاكر عبد الحميد، مرجع سابق، ص. 23.

² أندريه جلوكسمان، عالم التلفزيون بين الجمال والعنف، ترجمة وجيه سمعان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص. 49.

³ عبد العزيز شرف، مرجع سابق، ص. 190.

⁴ عبد القادر المصراطي، المعلم والوسائل التعليمية، منشورات الجامعة المفتوحة الجماهيرية العربية الليبية الاشتراكية العظمى - ليبيا، الطبعة الأولى، 1993م، ص 461 - 466.

معلوماته، كما أن استيعاب المرء للمعلومات يزداد بنسبة 35% عند استخدام الصورة والصوت في وقت واحد، كما تطول مدة الاحتفاظ بهذه المعلومات عندئذ بنسبة 55%¹.

وعليه فإن أبرز صفات التلفزيون استحوازه على مشاهديه وهذه الصفة تملئها الطبيعة المادية للتلفزيون فهو جهاز يسيطر على سمع المشاهد وبصره الذي يركز انتباهه صورة متحركة ناطقة متغيرة على شاشة صغيرة تنتقل معه من مكان إلى آخر، ولا يكلفه ذلك مشقة الخروج من المنزل².

باستطاعة التلفزيون إعطاء وهم بالمصادقية المطلقة من خلال تقديم الصورة السمعية البصرية وهذا قاد بدوره إلى نتيجتين هامتين تبدوان متناقضتين، ولكنهما في الحقيقة مرتبطتان ببعضهما بشكل وثيق، إن إمكانية مراقبة التطورات والأحداث الواقعية مباشرة وهي تحدث أو تتطور (الحياة في شكلها الحي) من شأنها أن تعطي المشاهد وهماً بالمشاركة المباشرة من ناحية، وأن تضعف من أهمية وظيفة الشرح أو الوصف اللغوي، وهو الأسلوب التقليدي للصحافة المكتوبة³.

فالتلفزيون أحد أهم وأكمل وسائل الاتصال حيث تظهر الوقائع والأحداث على الشاشة على شكل مشاهد بكل ما تضمنته من مؤثرات صوتية وكذلك إذا ما كان ذلك ضرورياً من كلام وحديث وموسيقى، ثم هنالك قضية اللون، إذا إن نقل الأحداث خلال الشاشة هو أقرب الطرق لنقل الأصل أي لنقل الحدث الحي⁴.

فيجمع التلفزيون بين الصوت والصورة والحركة واللون ويستطيع أن يسيطر على حاستين من أهم حواس الإنسان وأشدّهما اتصالاً بما يجري في نفسه من أفكار ومشاعر وهما حاستا السمع والبصر، وهو إذ ينقل إلى المشاهد الأحداث الجارية بكل ما فيها من معان وانفعالات فإنه يربط بينه وبينها وهو إذ يقدم للمشاهدين معلومات جديدة سواء في محيطهم أو خارج هذا المحيط فإنه يوسع نظرتهم للحياة بأسلوب سهل وبطريقة مشوقة، وهو إذ يعرض القضايا الاجتماعية القائمة في المجتمع فإنه يثير الوعي والاحساس

¹ فوزية فهيم، التلفزيون فن، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، 1987، ص. 21.

² طلعت فكري، التلفزيون في حياة أطفالنا، مكتبة المحبة، القاهرة، 1988، ص. 46-51.

³ بورتيكسي، الصحافة التلفزيونية، ترجمة: أديب خضور، دون دار النشر - دمشق، الطبعة الأولى، 1990م، ص. 13.

⁴ نفس المرجع، ص. 21.

بهذه القضايا ويوجد دافعًا وحماسًا ورغبة في حلها، وتدل الأبحاث العلمية على أن تأثير التلفزيون في حالة توافره يفوق تأثير وسائل الاتصال الجماهيري الأخرى¹.

ثانياً: وظائف الصورة التلفزيونية

إن قيام الصورة على جملة من المثيرات البصرية والايحاءات الدلالية مع ما تطرحه التكنولوجيا الحديثة من إمكانيات تزيد الصورة بلاغة يجعل خطاب الصورة أكثر تأثيرًا وإثارة واقناعًا من المثيرات الدلالية التي يحويها الخطاب المقروء أو المسموع، فالخطاب المرئي عبر الوسائط المختلفة خاصة التلفزيون هو الأبلغ تأثيرًا بين جميع وسائل الاتصال الأخرى بشكل يجعل ثقافة الصورة لا تملأ علينا واقعنا فقط، بل هي تصنعه بشكل متزايد في يسره ونفاذه وشموله عبر شاشة تمزج بين نقل الواقع الحي بصفة مباشرة أو غير مباشرة، وبين نقل واقع مخلق مصنوع حاسوبياً يتم مزجه بدرجات متفاوتة مع الواقع الطبيعي بشكل يتعذر فيه التمييز بين حدود الواقع المعيش والمخلق، وهكذا يعتمد التلفزيون على سطوة الصورة بشكل يجعله ليس وسيلة لنشر الحقائق، لكن أيضاً وسيلة للتلاعب بالعقول، فهو يرسل ويقراها ويفسرها نيابة عن المتلقي، وهو يوحد المرسل والمستقبل ويلغي المشاهد التي تتوجه إليه.

وتؤكد البحوث أن الصورة التلفزيونية يمكن أن تجذب الانتباه وتشده بما يعادل خمسة أمثال ما يجذبه الصوت وحده، وهو ما يعطي التلفزيون أهمية مع الاستخدامات الفنية الأخرى للصوت واللون والموسيقى،² وللصورة التلفزيونية وظائف متعددة من أهمها:

1- **وظيفة طبيعية:** تحدث تلقائياً بمجرد العرض بمعنى أن برامج التلفزيون إنما تعرض عن طريق الصور، فمن دون صور مرئية مصورة بكاميرا إلكترونية لا يمكن أن يكون هناك عرض تلفزيوني، وفي هذه الوظيفة لا يراعي في الصورة أكثر من أن تكون واضحة شاملة لعناصر الموضوع المطلوبة.

2- **وظيفة فنية:** وهذه الوظيفة لا تحدث تلقائياً، فهي تصنع وتوظيف لخدمة المضمون ولهذا فإن دورها الأساسي يكون عادةً في خدمة النص، كما في الدراما التلفزيونية إذ تصبح إحدى عناصر التعبير الدرامي لتحقيق الأثر المطلوب.

¹ عبد اللطيف حمزة، الإعلام له تاريخه ومذاهبه، دار الفكر العربي - القاهرة، 1965م، ص.21.

² عبد الإله بلقرين، العولمة والهوية والثقافة: عولمة الثقافة أم ثقافة العولمة؟، كتاب العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 1997م، ص.5.

- وظيفة جمالية: البعد الجمالي الذي يستفز متعة النظر ويزيد في اشتهاى السلعة أو الخدمة.
- 3- **وظيفة توجيهية:** تستمد الصورة وظيفتها التوجيهية من مكوناتها، ومن النسق اللفظي والمكتوب المرافق والمندمج معها، فالنسق يقوم بتسييج المعنى وتوحيد قراءة الإعلان مثلاً.
- 4- **وظيفة تمثيلية:** إن النسق المرئي يملك بعداً عاطفياً أكثر من النسق اللفظي، وهو يملك أيضاً مقدرة على تشخيص الأشياء وتقريبها من المتلقي وذلك لأن التشخيص يملك بعدين: بعد اجتماع أي تحديد موقع المشخص في البناء الاجتماعي (مكانة، موقع، أهمية)، وبعد أيديولوجي أي تشخيص المعتقدات والقناعات والتصورات بقصد ادماج المتلقي فيها أو دفعة لئبناها.
- 5- **وظيفة احيائية:** الصورة هي معطي غير منتهى المعنى بمعنى أنها لا تبوح بكل ما تملكه، فتوحي للمتلقي بجملة من الايحاءات المرتبطة بمرجعياته العاطفية والاجتماعية وبلا وعيه، ومن هذه الايحاءات يصوغ المتلقي تأويلاته لها¹.
- 6- **وظيفة توثيقية:** تؤمن الصورة معلومات (بصرية) حول العالم، ما يتيح التعرف إليه، وإلى بعض جوانبه غير المرئية، وطبيعة هذه المعلومات تتغير²، من زمن إلى آخر لتجعل منها وثيقة شاهدة على مرحلة تاريخية ما، " وازدادت هذه الوظيفة مع اختراع تقنيات الصور الآلية، من الصور الفوتوغرافية إلى الفيديو ومع التطور المتسارع الذي نشهده حلقة نشر الصور والذي تشكل الإنترنت أحد أوجهها البارزة اليوم"².
- 7- **وظيفة دينية:** أدت الصور وبشكل غير منقطع نوعاً ما، ولغاية القرن العشرين، دوراً دينياً³ فالصراع مازال إلى اليوم بين المدافعين عن الأيقونة وعن الرافضين لها من الناحية الدينية، فقد رفضت المسيحية كما الإسلام تجسيد الخالق على شكل صور ما، وظل صراع طويل داخل المسيحية ضد هذه النزعة إلى غاية تولي قسطنطين الحكم وأصبحت المسيحية الديانة

¹ نصر الدين العياضي، التعامل مع وسائل الاعلام: الأسس والأدوات، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، سلسلة كتاب الرافد، 28، حكومة الشارقة، الامارات العربية المتحدة، 2006، ص.85.

² جاك أمون، مرجع سابق، ص.219.

² نفس المرجع، ص.219.

³ نفس المرجع، ص.223.

الرسمية في الإمبراطورية الرومانية (306-337)، في حين حافظت الديانة الإسلامية على حظر عبادة الأصنام، وفكرة تصوير الذات الإلهية¹.

إن الصورة خطاب ثقافي وفكري وايدولوجي وإنتاج اقتصادي وتكنولوجي، وهي وسيلة تواصلية فعالة ومتعددة الوظائف، ويمكننا بواسطتها الوقوف على أهمية العالم البصري في إنتاج المعاني وتأسيس القيم الجمالية والإبقاء عليها، ومعرفة علاقات القوة داخل الثقافة أيًا كانت، وكشف الديناميات النفسية الخاصة بعمليات المشاهدة والتلقي التي تلقى برواسبها في هذا المجال، هكذا يؤسس هذا الحقل المعرفي الجديد الخاص بالثقافة البصرية عالمًا خاصًا به، تتناص يمكن من خلاله قراءة الصور والأصوات والتخطيطات والتوصيفات المكانية عبر الوسائط المتنوعة الأخرى ومن خلالها وكل ما يعكس اللحظة الراهنة في ميدان الدراسات الثقافية بتعقيدها المختلفة².

ثالثًا: تأثير الصورة التلفزيونية

لأن الصورة تمثل نموذج النسق عن طريق الرصف اللقطوي³، فهي تشكل وحدة أساسية من وحدات لغة التلفزيون ورغم كل ما يقال عن أهمية الصورة في عملية الاتصال فهي وحدها غير كافية لتحقيق أغراض أساسية في العملية الاتصالية ولذا فإن ائتلاف الصوت والصورة معا كانا عاملا في فاعلية الرسالة عبر التلفزيون، فيصبح لكل تشكيل سمعي تشكيل بصري يعززه ويبانده ويقويه أو يشرحه ويفسره فيدعمه من الناحية الدرامية وحتى الصمت يمكن أن يعد عنصر توتر فاعل في بعض المواقف في الأدوار التي تتطلب ذلك.

إننا نعيش عصر الإعلام السمعي البصري القادر على الاختراق الثقافي والاجتماعي وإزاحة الثقافة الإنسانية لتحل محلها ثقافة الصورة، تلك التي تعد آلية من آليات ثقافة العولمة الساعية إلى صياغة العالم وتشكيله على أساس تجانسي⁴.

¹ جاك أمون، مرجع سابق، ص. 229.

² إيريتروغوف، "دراسة الثقافة العصرية"، ترجمة: شاعر عبد الحميد، مجلة فصول، العدد 62، ص. 164.

³ كاظم مؤنس، مرجع سابق، ص. 90.

⁴ عالية أحمد أبو دومة، "أغاني الفيديو كليب وانعكاساته على الحياة اليومية للشباب المصري"، المجلة العربية لعلم الاجتماع، العدد الأول، يناير 2008م، ص. 125.

لقد أصبح التلفزيون بفضل اشتغاله بالصورة المؤسسة الثقافية الأفضل دون منازع، والتي تعمل على إنتاج وتوزيع الرموز والقيم، لما تشتمل عليه الصورة التلفزيونية من خصائص ذكرناها، فالصورة ليست مجرد شكل بل هي مادة مكتنزة بالخطابات والرسائل والدلالات، إنها شكل يتقدم للمستهلك في قالب جمالي يستوفي الشروط التي تجعله على درجة كبيرة من الجاذبية والإغراء، ولهذا دور في استدرار اهتمامه في أفق فك مقاومته، ولكن في تضاعيف ذلك الشكل الجذاب، ترقد رسائل ثقافية لتنبعث مؤدية وظيفتها في تطويع المستهلك، وهو أهم وسيط من بين جميع وسائل الإعلام والاتصال الأخرى، لأن الصورة فيه هي الأساس المادي المطلق في العملية الاتصالية، وهذه لها تأثيراً كبيراً يمكن إيجازه بالنقاط التالية¹:

- لأن الصورة تمثل نموذج النسق عن طريق الرصف اللقطوي.
- لأنها أكثر أثراً وأكثر بلاغة ووضوحاً من حيث المستوى البصري للتمييز بين وحداتها ومضامينها ومعناها.
- أن لها القدرة على المواءمة فيما بينها رغم تنوع محتواها واختلاف حجومها.
- أن قدرتها العالية على الإيجاز ترقى بها إلى مستوى عال من المحدودية الزمنية بمعنى أنها تضعنا إزاء فيض من المعاني في زمن محدد جداً.
- أنها ليست نتاج تحرير نزعة فردية كما هو الأمر في الوسائل الاتصالية المقروءة إذ لا ينتجها فرد واحد، كما أنها ليست حصراً على المشاهدة الفردية بل تتلقاها مجموعة كبيرة من فئات الجمهور المختلفة، وفي لحظة زمنية واحدة لأنها لا تتجه إلى الفرد وإنما إلى الجموع.
- إن حضارة الصورة لتبدو في تقاطع مستديم مع النزعة الفردية مقابل تبنيها خيار شرائح الجمهور العريض توافقاً مع طبيعتها الانتشارية، وما يرتبط بها من معطيات التسويق والاستهلاك، والتأثير في الرأي العام، حتى يصح القول عنها بأنها تظهر ميلاً فلسفياً وبراغماتياً بموجب النزعة الاستهلاكية التي هي قوامها الأساسي.
- لأن المشهد الحضاري المعاصر قد تحول إلى سلطة اقتصاد السوق في إطار ظاهرة العولمة، فجاءت الصورة لتنتقل للإنسان من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، وقلصت مساحة العالم لتجعله

¹كاظم مؤنس، مرجع سابق، ص.90.

في حدود القرية الصغيرة خصوصاً بعد دخول الأنترنت الذي فرض على مفهوم الإقليمية والقطرية على وجه الخصوص وجوب تحديد وإعادة النظر في جهاز المفاهيم والمنطلقات النظرية تماشياً مع السلطة الرمزية التي يحررها الخطاب السوري لكونه يحيد الواقع ويقدمه حاضرًا مشتركاً تفاعل المتلقي مع شفراته تفاعلاً انفعالياً.

وبالإمكان تحديد التأثيرات المفترضة لثقافة الصورة في السلوك البشري استناداً إلى خلاصة ما توصلت إليه الدراسات الأكاديمية حول الاتصال الجماهيري فيما يلي¹:

المؤالفة: إذ يسهم الإعلام المرئي في احتواء الفرد داخل إطار اجتماعي محدد، ويفرض عليه بمرور الوقت الاستجابة لمتطلباته.

السيطرة الاجتماعية: ويؤدي الإعلام بطريقة ما في إنتاج النظام الاجتماعي القائم عن طريق إثارة احتجاجات مستمرة تجاه النظر للأشياء كما هي.

إعداد الأجندة: وهو هدف غير مباشر مبني على فكرة أن الإعلام عموماً والمرئي منه خصوصاً يحدد النظرات حيال الحوادث والموضوعات التي تستحق الاهتمام.

المخاوف الأخلاقية: وهي تأثيرات نابعة من كون الإعلام ممثلاً لجماعة فرعية أو ثقافة فرعية بوصفها خطيرة أو شاذة.

التبدل السلوكي: ويحدث هذا التبدل كنتيجة مباشرة للتعبئة الفاضحة أو كنتيجة للتناوب الناجح بطريقة تدفع الناس للتفكير في موضوعات محددة لتهيئتهم للتصرف بحسب أفكارهم ونظراتهم الجديدة.

لا خلاف على أن الصورة لم تعد هوية الأشياء فحسب بل هي أيضاً البعد الأيقوني للواقع الذي يستحيل داخل الشاشة إلى بؤرة محسوسة ذات قوة جاذبية تستدعي إحساس المشاهد بعد أن تضعه أمام فيض من المضامين الموجهة المنضوية تحت ماهية الصورة ذاتها، والتي يلعب فيها التركيب المونتاجي والنسق السوري دوراً بالغ الخطورة على مستوى الخيال والإبداع، وهو مظهر من بلاغة الصورة، وشكلاً خارجياً لجمالية وسائل الاتصال المرئي لتمارس تأثيراتها المباشرة وغير المباشرة القريبة والبعيدة على المتلقين. في

¹سعد محمد رحيم، ثقافة الصورة: التحدي والاستجابة، وعى الصورة، بحث مقدم إلى جامعة فيلادلفيا ضمن مؤتمر ثقافة الصورة في الفترة ما بين 24 و26 إبريل 2007، الأردن، متاح على الموقع

الإلكتروني: <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=135961>

الوقت الذي يحذر فيه الكثير من الإعلاميين والمثقفين من خطورة الصورة التي انتهكت حقوق المشاهدين بتغييب الإعلام الموضوعي والمحايد البعيد على التوليف الكاذب، فالصورة صارت دالة على الشيء ونقيضه، وهي ناسخة لما سبقها من الصور ومرشحة لأن تتسخ بصور مقبلة.

رابعاً: الصورة التلفزيونية بين الحقيقة والتحريف:

منذ اختراع التصوير الفوتوغرافي في النصف الأول من القرن التاسع عشر، والعالم يتقبل الصورة كأمر قد وقع بالفعل أو كحقيقة واقعة باعتبار أن الصورة لا تكذب، لأنها تقوم أساساً بتجسيد لحظة من الزمن¹، إلا أن التكنولوجيا الحديثة أعادت النظرة في هذه المقولة فظهر عدد من تقنيات التلاعب بالصورة قد أعادت النظر في علاقة الصورة بالواقع " بل زعزت القناعة بأن الصورة واقعية وتسجل الواقع وظهرت الحاجة للبحث عن علاقة الصورة بالحقيقة من الزاوية الجديدة التي ذكرها Gilbert Hollenfer والذي يؤكد: بأن الحقيقة لا توجد في الأشياء، لكن في الملفوظات التي تعبر عن الأحكام التي تشكلها إزاء الأشياء"².

فإذا أخذنا على سبيل المثال بعض المواقف الغربية تجاه القضية الفلسطينية، قد تظهر الصورة الفيلمية في إطار المشهد، نيران، ومدافع وأبنية تهدم وجرارات تجرف الزرع، ونشاهد نساء وأطفالاً تصرخ، ورجالا يطلقون الرصاص، وبعض الأحجار، والدبابات الإسرائيلية تحوط المكان، هذا المشهد بالرغم من إشارته للحقائق وهو يعلن بالصورة ويشير إلى المعتدي الحقيقي، إلا أن التعليق عليه بالكلمة، يغير من المسارات العادلة إلى مسارات أخرى لها مغرضة للتأثير المباشر وغير المباشر على الرأي العام الدولي، وهذا الحالة يكون التعليق بالكلمة على النحو التالي: " وبالرغم من حيادية القوات الإسرائيلية، إلا أن المعتدي الفلسطيني يواصل تهديده للأمن والاستقرار للفرد والجماعة في المنطقة "، ثم يأتي المشهد التالي مثلاً بداخل الكنيست الإسرائيلي، وتواصل الكلمة تعليقها " وناقش الكنيست الإسرائيلي أسلوباً جديداً لحماية الأراضي في الدولة من الاعتداءات المتكررة..."³، وهنا رغم حقيقة الصورة ونقلها للواقع إلا أن التعليق المصاحب للصورة يحرف سياقها ودلالاتها الحقيقية وإن كانت الصورة واقعية، كما أن التحريف

¹ جمال العيفة، مرجع سابق، ص. 57.

² نصر الدين العياضي، "الصورة في وسائل الإعلام العربية: بين البصر والبصيرة"، مجلة اتحاد الإذاعات العربية، العدد 1، تونس، 2006، ص. 77.

³ نسمة البطريق، مرجع سابق، ص. 446.

أيضا يطل الصورة من ناحية تركيبها " فلا يمكن أن تعتمد على أمانة آلة التصوير لأنها لا تستطيع أن تترك بين أيدينا نتاجا أصيلا من دون تدخل الإنسان فيه، وبالتالي فإن النموذج الذي نراه على الشاشة مهما بلغ من الدقة فسيكون مختلفا بالضرورة عن الحقيقة التي تشكل بناءا متواصلا ومستمر في الزمان والمكان، ذلك لأنه توجد عدة تقنيات حديثة لها تأثيراتها المرغوبة وغير المرغوبة على الصورة ومدى واقعيها أو تحريفها وهي:

1- عملية الفوتومونتاج Photomontage:

وهي أخطر عمليات تغيير ملامح الصورة، وتقوم على الحذف أو بالإضافة أو التركيب أو كلاهما معا، وقد تكون حسنة النية وتهدف مجرد تقديم مشهد معبر، وقد تهدف إلى تشويه صورة ما¹، فقد قامت إحدى قنوات التلفزيون السويسري بصب سائل أحمر اللون، لنقل الحادث الإرهابي الذي تعرض له السياح السويسريون في قصور مصر في نشرتها المتلفزة يوم 17 نوفمبر 1997 ؟ هل يدرك رهانات التلاعب بمشاعر المشاهدين إلى درجة أن هذه الفتاة لم تتمكن من مقاومة شهيتها لتصوير منظر الدم السائل في مكان الحادث، وحتى وإن كان هذا الدم وهميا²؟

2- عملية الاقتطاع من أجزاء الصورة Gropping:

وهي عملية أساسية في معالجة الصورة تتم على مراحل بعضها يقوم به المصور عند تحديد جزء معين من المشهد للتركيز عليه كما قد تتم بعد التقاط الصور، حيث استبعاد جزء من الفيلم أو اقتطاعه رقميا وتحديد أحجامها ومساحتها³، وعادة ما تتم أثناء تصوير أفلام ومسلسلات أو برامج تلفزيونية.

3- الإضاءة و التلفزيون:

من بين المعالجات الرقمية المتعلقة بالتلوين والإضاءة ما يعرف بالتعتيم أو تفتيح بعض مناطق الصورة، والتعتيم يعمل على زيادة المناطق الداكنة أو المظلمة في الصورة، وعكسه التفتيح، وهما عمليتان منفصلتان⁴ ففي ديسمبر من سنة 1997 قامت صحيفة News Week الأمريكية بنشر صورة الزوجين بوبي وكيني مكوغي من ولاية داياوا اللذين رزقا بسبعة مواليد دفعة واحدة لقد أدخلت مسحة جمالية

¹ جامعة فيلاديلفيا، مرجع سابق، ص.83.

² نصر الدين العياضي، مرجع سابق، ص.78.

³ جامعة فيلاديلفيا، مرجع سابق، ص.83.

⁴ نفس المرجع ، ص.84.

للزوجة، بعد أن قررت بأن سواد أسنانها، وتباعدها يفقد الصورة جمالها، فبيّضت الأسنان ورصفتها بشكل أنيق بفضل كبسة بالكمبيوتر¹، وهذا عن طريق عملية الإضاءة والتلوين.

4- اصطناع الأحداث Re-enactments:

أحيانا ما تقوم بعض وسائل الإعلام باصطناع أحداث مصورة لا تمت للواقع بصلة، من خلال تجميع بعض العناصر مع بعضها أو تحريك بعضها، وأحيانا ما تقوم صور تم التقاطها في أماكن مختلفة وتوقيتات مختلفة وتقديمها على أنها تمثل وقائع حدثت في توقيت حديث... الخ.

ففي فيلم فورست غامب (Forrest Gump) الذي أنتج سنة 1994 والذي أثار دهشة المشاهدين حيث التقى بطل الفيلم الممثل توم هانكس (Tom Hanks) بالرئيس الأمريكي نيكسون (1913 - 1994 Richard Nixon) وكيندي (1917 - 1963 John Kennedy)، بفضل الخدع السينمائية ودمج البطل في لقطات أرشيفية، بطريقة مبدعة أدت إلى اصطناع أحداث جديدة يعتقد المشاهد أن ما يراه مشاهد حقيقية لولا موت الشخصيات التي لاقاها البطل قبل تصوير الفيلم.

5- أداة الاستنساخ:

وهي أداة تقوم باستبدال جزء من الصورة بمناطق أخرى من ذات الصورة ذاتها، متجاوزة مجرد إصلاح بعض العيوب إلى استنساخ أجزاء من الصورة، وفكرة الأداء تقوم على تكرار جزء من الصورة في مناطق أخرى داخل نفس الصورة².

وهذه التقنية تستخدم عادة في الأفلام التاريخية، حيث يتم نسخ صور من الجيوش على مد بصر الصورة حتى تبدو الجيوش عظيمة، كما في فيلم طروادة (Troy) الذي أنتج سنة 2004 وهو مقتبس من ملحمة هوميروس الإلياذة والتي تحكي قصة حصار طروادة، ويضم الفيلم عددا كبيرا من الممثلين، حيث استخدم المخرج الاستنتاج لتبيين عظمة الجيش الذي يحاصر هذه المدينة والذي قوامه 50 ألف جندي تم نقلهم بألف سفينة، ولاستحالة وضع المشهد في إطاره الحقيقي (أو الأسطوري) لجأ المخرج لهذه الخدعة.

¹نصر الدين العياضي، مرجع سابق، ص.78.

²جامعة فيلادلفيا، مرجع سابق، ص.85.

6- قدرات الصورة (البصري أو السمعي):

إن التطور الهائل الذي عرفه مجال السمعي البصري والذي يصور العالم بين أيدينا بشكل مبهر قد يتجاوز الواقع أحيانا، لقوة الصورة وما يصاحبها من آليات لإقناع المشاهد بالرسالة يجعلنا نتوافق مع آبل جانس حيث صرح إنه " عصر الصورة "، هذا العصر الذي يمجّد الصورة ويعطي لها كل السلطات، إلى حد القدرة على طمس الصوت (اللغة)، وهنا نجد أنفسنا نتساءل عن العلاقة بين الصورة واللغة (الصوت)، هل ما يعرض على التلفزيون هو نص أم صورة؟ أم هو صورة لنص؟ أم أن الصورة هي كلاهما؟

ثمة موقفان متعارضان دائما ما يصادفهما الدارس لحقل الثقافة البصرية، فالأول يمثل أصحاب النزعة الأيقونية Iconophiles وهم يرون أن الوسائط البصرية غدت وسيلة الاتصال الرئيسية في الثقافة المعاصرة، وقد ترتب عن هذا تراجع دور اللغة بوصفها أداة التواصل التي ظلت سيطرة طوال المراحل التي سبقت القرن العشرين.¹

وهذا تحول كبير في ثقافة الصورة حسب عبد الله الغدامي يجعلها تختلف حتى عن الكلمة المكتوبة، حيث في حالة الكتابة تظل الكلمات على صفحات خرساء ولا حراك لها، وإن كانت الكتابة رسوما أو صورا لكلمات مدونة عن المنطوق²، وتشدّد هذه المقاربات خصوصا على أهمية قدرة الصورة على أن تجعلنا في حضرة ظاهرة ما، فهي ترى فيها وسيلة تعبير مباشرة عن الواقع، نحرك حياتنا النفسية وفق طرق خاصة، مستقلة عن اللغة³، وباعتبار أن الصورة هي أولا مجال مفتوح " لمنطلق الحس " ثم تأويل للمرئي، تصبح " الوظيفة الأيقونية " طريقة مختلفة تماما لصنع المعنى، وهي طريقة تختلف عن المعنى اللغوي كل الاختلاف، هذا المعنى يستعصى أحيانا عن اللغة هو نفسه شرط لاستخدام اللغة للحديث عن الصورة⁴، ومن الفنانين والدارسين من لا يكف عن القول بأن الصورة لا تعبر عن شيء ما، ولا تعني شيئا ما غير نفسها، ولا تحيل إلا إلى موادها وألوانها وأبعادها، وهم يريدون بذلك إقصاء سلطان الفكرة على

¹مصطفى بدر الدين، "الثقافة البصرية بوصفها مجالا معرفيا بينيا"، مجلة فتوحات، العدد 04، جامعة عباس لغرور، جانفي 2017، ص.212.

²عبد الله الغدامي، مرجع سابق، ص.27.

³جاك أمون، مرجع سابق، ص.341.

⁴كاميليا صبيحي، "النص والصورة"، مجلة فصول، العدد 62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2003، ص.232.

الصورة، وأن الصورة ولو كانت محض فكرة لكان الكلام المباشر عنها أو الكتابة عوض عن رسم اللوحات والجداريات¹ لذلك كان المصور التوثيقي والباحث الاجتماعي لويس هاين Lewis Wickeshine الذي استخدم عدسة التصوير كأداة للإصلاح، يرفق دائما صوره بالكلمات التالية: لو استعظت أن أعبر بالكلمات عما أريد لما حملت الكاميرا²، ويضيف محمد العبد أن: " كل شيء يريد بطريقته أن يتحول إلى صور، حتى اللغة تجعل من الأصوات والحروف صوراً³ "، ويضيف اندريه جلوكسمان André Glucksmann أنه لا يمكن للحديث أن يأخذ المكانة التي تحتلها الصورة، وإن كان يعد عنصرا من العناصر البالغة الأهمية في العالم الذي يصفه التلفزيون⁴، في المقابل هذا الموقف هناك موقف أعداد الأيقونة Iconophobes أو معارضو ثقافة الجماهير، الذين لا ينكرون دور الصورة وأهميتها في الثقافة المعاصرة، لكنهم مع ذلك يرون مفهوم الصورة مضلل لأنه من الاتساع بحيث يكون حاضرا في كافة أشكال التواصل.⁵

فهم يؤكدون على دور اللغة كأداة رئيسية وأساسية في عملية التواصل، فاللغة لا تحتاج إلى صورة وهي كفيلة بإيصال المعنى إلى المتلقي وهذا " الرأي يتزعمه أصحاب النظريات اللغوية فهم يؤكدون أنه بدون لغة لا يمكن قراءة الصور، حيث تقول الباحثة والناقدة الأمريكية سوزان سونتاغ Susan Sontag " الذي يسرد وحده فقط من يجعلنا نفهم "، كما ترى أن هناك عقبتين تحولان دون اعتبار الصورة لغة، الصورة ليس لها معنى لفظي، وليس فيها معجم أو تركيب يعطي معنى نحويا، وإن كان للصورة شكل وعرف وقواعد.⁶

بينما جاء موقف آخر يرى أن الإعلام المرئي سيطر على النشاطات اللفظية وإدراجها ضمن الصورة، الأمر الذي دفع بعضهم إلى إعادة تحوير لمفهوم النص على ضوء المستجدات الراهنة فرأى أنه لم يعد النص مجموع تلك العلامات المدونة على صفحة ما بل يمكن أن يكون فيلما أو تسجيلا على

¹ محمد العبد، الصورة والثقافة والتواصل، مرجع سابق، ص.340.

² ناصر عبد الجبار، مرجع سابق، ص.69.

³ محمد العبد، الصورة والثقافة والتواصل، مرجع سابق، ص.134.

⁴ اندريه جلوكسمان، مرجع سابق، ص.110.

⁵ مصطفى بدر الدين، مرجع سابق، ص.212.

⁶ ناصر عبد الجبار، مرجع سابق، ص.70.

شريط ممغنط أو برمجيات¹، وهذا يحيلنا إلى أن الصورة هي عبارة عن نص تم ترجمته إلى واقع تمثيلي عبر الكاميرا يبدو في شكل متحرك له لغته الخاصة وقواعده التي ينطلق منها، فالبرامج والأفلام والمسلسلات والرسوم المتحركة... الخ ما هي إلا ترجمة نصوص مكتوبة وهذا ما أشار إليه ميتز (Metz) حيث ذكر أن مجموعة من الخطابات البصرية التي نجدتها عادة " بصرية " وهي في الحقيقة نصوص مختلفة من ذلك مثلا: السينما الناطقة والصور المرفقة بالكتابة²، أو ما يحدث عادة في نشرات الأخبار أو عند عرض بعض الأفلام المترجمة.

ويضيف أن التعارض القوي بين البصري واللغوي اختزالي جدا لأنه يهمل كل الدلالات التي ليست إنسانية محضة ولا بصرية محضة³، ويؤكد أن التفكير في الصورة هو غالب الأحيان إنتاج لا للصورة بل للغة (الكلمات)، كما أن اللغات البصرية تقيم مع باقي اللغات علاقات نسقية متعددة ومعقدة ولا أهمية لإقامة تعارض ما بين الخطابين اللغوي والبصري كقطبين كبيرين يحض كل واحد منهما بالتماسك والتجانس في غياب رابط بينهما⁴، وهذا ما أكدت عليه الباحثة جون فيف Gene Vive Jacquinot حيث ذكرت أنهما (اللغة والصورة) طريقتان للتعبير مكملتين لنفس الوظيفة العلامية⁵.

وأضاف رولان بارث أن اجتماع كلاهما (الصورة واللغة) في خطاب واحد سوف يؤدي إلى وظيفة الترسيع (Ancrage) والتدعيم⁶ (Relais)، فالأولى حسب بارث تتسم بالتعدد الدلالي، أي أنها تقدم للمشاهد عددا كبيرا من المدلولات لا ينتقي إلا بعضها ويهمل البعض الآخر، ومن ثم فإن النص اللفظي يوجه إدراك المتلقي ويقود قراءته للصورة، أما التدعيم فحين يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة، فطغيان التدعيم على الترسيع معناه أن المتلقي ملزم بمعرفة اللسان لإدراك نحو الرسالة، في حين أن طغيان الترسيع معناه أن الملفوظ قائم على الحشو، وأن جهل المتلقي باللغة قد لا يحرمه من استيعاب دلالة الصورة⁷.

¹ محمد خاين، العلاقة الأيقونية والتواصل الإشهاري، الملتقى الدولي الخامس " السيميائية والنص الأدبي "، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

² محمد غرافي، مرجع سابق، ص. 225.

³ نفس المرجع، ص. 225.

⁴ سامية عواج، مرجع سابق، ص. 337.

⁵ إبراهيم محمد سلمان، "مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة"، المجلة الجامعية، العدد 16، مجلد 02، 2014، ص. 167.

⁶ R.Barthes, Rhétorique de l'image, l'obv&l'obtus Essais critiques, 3 édition du seuil, 1998, P. 31.

⁷ مصطفى بدر الدين، مرجع سابق، ص. 215 - 216.

تأسيساً على ما سبق نجد أنّ العلاقة بين الصورة والكلمة تكاملية فعلى الرغم من طغيان الصورة وامتلاكها الإمكانيات لتوصيل المعنى إلى المتلقي إلا أنها بحاجة إلى اللغة لكي يصل المعنى صحيحاً غير مشوش فلو قطعنا الصوت مثلاً على أي برنامج تلفزيوني فلن يكون للصورة أية معنى في غياب لغة تدعم الصورة وتقريبها للمشاهد، كما أن دلالة الصورة مرتبطة أيضاً بعنصر مهم جداً وهو السياق الذي توضح فيه، وهي نتيجة للمقارنة بين المتلقي والصورة وما يعرفه المتلقي حول الظروف الأخرى المحيطة بالحدث، ففي دراسة له حول ثقافة الصورة توصل السويدي لارس فيلك، إلى أن الفرق بين صورة وأخرى لا يمكن في الصورة أو لغة الصورة وإنما في السياق، وتنقسم سياقات التلقي إلى عدة أنواع:

- 1- **الاندماش الفطري أو النفور الفطري:** وتتبع الحالتان من موقع التلقي السطحي الذي لا يستند إلى أي عمق معرفي، أو من ذائقة فطرية لا تسند إلى ثقافة بصرية.
- 2- **التفاعل البصري مع العمل الفني:** من خلال السياق الذي يجد فضاءه في ذاكرة وثقافة المتلقي، ومن خلاله يتم فك رموز الصورة اللامرئية¹.

لقد أعطى لارس فيلك دوراً كبيراً للمتلقي الذي يرجع له الفضل في فك رموز الرسالة بغض النظر عنها أو اللغة المصاحبة لها، فالخلفية الثقافية أو مرجعية المشاهد هي الحاسمة بين الموقنين لأن الصورة أو اللغة إذا لم تراعي طبيعة الجمهور المتلقي فإن تفاعله مع ما ينقل إليه سيكون وفق سياقات التلقي فهو إما سيندهش أو ينفّر مما يشاهد بشكل سطحي دون التعمق في تحليل ما يقدم إليه، فهو يحكم على الدلالة التعيينية أما الدلالة الضمنية والتي تتناول المحتوى أو الرسالة فإن ثقافته البصرية ومرجعياته الثقافية هي من يحدد أفضلية صورة على أخرى.

سادساً: الصورة وتغطية الأخبار

سبق وأشرنا بصورة عابرة إلى أهمية الصورة التلفزيونية وارتباطها الوثيق بالخبر والتغطية الخبرية، فهي - أي الصورة - تهدف أساساً إلى إشباع حاجة مهمة من حاجات المتلقي إلا وهي حاجة المشاركة في الحدث على الأقل عن طريق المشاهدة ورؤية ما يجري من حوله.

ومن طبيعة الإنسان أنه يثق بما يراه أكثر من ثقته بما يسمع أو يروي له، والصورة التلفزيونية عموماً والحية المنقولة مباشرة من ميادين الحدث هي الأجدر والأفضل في إشباع تلك الحاجة حتى إذا ما

¹ علي ناصر كنانة، الثقافة وتجلياتها: السطح والأعمق، ط 1، مؤسسة الرحاب، بيروت 2017، ص 120.

تتاقضت الرسالتان اللفظية وغير اللفظية، فالجمهور يميل عادةً إلى تصديق الرسائل غير اللفظية، فالكاميرا تسمح للمشاهد أن يقرأ إشارات في الشخصية أكثر من كلماتها.

علاوة على ذلك فإن هناك من يرى أن على الصورة التلفزيونية وحضارة الصورة، مهمة ترقية ثقافة المشاهد متوسط الثقافة وتنقيف المشاهد الأمي.

ومن هذين المنظورين فقد أصبحت الصورة التلفزيونية المباشرة والملونة المتحركة عالية الجودة أحد أهم أركان الإعلام المعاصر، فالصورة أصبحت سلطة السلطات بغير منافس، فكل مستويات وأشكال السلطة المائية منها والرمزية باتت غير قادرة على الاستغناء عن سلطة وسطوة الصورة، الأمر الذي يفسر الاهتمام بالإعلام والتحكم فيه في مختلف دول العالم فلا وجود اليوم لإعلام خارج نطاق الصورة¹.

وفي المقابل هناك انتقادات جديّة عدة توجه إلى الدور السلبي للصورة التلفزيونية كونها أصبحت أحد أخطر وسائل غسل الدماغ وصناعة الصورة الذهنية النمطية لدى غالبية المشاهدين من خلال تأثيرها المباشر في عواطف ومشاعر المتلقي. فتتوجه الصورة التلفزيونية أساساً إلى الوجدان والعواطف والانفعالات وتؤثر في مخيلة وفكر ثم في سلوك المتلقي.

إن ما يشاهده المتلقي من صور تعرض على شاشة التلفزيون، تتحول عنده إلى ذريعة لإعادة إنتاج معرفة مسبقة وترسيخ صور ذهنية، نمطية مغروسة ومخزونة في ذاكرته. فالحدود بين الواقع والخيال قد تلاشى من خلال الصور التلفزيونية والابتكارات التكنولوجية لإنتاجها، فلم تعد الصورة التلفزيونية مجرد صورة أو انعكاس للواقع، بل أصبحت هي الواقع البديل، أو بديل الواقع.

ويحضرنى مقولة المفكر الفرنسي (ريجيسدويريه) حيث قال في مناسبة ما: "ما ليس له صورة ليس له واقع"، فالصورة التلفزيونية غزت ومنذ بداية نشأتها مؤسسات التنشئة والضبط الاجتماعي الأساسية، الأسرة أولاً ومن ثم المدرسة، ففي كثير من المجتمعات يقضي التلاميذ وطلبة المدارس وقتاً أمام التلفزيون أكثر بكثير مما يقضونه على مقاعد الدراسة².

إن سلطة الصورة تكمن في مضمونها الدلالي وفي قدرتها الاتصالية، أي في مضمون الرسالة التي تحملها وتوجهها، فمن المعلوم إن أساليب الإقناع وإشكالها كوسيلة للتسويق السياسي والترويج لصالح فكرة

¹ به هات حسيب، المراسل التلفزيوني والعوامل المؤثرة في إنتاج المادة الخبرية، المديرية العامة للمكتبات العامة، كردستان، 2018، ص.94.

² نفس المرجع، ص.94.

ما أو ضدها، قد تطورت وتتنوع بحيث بات من المؤكد أن الصورة التلفزيونية لم تعد تقدم الواقع الفعلي بل هي تصنع وتقدم واقعة تلفزيونية مشحونة ومغلقة بمبادئ ومصالح ايديولوجية وسياسية واقتصادية معينة من خلال عملية انتقاء عناصر محددة من الواقع الحقيقي الفعلي من منظور معين ولخدمة مصالح معينة وبقدر كبير من الدقة والمهارة¹.

نحن نرى إن الخطورة الأساسية للصورة التلفزيونية المصاحبة للتغطية الخبرية تكمن في تلوينها بلون المنافع والمصالح السياسية والحزبية فغالبًا ما تجد الصورة المزيفة للواقع تروج للعنف والهياب الجماهيري وتضخيم الحالات الفردية بحيث تبدو وكأنها هي الأساس والقاعدة وتلوين المشهد العام بلون السواد وتسليط الأضواء على المطالب الشعبية غير الواقعية فتؤدي الى شيوخ الفوضى وعدم الاستقرار الاجتماعي.

كما وان الصورة التجارية الربحية لا مانع لديها (بشرط ضمان الريح المادي) للترويج للانحراف الجنسي والإدمان على المخدرات وأساليب السطو وسرقة البيوت والمحال وانتهاك الحرمات والتشجيع على الجريمة وتقبل الهابط والقبیح من السلوك الفردي والجماعي من خلال نمذجة الأشقياء والخارجين على القانون والآداب العامة، وتسويق السلوك والتفكير الاستهلاكيين وتسطيح الثقافة وابتذال العلوم والفنون والآداب كل ذلك بحجة إن الجمهور يريد ذلك.

والحقيقة هي أن بعض المؤسسات الإعلامية والسينمائية هي التي بدأت باللعب على ذقون الناس وإثارة غرائهم الدفينة وإبرازها إلى السطح والتعامل معها كأنها أمر طبيعي لا ضرر منه حتى تحولت تلك الغرائز الحيوانية إلى نوع من الحاجة المزيفة صانعة واقعا فرديا واجتماعيا مزيفا مقلوبا رأسا على عقب واقعا يتم فيه قبول الانحراف والجريمة بشتى أنواعها وكأنها سلوك طبيعي، وهي بذلك تنتهك حق المتلقي في إعلام متزن موضوعي ومسئول أخلاقيا وإنسانيا إعلام يحترم إنسانية المتلقي، ويزوده بمادة ثقافية مصورة عالية الجودة ليس فقط تقنيا بل مضمونا وأسلوبا أيضا².

فالعلاقة ما بين صورة الحضارة وحضارة الصورة لا بد من أن تكون متوازنة وتكاملية، فلا حضارة حقيقية بدون صورة ولا صورة حقيقية بدون حضارة، فالصورة الحقيقية المتحضرة هي التي بمقدورها أن تخلق مجتمعا يتقبل حضارة الصورة ولكن الواقع شيء والأمنيات الطيبة شيء آخر تماما، فالتلفزيون ومنذ

¹ به هات حسيب، مرجع سابق، ص.95.

² نفس المرجع، ص.96.97.

عقود وحتى أيامنا هذه بات وسيلة تسهم في نقل ثقافة هشة قوامها المعلومات والأفكار السريعة بالإضافة إلى أنها تفقد ثقافة جاهزة عن طريق الصورة وبالتالي فهي لا تتطلب إعمالاً للعمليات العقلية الراقية كال تفكير إلا في حدود ضيقة كما أن تكرار مشاهد العنف في التلفزيون قد تقود إلى تبدل المشاعر والأحاسيس والنظر إلى الأساليب العنيفة وكأنها أمور مألوفة¹.

وعلى الرغم من كل هذه الانتقادات تبقى الصورة التلفزيونية من أحسن الوسائل المقنعة فهي لغة عالمية تفهمها كل الشعوب وهي التي تمنح أفضل قيمة للبرامج الإخبارية، فالرؤية هي أساس الإقناع خاصة وأن 98% من معارف الإنسان المعاصر تأتي عن طريق حاستي السمع والبصر وإن 90% من هذه المعرفة تأتي عن طريق الرؤية أي عن طريق التعامل السليم مع الصورة وحضارة الصورة².

إن لكل وسيلة إعلامية تقنيات خاصة بها، وهي تفرض على وسيلتها خصائص مميزة للغتها الإعلامية، فالصورة هي العنصر الأساس في لغة التلفزيون الإعلامية ولكل نقطة من اللقطات التلفزيونية مدلولها ومعناها واستخداماتها الخاصة في حين تعد الكلمة المنطوقة مكماً و متمماً لها وذلك بعكس ما نجده في الصحافة الورقية أو حتى الإلكترونية إذ الدور الأساس منوط بالكلمة بينما الصورة تلعب دور التوضيح والتوكيد والتوثيق.

إن الاستخدام الأمثل للصورة وتوظيفها يفترض معرفة جيدة بمجموعة من التقنيات والرموز التي تمكن القائم بالاتصال من إيصال مقاصد رسالته المعلنة وغير المعلنة إلى المستقبلين، ويشترط في تلك الرموز والشفرات أن تكون مشتركة ما بين المرسل والمستقبل ما يضمن فكها وفهمها ونظراً لوجود سوق عالمية للصورة التلفزيونية فإن الإشارات التي يقدمها التلفزيون الأفكار والأشخاص نمطية ومجردة ومسطحة حتى تدركها أوسع الجماهير التي تشكلت أفكارها على هذا النحو من التبسيط للواقع³.

¹هادي نعمان الهيتي، فضائيات الناطقة بالعربية وتأثيراتها الاجتماعية والنفسية المحتملة في الطفولة الخليجية، المنتدى الإعلامي الخليجي حول التلفزيون، الدوحة 11 - 13 شباط 2002، ص.15.

²محسن الشيخ آل حسان، فضائيات والاتصالات الحديثة، دون دار النشر، الرياض، 1999، ص.55.

³أيروفنسكي، مرجع سابق، ص.29.

إن محطات التلفزيون في العالم وفي الإقليم تلجأ إلى توظيف الصورة في تغطياتها الخبرية في خدمة سياساتها ومصالحها من خلال أنواع ومستويات عدة للإشارات والشفرات والرموز غير اللفظية، ومن أهمها وأبرزها¹:

1- شفرات خاصة بالتلفزيون مثل نوع وحجم اللقطة ومدتها وزاوية التصوير وإضافة المؤثرات الصوتية والضوئية لها في المونتاج... الخ.

2- شفرات مكانية (زمانية/مكانية) لها دلالاتها في المخيلة الجمعية للجمهور المستهدف أي توظيف عنصري المكان والزمان في غير محليهما خدمة لهدف مبين أو غرض دفين.

3- شفرات لغة الجسد وتتضمن كل ما يبدو على ملامح الوجه وحركات العيون والأيدي من إشارات وحركات تعرف بـ Body language إضافة إلى طبقة الصوت وحدة نبرته وأسلوب الضحك.. الخ.

4- شفرات مرافقة من قبيل الإكسسوارات والملابس وألوانها وطريقة الميكاب وطرز الأثاث وهندسة المعمار وتصميمه.. الخ.

علمًا بأن هذه الشفرات وغيرها إن وجدت تعمل ضمن سياقات اجتماعية وسيكولوجية مترابطة لتشكل الإطار العام للمنظومة الثقافية اللغوية اللفظية وغير اللفظية للمجتمع خلال مرحلة أو مراحل عدة من مسيرته التاريخية.

أما عن أنماط وصيغ الأخبار:

ثمة أخبار كثيرة تظهر على الشاشة يقرأها المذيع ولكل نمط من هذه الأنماط مهمة تحريرية مختلفة، تقسم المادة الإخبارية إلى عدة أنواع:

¹ به هات حسيب، مرجع سابق، ص.98.

المبحث الثاني: النشرات الإخبارية

أولاً: تعريفها

هي مصطلح يشتمل على لفظتين هما: نشرة وأخبار.

لغة: ورقة كتب فيها شيء ونشرت بين الناس¹ ويقال نشرة أسبوعية ونشرة شهرية.² والنشرة بيان ينشر ليعلم ما فيه.

اصطلاحاً:

- النشرة الإخبارية على حد قول "أحمد بدوي" هي نشرة تتضمن الأخبار المختلفة وتقوم بإصدارها وكالات الأنباء، وكذا محطات التلفزيون والراديو³

- يمكن تعريف النشرة الإخبارية بأنها "مجموعة أخبار متنوعة ومهمة تقدم للمستمع أو المشاهد خلال فترة زمنية تتراوح غالباً بين 10 و15 دقيقة، ولها مواعيد ثابتة يومياً على خريطة المحطة الإذاعية أو التلفزيونية"⁴.

- وعرفت النشرة في معجم مصطلحات الإعلام بأنها "نشرة تتضمن الأخبار المختلفة وتقدم بإصدارها وكالة أنباء، وتطلق أيضاً على نشرات الأخبار الراديو والتلفزيون"⁵.

- وكذلك تعرف بأنها من أشكال تقديم المواد الإخبارية في أوقات محددة من خلال الإذاعة والتلفزيون، وتتضمن القصص الخبرية وبعض الأخبار القصيرة وتقارير المندوبين المرسلين في الداخل والخارج والتصاريح التي يحصلون عليها حيث يستدعي الأمر الاستشهاد بمصادر الأخبار لمزيد من الواقعية ويحتاج تنفيذ نشرات الأخبار إلى جهد جماعي، يستهدف في المقام الأول تقديم خدمة إخبارية باهتمام المستمع والمشاهد وربطه بكل ما يدور حوله محلياً وإسلامياً وعالمياً بحيث يعيش أحداث مجتمعه وعصره والتفاعل معها من خلال وعي مستنير ومتابعة الأحداث، ويعتبر الخبر العمود الفقري لكل النشرات الإذاعية والتلفزيونية، ومن دونه لا يوجد اللقاء الخبري أو التحليل الخبري أو غيرها لهذا يتم تلخيص

¹ المنجد في اللغة والإعلام، ط2، دار المشرق، بيروت، ص.808.

² المعجم الأبجدي، ط2، دار المشرق، بيروت، ص.1067.

³ أحمد بدوي، معجم مصطلحات الإعلام، دار الكتاب المصري، القاهرة، ص.86.

⁴ طارق سيد أحمد الخلفي، معجم مصطلحات الإعلام، دار المعرفة الجامعية- الإسكندرية، 2008، ص.119.

⁵ محمد شطاح، دراسة عربية وأجنبية للإعلام التلفزيوني، نشرات الأخبار، دار الكتاب الحديث- الجزائر، 2007، ص.9.

الأحداث الهامة ومتابعتها ثم إعدادها وتقديمها في أوقات محدودة ومعروفة للمستمعين أو المشاهدين بأسلوب شيق وممتع في أشكال خالية من التعقيد.¹

حسب محمد معوض "تحتوي نشرة الأخبار على جميع القصص الإخبارية العالمية والمحلية وللغرض الإخباري بنيان خاص يحدد موضع كل قصة إخبارية والعلاقة بينها وبين جميع العناصر الأخرى"² وهناك من يسمي نشرة الأخبار بالجريدة المصورة وعادة ما يطلق عليها نشرة الثامنة أو النشرة الرئيسية في التلفزيون الجزائري تحديداً، بحيث تعتبر نشرة الثامنة جريدة، تعرض يومياً على الساعة الثامنة مساءً باللغة العربية، ويتولى إعدادها طاقم من الصحفيين والتقنيين، وأنها النشرة الوحيدة التي تعمل على الإلمام بكل المواضيع الإخبارية المختلفة بتحليل أكثر، وهذا ما جعلها تلقى اهتماماً كبيراً من طرف القارئين عليها وحدد توقيتها بنصف ساعة أو أكثر.³

-هي شكل من أشكال تقديم المواد الإخبارية في أوقات محددة من خلال الإذاعة والتلفزيون، وتتضمن القصص الخبرية وبعض الأخبار القصيرة وتقارير المندوبين المرسلين في الداخل والخارج والتصاريح التي يحصلون عليها، حيث يستدعى الأمر الاستشهاد بمصادر الأخبار لمزيد من الواقعية، ويحتاج تنفيذ نشرات الأخبار إلى جهد جماعي يستهدف في المقام الأول تقديم خدمة إخبارية تحظى باهتمام المستمع وربطه بكل ما يدور حوله محلياً وإسلامياً وعالمياً، بحيث يعيش أحداث مجتمعه وعصره والتفاعل معها من خلال وعي مستنير ومتابعة أحداث مجتمعه اليومية، ويعتبر الخبر العمود الفقري لكل النشرات الإذاعية والتلفزيونية، ومن دونه لا يوجد اللقاء الخبري أو التحليل الخبري أو غيرهما، لهذا يتم تلخيص الأحداث الهامة ومتابعتها ثم إعدادها وتقديمها في أوقات محدودة ومعروفة للمستمعين أو المشاهدين بأسلوب شيق وممتع وفي أشكال خالية من التعقيد.⁴

فنشرات الأخبار تعد عاملاً مهماً في نشر الأفكار وجعل المعلومات الحديثة في متناول المتابعين حول العديد من الأحداث الراهنة، خاصة مع اكتساب التلفزيون لخصائص الدقة والتكنولوجيا الرقمية كما

¹ عبد القادر عراضة ومحمد الفاتح حمدي، إنتاج النشرات الإخبارية التلفزيونية، دار كنوز الحكمة، الجزائر، 2012، ص.20.

² محمد معوض، مرجع سابق، ص.144.

³ يوسف تمار، ميكانيزمات إنتاج الأخبار في التلفزيون الجزائري: حالة نشرة الثامنة، قسم الإعلام والاتصال، الجزائر، 1995، ص.143.

⁴ خضير شعبان، مصطلحات في الإعلام والاتصال، دار اللسان العربي، الجزائر، 2001، ص ص.174.175.

أنه لم يسبق لأي وسيلة جماهيرية أن أثبتت مقدرة فائقة في حصد هذا الكم الهائل من الجماهير والاهتمام، طبعاً يعود ذلك إلى التطور والسرعة في التغطية الإخبارية التلفزيونية لأنها ليست سوى "عرض" أو "استعراض" "show" للأحداث.

ثانياً: أنواع النشرات الإخبارية في التلفزيون

إن نشرات الأخبار التلفزيونية تحتاج إلى تضافر العديد من الجهود من تغطية وإعداد وإنتاج وتنفيذ هذا الجهد الجماعي يسعى بالدرجة الأولى إلى تقديم خدمة إخبارية تحظى باهتمام المشاهد وتغطي أغلب انشغالاته على شكل نشرات واضحة وخالية من التعقيد تأخذ العديد من الأنماط نذكر منها¹

- **النشرة العامة:** وهي النشرة الرئيسية الموجهة إلى جميع أفراد وفئات المجتمع تتضمن أهم الأحداث الوطنية والعالمية بشيء من التوازن تأخذ عادة توقيت البرامج المسائية من الثامنة إلى الثامنة ونصف.
- **النشرة المحلية:** تركز على الأخبار الداخلية أي أهم الأحداث المحلية التي تدخل في محليات الوطن.
- **النشرات المتخصصة:** والتي تضم نوعاً واحداً فقط من الأخبار كالاقتصاد والرياضة أو الثقافة والمجتمع والأحوال الجوية والصحة والقانون والمعلوماتية والبيئة وغيرها من النشرات المتخصصة.
- **نشرات الفئات:** وتوجه لشرائح أو فئات اجتماعية محددة لتقدم لهم الأحداث والوقائع التي تهمهم في حياتهم اليومية كالأطفال أو المعوقين، الطلبة، الفلاحين.
- **موجز الأخبار:** وهو عبارة عن نشرة مصغرة تتميز بالإيجاز وترك التفاصيل لإذاعتها في النشرات العامة.
- **نشرة أخبار مصورة:** نشرة أخبار تلفزيونية تتضمن عرضاً مصوراً للأحداث التي تناولتها النشرة.
- **مجلة الأخبار:** عرض للأخبار التلفزيونية يعاد فيه محتواها مع تطعيمه بمادة جديدة في بعض الأحيان.

¹ محمد فريد محمود عزت، القاموس الموسوعي للمصطلحات الإعلامية، إنجليزي، عربي، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص.389.

- **معرض الصحافة:** وهو عرض إخباري تلفزيوني لمختلف الأخبار التي تناولتها الصحف العالمية في ذلك اليوم، مع التركيز على أهم العناوين التي تناولتها الصحف بأسلوب مختصر وموجز مع التعليق على كل خبر بأسلوب الصحفي.

ثالثاً: مكونات نشرة الأخبار التلفزيونية

تتكون نشرة الأخبار من ثلاثة عناصر أساسية هي: قارئ النشرة، ثم المواد الثابتة والأفلام.¹

1- قارئ النشرة: Anchorman

المعروف عن كلمة Anchor أنها تعني مرساة السفينة، وبالتالي فقارئ النشرة هو الذي يقوم بإلقاء المرساة، وفي هذا إشارة إلى أهمية الدور الذي يقوم به هذا الشخص، وهناك في المقابل تسمية أخرى تتسم بقدر من الاستخفاف بعمل قارئ النشرة وهي Headtalking أي الرأس المتكلمة أو الثرثرة، وفي هذا إشارة إلى ظهور شخص يتحدث على الشاشة يعتبر استغلالاً سيئاً لإمكانيات الوسيلة، بمعنى أنه لا يمكن الاكتفاء بسماع الصوت فقط لفهم المعاني دون النظر إلى الشاشة. وهناك الكثير من المحطات التلفزيونية أصبحت تعتمد على تخصيص لكل نوع من الأخبار مذيع يقوم بقراءتها على المباشر، أي هناك فصل بين النشرات الإخبارية حتى في عملية التقديم.

2- المواد الثابتة: توضع بعض الصور الفوتوغرافية الثابتة أو الرسوم البيانية أو الخرائط غالباً

في أحد الركنين العلويين للشاشة كعامل مساعد للخبر، فيورترية للرئيسين عبد العزيز بوتفليقة وساركوزي أثناء زيارة الرئيس الجزائري إلى فرنسا إشارة واضحة للمشاهد الجزائري عن مضمون الخبر، والغالب أنه يتم وضع هذه المواد الثابتة كعنصر جمالي لإعطاء شكل أفضل للشاشة. وتلجأ معظم المحطات التلفزيونية إلى استخدام شرائح فيلمية تقوم الأقسام الفنية بإعدادها، وإذ لم يكن هناك شيء جاهز على أن أكثر المواد الثابتة التي انتشر استخدامها منذ سنوات قليلة بشكل واسع هي الكلمات أو الجمل التي تظهر إلكترونياً على الشاشة مثلما يظهر بكل من: قناة الجزيرة والعربية، CNN، إلخ.

3- الأفلام: وهي تشمل الأفلام المسجلة على شرائح سينمائية أو فيديو ذلك أن الأفلام السينمائية

كانت مستخدمة بكثرة حتى وقت قريب، لكن تطور تكنولوجيا الفيديو قد سمح بإنتاج كاميرا

¹ عرفة أحمد عامر، الأخبار والبرامج الإخبارية في الراديو والتلفزيون، مكتبة الأدب، القاهرة، 2003، ص.52.

خفيفة الوزن لا تزيد عن ثلاثة كيلوغرامات ونصف بحيث يمكن لشخص واحد حملها وتشغيلها بسهولة، وهي تنتج في الوقت نفسه صوراً على درجة طيبة من الجودة تسمح باستخدامها في الأغراض الإذاعية، يتميز استخدام التصوير السينمائي مع ذلك بسهولة إجراء عمليات التركيب "المونتاج" وكذلك بتعود الفنيين على استخدامها، ومع أن التصوير السينمائي ينتج صوراً عالية الجودة إلا أن عملية نقل الفيلم على الفيديو يفقده جزءاً من جودته، ذلك أن عدد كادرات الفيلم السينمائي التي يتم عرضها في الثانية أقل من تلك التي يعرضها التلفزيون. وبذلك يجب إجراء عملية تصحيح ليتمكن عرض الأفلام السينمائية تلفزيونياً، ويتم بعدها تسليط الصور السينمائية على كاميرا فيديو ثابتة لتتحول إلى إشارة فيديو، يسمى استخدام الفيديو في تسجيل الأخبار بالجمع الإلكتروني للأخبار "ENG" "Gathering News Electronic" نقل الفيلم على الفيديو ويتم التسجيل عادة على شرائط فيديو تيب، كاسيت 3/4 بوصة، على عكس أجهزة التسجيل الفيديو الموجودة في الاستديوهات والتي تستخدم شرائط عالية الجودة عرضها 2 بوصة، وتتوقف جودة الصورة كما هو معروف إلى حد كبير على عرض الشريط كما هو الحال بالنسبة للصوت.¹

رابعاً: بناء النشرات حسب قناة الجزيرة الإخبارية:²

نشرة الأخبار بناء متكامل يجد فيه المشاهد معلومات وتفسيرات لما يدور من أحداث محلية وإقليمية ودولية. وتتضمن النشرة من الأخبار ما يفي بمعايير: الأهمية والقرب والحدثة والضخامة.

1- عناوين النشرة:

تتضمن العناوين وصفاً مختزلاً ومحكماً لأهم ثلاثة أو أربعة أخبار رئيسية في النشرة، وكل عنوان رئيسي في النشرة هو في أصله خبر مصور يرتكز على النص والصورة، إلا أن تلجئ الضرورة إلى استعمال الغرافكس.

يتميز كل عنوان من عناوين النشرة بما يلي:

الإيجاز: وقد يرفع في العنوان صوت المقتبس الصوري إذا كان مميزاً وذلك لإبراز أهمية الخبر وزيادة التشويق للمتابعة.

¹ سعيد محمد السيد، إنتاج الأخبار في الراديو والتلفزيون، عالم النشر للكتب، القاهرة، 1999، ص ص. 179-180.

² مقابلة مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، بتاريخ: 2021/10/12.

الوضوح: تعتمد في صياغة العنوان لغة واضحة وصريحة في معانيها لا مجاز فيها ولا تورية. ولا يجوز بدء العنوان بشبه جملة.

التخصيص: أي أن يخصص العنوان لعنصر واحد في الخبر ولا يضاف إليه غيره، إلا إذا وجدت علاقة موضوعية توجب ذلك، بما يؤدي إلى تكثيف الخبر بالعنصر المضاف (مثال: الأمم المتحدة تعلق أعمالها في سوريا، بعد مجزرة سقط فيها ثلاثمئة قتيل).

الآنية: أن يكون العنوان صحيحاً تحريراً ومعبراً عن الحال ساعة بثه.

التطوير: تجديد الخبر على مستوى النص والصورة كلما استجد ما يستدعي ذلك، سواء لظهور معلومات أم صور جديدة؛ وقد يتجدد النص دون الصور.

2- عناصر بناء النشرة:

يتم ترتيب أخبار النشرة حسب قناة الجزيرة¹ وفقاً لأربعة من أبرز المعايير الخبرية وهي: الأهمية والقرب والحدثة والضخامة. والأهمية والقرب هنا يقاسان بالنسبة للمشاهد المستهدف لكل قناة. ويراعى في الترتيب تجنب الوقوع في أسر إحدى هذه المعايير على حساب بقيتها، على نحو يبقي أخباراً معينة على الشاشة مدة طويلة تدفع المشاهد إلى الملل والتحول عن القناة.

في حالة تساوي عدة أخبار في هذه المعايير الخبرية (الأهمية والقرب والحدثة والضخامة)، تُستخدم الاعتبارات العملية واعتبارات الصورة للترجيح، (كحضور صورة قوية الدلالة في قصة وغيابها أو ضعفها في أخرى، أو توفر تقرير، أو ضيف مهم، لخبر وعدم توفره لآخر).
تتبع أخبار النشرة نفس الترتيب الذي أديعت به في العناوين.

تستوفى تغطية موضوعات العناوين خلال ربع ساعة إلى عشرين دقيقة من بداية الساعة الإخبارية، وفي النصف الأول من النشرات القصيرة (التي طولها أكثر من 5 دقائق وأقل من نصف ساعة).
دث أن نخرج من خبر ثم نعود إليه في حالات الضرورة (مثل سقوط مقابلة نتيجة تأخر ضيف أو لأسباب فنية طارئة)، ولكننا في النشرات الطويلة (ساعة فأكثر) نخرج من الملف الطويل عمداً ثم نعود إليه بعد استيفاء مواد العناوين. ونشير في هذه الحالة إلى أن لنا عودة خلال النشرة لاستكمال الملف.

¹ مقابلة إلكترونية مع عاطف قدرارة، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، بتاريخ: 2021/10/12، عبر الواتساب.

نراعي التنوع والتجديد باستخدام أشكال مختلفة للتناول الإخباري داخل نفس الملف من نشرة لأخرى، فيمكن أن نغطي حدثاً معيناً في نشرة معينة بتقرير، وفي النشرة التي تليها بخبر مصور مع مقابلة، وفي أخرى بـغرافكس ومجموعة مقتبسات، وذلك وفق طبيعة الحدث والمادة المتاحة.

نسعى إلى أن تحقق النشرة أعلى درجة من الإحاطة بشؤون الساعة، بحيث تكون النشرة دائماً تعبيراً عن الأخبار منسوقة وفق معيار الأهمية.

المقابلات جزء مهم من نشرة الأخبار، ولكن ينبغي الاعتدال في عددها ومددها حفاظاً على إيقاع النشرة. يجب ألا يستغرق وقت المقابلات أكثر من ثلث وقت النشرة، إلا إذا اقتضت ذلك ضرورة تحريرية. نحرص على البداية المشوقة. وفي هذا السياق يحبذ عدم البدء بكم كبير من المعلومات في العرض الجرافيكي بل نبدأ بأهم الصور سواء أ جاءت في سياق خبر مصور أم تقرير، ثم نعود لاستعراض التفاصيل الأخرى عبر الجرافكس، كما لا يحبذ البدء بتقرير داخلي في حال توفر تقرير ميداني. في حالة وجود أكثر من ترويج لقصص مقبلة في النشرة، تذاق المادة التي تم الترويج لها أولاً قبل إذاعة ترويج جديد لقصة أخرى، وفي حالة احتواء الترويج على قصتين، بتنا بنفس الترتيب الذي جاء به الترويج.

مراعاة المنطق والدقة والحس السليم في التنقل من ملف إلى آخر أو داخل الملف ذاته، فلا نستخدم مثلاً: "على صعيد آخر" في خبر تالٍ يتعلق بنفس المصدر والحدث، أو "على الصعيد نفسه" في مجال حدثي مغاير، أو "في هذه الأثناء" بين خبرين تكشف تفاصيلهما بجلاء وجود فجوة زمنية واضحة، ونمتنع تماماً عن البدء بعبارات بليدة من قبيل: "ودائماً من لبنان أو مصر أو سوريا... إلخ".

نحافظ على توازن زمني مناسب بين الفواصل داخل النشرة، فلا يأتي فاصل بعد 20 أو 30 دقيقة من بداية النشرة، ثم آخر بعد خمس دقائق من سابقه، كما يجب ألا تزيد مدة الفاصل على دقيقة واحدة حتى لا يتحول المشاهد أثناءه لقنوات أخرى (تجب مراعاة ذلك في عقود الإعلانات بالنص على أن ما زادت مدته على ذلك من الإعلانات يذاع خارج النشرات)، وللمنتج الحق في إلغاء فاصل معين إذا ما وُجدت ضرورة تحريرية تتعلق بسير النشرة على الهواء، حتى ولو كان فاصلاً إعلانياً.

في حالة النشرات المحتوية على فقرات رياضية واقتصادية يجب تثبيت موعد هذه الفقرات، لخلق عادات مشاهدة منتظمة لدى المشاهد.

في حالة وجود "حزام إخباري" داخل نشرة طويلة، تجب المحافظة على طابع واحد له يومياً، فلا نستخدم طريقة المسح (وايب) للانتقال من خبر لآخر في يوم، ثم نقدم في اليوم التالي أخبار الحزام بشكل اعتيادي بمقدمة من المذيع. ويمنع استخدام المقتبس داخل الحزام الإخباري، لتعارض طبيعته مع كبسولة الأخبار السريعة التي تتطوي عليها فكرة الحزام.

للأخبار غير السياسية حيز أصيل في بناء النشرات، وخاصة تلك الأخبار التي تدخل في دائرة اهتمامات قطاعات واسعة من المشاهدين. ويجب أن يكون حاضراً في ذهن منتجي النشرات أن في الحياة نشاطات غير سياسية جديرة بالاهتمام، مثل الفنون وغيرها. ولذلك يجب الترويج لهذه القصص داخل النشرات لكسر رتابة الأخبار السياسية.

3- تكرار المواد في النشرات

يخضع تكرار المواد داخل النشرات للضوابط التالية:

المدى الزمني الأقصى لبقاء تقرير ميداني على الشاشة هو 24 ساعة - هذا بفرض استمرار صلاحية محتواه - ويبث التقرير بين 3 مرات و 8 مرات حداً أقصى، ويُستثنى من هذا الحد الأقصى التقارير التي تنفرد بها الجزيرة وتتضمن صوراً خاصة واستثنائية.

التقارير الداخلية التي تنتج لتغطية خبر مهم يتم تجديدها لخدمة الفترات الإخبارية المفصلية (هذا الصباح، والمنتصف، والحصاد)، حتى ولو لم تستجد معطيات جديدة؛ ذلك لضمان حيوية وتجدد أكبر على الشاشة. وأخذاً في الاعتبار لمتوسط عدد النشرات بين كل من هذه الفترات الإخبارية، يصبح الحد الأقصى لتكرار التقرير الداخلي 5 مرات دون وجود حد أدنى، فقد يفقد التقرير الداخلي جدواه أو صلاحيته سريعاً، بورود تقرير من الميدان مثلاً.

يستثنى من هذا الحصر الخاص بالتقارير الداخلية تلك المعتمدة على صور خاصة بالجزيرة تصل القناة وتنتج داخل غرفة الأخبار، فيجب أن تحظى بعدد أكبر من مرات البث شرط استمرار صلاحيتها الإخبارية.

المقاطع، أو المقابلات الحية التي تم تسجيلها أثناء البث وأخذ منها مقطع، تخضع لنفس قواعد تكرار التقارير الداخلية بالنسبة للحد الأقصى (5 مرات)، إلا إذا تضمنت انفراداً خاصاً بالجزيرة في سياق خبر متطور فيمكن أن تزيد مرات بثها على ذلك، وهي ضرورة ينظر فيها المسؤول التحريري، أما بالنسبة للحد الأدنى فهو متروك لتقدير المنتج وترتيب الأولويات الإخبارية في يوم البث.

4- التكامل بين النشرات والبرامج

يجب أن يعبر كلٌّ من النشرات والبرامج في كل قناة من قنوات شبكة الجزيرة عن رؤية الشبكة وفلسفتها، ورسالتها الإعلامية، وخطها التحريري. ولذلك يلزم أن يقوم بينهما تكامل وتنسيق، دون أن يلغي ذلك الطبيعة الخاصة بالنشرات أو تلك الخاصة بالبرامج على نحو يجعل أحدهما تابعاً للآخر. ووجود تقاطع بينهما في معالجة بعض القضايا يجب ألا يصادر حق البرامج في ارتياد فضاءات وقضايا ليست مما تنطرق إليه الأخبار. وبشكل عام يجب أن يكون هناك تنسيق بين النشرات والبرامج في الآتي:

المواضيع: يجب أن يكون هناك تكامل قدر الإمكان بين المواضيع، فلا تكون مثلاً مواضيع البرامج بعيدة كل البعد عن المواضيع التي تشكل عناوين رئيسية لنشرات الأخبار.

زوايا تناول الموضوع: ينبغي التنسيق بين النشرات والبرامج فيما يخص زوايا التناول، فلا تكون المعالجة في النشرات هي نفسها في البرامج. إذ إن ميزة البرامج تكمن في المعالجات المتعمقة والمتقصية للخبر أو الموضوع، من حيث زمن عرضه وطريقة تناوله. وهو أمر لا يتوفر عادة في النشرات.

ضيوف البرامج والنشرات: ننوع قدر المستطاع في الضيوف. فلا يكون ضيوف البرامج هم أنفسهم ضيوف النشرات إلا لضرورة، وذلك لتجنب تكرار الوجوه الباعث على الملل. ويجب إدراك أن من يصلح ضيفاً للتعليق على خبر في نشرة قد لا يصلح ضيفاً للحديث في الموضوع نفسه في برنامج.

التوقيت: لا ننتظر حتى يغيث الموضوع عن النشرات لنبدأ معالجته في البرامج. فمعالجة موضوع معين في البرامج يجب أن تكون متزامنة أو متقاربة التوقيت مع معالجتها في الأخبار.

التخصصية: نعالج مواضيع النشرات ونبسط فيها في البرامج وفق اعتبارات تحريرية تحقق المواءمة بين الموضوع والبرنامج. حتى لا يكون الأمر خاضعاً لاعتبارات التنافس حول المثير من الأخبار والقضايا، دون اعتبار للفائدة المتحققة، وهو ما يستلزم تنسيقاً دقيقاً بين إدارتي البرامج والأخبار في كل قناة.

الخط التحريري والأسلوب: تلتزم البرامج ما تلتزمه نشرات الأخبار من قيم مهنية، فلا نكون حياديين في النشرات منحازين في البرامج، ولا تكون مقدماتنا قصيرة محكمة في الأخبار وطويلة مهلهلة في البرامج. ومن حيث الأسلوب، يجب أن تكون الأوصاف والتسميات كتابةً ونطقاً موحدةً بين الأخبار والبرامج. ويجب الالتزام في البرامج بكل ما يلتزم به من قيم تحريرية في الأخبار.

التنسيق حول المعلومات والمصطلحات: يجب تحقيق الاتساق بين الأخبار والبرامج، بل بين كل مكونات شبكة الجزيرة (قنوات العربية/الإنجليزية/البلقان...، فضلاً عن مواقع الشبكة الإلكترونية) فيما يتعلق بالخط التحريري، وتجنب التضارب في المعلومات والأرقام... إلخ.

المبحث الثالث: التقرير الإخباري التلفزيوني

مفهومه العام: يعد التقرير الإخباري التلفزيوني من أرقى أنواع العمل الإخباري الذي يتطلب كفاءة مهنية عالية نظراً لعناصره الكثيرة التي يتضمنها، والجهد المهني الذي يحتاجه المراسل و/ أو المحرر، فالتقرير هو أحد المحاور الأساسية للصحافة التلفزيونية ونوع مهم من الأنواع الإعلامية التي تغطي الوقائع برؤية ذاتية، ويصنف ضمن الزوايا الإخبارية التي يقصد منها إعلام الجمهور بحقيقة ما يجري من جزء رئيس من التغطية الإخبارية، كما أنه العنصر الأساس في النشرة الإخبارية ويرتكز التقرير على الصورة والكلمة. وتعد الصورة الأساس في الكتابة التلفزيونية، والكلمة هي مكملتها إلا أنها أساسية، فعلى المراسل والمحرر التلفزيوني أن يفكرا بمادتهما الخبرية بطريقة مرئية.

بينما يعرفه أحد أساتذة الإعلام بأنه "سرد الملاحظات والتفاصيل العامة حول واقعة معينة من خلال وجهة نظر الكاتب أو المحرر، ومن ثم فهو مجرد سرد للخبر ينبغي أن يسرد بموضوعية وكما حدث وليس من وجهة نظره".¹

نحن نرى تناقضاً واضحاً في صميم هذا التعريف، إذ يشير في الجملة الأولى إلى أن التقرير هو سرد من خلال وجهة نظر المحرر، بينما يشير في الجملة الثانية إلى أنه ينبغي أن يسرد بموضوعية وليس من وجهة نظره هو! من دون أن يوضع كيفية التوفيق ما بين الموضوعية من جهة ووجهة النظر الخاصة من جهة أخرى.

¹كرم شلبي، فن الكتابة للراديو والتلفزيون، دار الشروق - جدة، 1987، ص.25.

هناك تعريف آخر للتقرير الإخباري يتناول المفهوم ببعض التفصيل: "فن يقع ما بين الخبر الصحفي والتحقيق الصحفي، ويقدم التقرير مجموعة من المعارف حول الوقائع في سيرها وحركتها الحية فهو يتميز بالحركة والحيوية، ولا يقتصر على الوصف المنطقي والموضوعي للأحداث وإنما يسمح في الوقت نفسه بإبراز الآراء الشخصية والتجارب الذاتية للمحرر الذي يكتب التقرير، فكلما كان المحرر شاهد عيان على الحدث، زادت فرصة النجاح أمام التقرير الصحفي"¹.

وهنا أيضاً نجد توكيداً لدور المحرر شاهد العيان وآرائه الشخصية وتجاربه الذاتية، وهذا ما يتفق مع وجهة نظر الباحثة في أهمية العوامل الذاتية لمحرر التقرير أي المراسل الصحفي، بينما لا نجد أية إشارة إلى دور وأهمية تأثير العوامل الأخرى الاجتماعية والقانونية والسياسية وتوقعات الجمهور الخ، ويضيف الكاتب نفسه في تعريف محدد للتقرير الإخباري بأنه "التقرير الذي يهتم في المقام الأول بعرض وشرح وتفسير بعض زوايا أو جوانب من الأخبار والأحداث أو الوقائع اليومية الجارية، ولذلك يسمى في بعض الأحيان بتقرير المعلومات وأحياناً أخرى التقرير الموضوعي" مشيراً ضمناً إلى أن عملية تحرير التقرير الإخباري هو فن يهتم بالشرح والتفسير وليس العرض فقط وهي عملية تخضع للانتقائية من خلال الاهتمام ببعض زوايا الأخبار والأحداث وليس كلها.

وهناك توصيف آخر للريبورتاج الإخباري بأن "الريبورتاج الإخباري المتعلق بتغطية حدث أو واقعة لابد أن يتضمن تسجيلاً للحدث أو نقلاً مباشراً حياً من نفس الموقع، وهناك يكون الصحفي المندوب والذي يكون عليه أن ينظر ويسمع ويفهم ويسجل ويتخذ القرار"².

التقرير الإخباري بالنسبة لقناة الجزيرة³

التقرير التلفزيوني الإخباري العمود الفقري للنشرة، وهو أعقد من الخبر المصور شكلاً ومضموناً. فالتقرير - سواء من المراسل أم من غرفة الأخبار - يحمل فكرة ذات عمق خبري تعالج في مدة لا تقل عن دقيقة ونصف ولا تزيد على ثلاث دقائق، ويبقى المتوسط دقيقتين.

¹ فاروق أبو زيد، فن الخبر الصحفي، دار عالم الكتب، القاهرة، 2000، ص.23.

² كرم شلبي، مرجع سابق، ص.27.

³ مقابلة شخصية مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، بمكتبه بالعاصمة، بتاريخ: 2021/10/12.

يتكامل في التقرير التلفزيوني الصوت والصورة، ويتساندان في علاقة فنية ومنطقية لرواية الموضوع الخبري. ويعتمد التقرير "الداخلي" على وارد الشبكة من صور وكالات الأنباء وأخبارها، فضلاً عن الصور الخاصة بالشبكة.

أولاً: خصائص وسمات التقرير الخبري التلفزيوني:

لا شك في أن التقرير الخبري التلفزيوني كبقية الفنون التحريرية والأنواع الصحفية الأخرى تقوم بالمهام والوظائف التقليدية للإعلام والمتعارف عليها عالمياً ومن بينها تزويد المتلقي بمعلومات تفصيلية بعض الشيء عن أحداث ذات أهمية تدور في محيطه وبيئته المحلية والعالمية، وفي الغالب يقوم التقرير الخبري التلفزيوني بالكشف عن الجوانب الغامضة غير الواضحة للحدث وذلك من خلال تسليط الضوء على خلفية الحدث التاريخية بالاستناد إلى الوثائق وأقوال شهود العيان، ويمكن إيجاز وظائف التقرير الخبري التلفزيوني في النقاط التالية¹:

- 1- وصف الحدث والظروف المحيطة به والمناخ الذي تم فيه والناس الذين ارتبطوا به.
- 2- عرض وتصوير وتسجيل التجارب الذاتية سواء تجارب المحرر كاتب التقرير نفسه مع الحدث أو تجارب الأشخاص الذين يمسهم الحدث أو الذين لهم علاقة به وهو كثيراً ما يدع الناس يتكلمون بأنفسهم ويرسمون بتعبيراتهم الخاصة صورة الحدث كما وقع أو كما تصوره وهو يقع.
- 3- التعبير عن الأفكار والمشاعر الشخصية لكاتب التقرير والأشخاص الذين يدور حولهم الحدث ويعكس رؤيتهم الخاصة ومنظورهم للحدث.
- 4- أنه يجعل المتلقي يعيش في الحدث نفسه وكأنه شارك في رؤية الحدث.
- 5- أنه يقوم بتقديم الشخصيات المرتبطة بالأحداث أو المشتركة فيها إذ أن هذه الأحداث تضيف أهمية كبرى على هذه الشخصيات فتكتسب الشخصية أهميتها من الحدث وهذا ينطبق بشكل خاص على تقرير عرض الشخصيات.
- 6- تصوير عملية الصراع بين الإنسان والطبيعة أو الإنسان والمجتمع أو الإنسان والمرض أو الإنسان والإنسان من أجل الشهرة أو المجد أو المال.²

¹فاروق أبو زيد، مرجع سابق، ص. 151.

²نفس المرجع، ص. 152.

ومن هنا تبرز الخصائص التي تميز التقرير الخبري التلفزيوني:¹

1- أن التقرير يتميز بالحضور الفاعل لدور المراسل أو المندوب الصحفي الذي يكون متواجداً في الحدث، فيتأثر بما يجري من حوله وبالتالي ينعكس هذا في أسلوب التغطية ولغة تعبيره وحتى في اختياره لزوايا التصوير واختيار اللقطة التي تخدم رؤيته للحدث، ومن الضروري أن يتمتع الكاتب بالموضوعية والشفافية في عرض المعلومات والبيانات والآراء عند سردها لأنه يقوم على أحداث ووقائع جارية، ويقصد بذلك عدم تحيز الكاتب أثناء سرده للمعلومات أو أثناء تقييمه لها أو تعميمه لنتائجها وأن يفرق بين ما هو معلومات وبيانات بحتة وبين رأيه الشخصي.²

2- أن التقرير لا يكتفي بوضع المتلقي أمام الحدث وإنما يأخذ المتلقي إلى مكان الحدث وبضعه في داخله من خلال الاستفادة من وسائل وتقنيات وأساليب تغطية مثل اجراء المقابلات ووصف المكان والأشخاص، وهذا التنوع يجعل التقرير أكثر حيوية وديناميكية، ومن ثم أكثر مقدرة على التأثير والإقناع.³

3- التقرير يحاول تقديم أهم التفاصيل عن سيرورة الحدث ضمن السياق العام، بما هو متوفر من معلومات تفصيلية بشأن الحدث بغرض إثارة الاهتمام، وبأساليب واضحة ومشوقة، فيتطلب التقرير الإخباري إجابة شافية على سؤال لماذا الذي يعتبر الأبرز في عرض مادة التقرير والذي يعتبر من الأسئلة الخمسة البارزة إضافة إلى أسئلة (ماذا، كيف، متى، من، أين) وذلك حتى يشبع رغبة القارئ في معرفة تفاصيل الحد وأبعاده وتطورات.⁴

4- يدعم المحرر التقرير بالأدلة والشواهد والحقائق والإحصائيات إضافة إلى خلفية تاريخية عن الموضوع لربط الأحداث ببعضها البعض ويكون مادة علمية يستفيد منها القارئ في معرفة الأحداث المتشابهة والمتعلقة بها.

الشروط الأساسية للتقرير التلفزيوني بالنسبة لقناة الجزيرة⁵

وحدة الموضوع: يعالج التقرير خبراً واحداً في تجلياته المختلفة، ولا يخلطه بقضايا أو أخبار أخرى لا يربطه بها رابط موضوعي.

¹ أديب خضور، الإعلام العربي على أبواب القرن الحادي والعشرين: الصحافة العربية قرن يأتي وقرن يمضي، المكتبة الإعلامية، دمشق، 2000، ص ص. 159- 160.

² محمود أدهم، التحقيق النموذجي وصحافة الغد، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1984، ص ص. 44- 45.

³ محمد الدروبي، الصحافة والصحفي المعاصر، الدراسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص. 166.

⁴ محمود أدهم، مرجع سابق، ص. 46.

⁵ مقابلة شخصية مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة، بمقر مكتبه بالعاصمة، بتاريخ: 2021/10/12

وحدة الزمان: يلتزم التقرير في مونتاجه سياقاً زمنياً محدداً. فالانتقال من الماضي إلى الحاضر، أو العكس، أو بين النهار والليل، إنما يكون وفق قواعد المونتاج، ووفق أسس "الكتابة للصورة".

وحدة المكان: يتحرك التقرير في سياق مكاني معلوم، بحيث يكون الانتقال من مكان إلى آخر والعودة إليه محكوماً بقواعد المونتاج، ومن المهم أن يدرك المشاهد البعد المكاني الذي تدور فيه أحداث التقرير، وأن تكون الانتقالات منطقية. وقد يقتضي الموضوع نفسه، خاصة في التقارير الداخلية، الخروج على شرط المكان .

ثانياً: أنواع التقارير الخبرية التلفزيونية

تتفق المصادر العلمية على وجود نوعين أساسيين للتقارير الإخبارية التلفزيونية وهما: التقرير الميداني المصور والتقرير الوثائقي.

1. **التقرير الميداني المصور:** ويعد من قبل المراسل بالتعاون مع المصور، وقد يجتمعان في شخص واحد، فالمراسل في هذا النوع من التقارير الإخبارية يكون هو العين التي ترى والأذن التي تسمع واللسان الذي يتحدث من موقع الحدث، فيكون صانعاً حتى للمواد الخام الخاصة بالتقرير من المعلومة إلى الصورة إلى انتقاء الضيوف المتحدثين داخل التقرير¹.

وهذا النوع من التقارير ينقسم إلى:

تقارير حية: وتبث عبر الإرسال الخارجي المباشر وعادةً ما تكون في أثناء النشرات الإخبارية أو ربما منفصلة عنها في حالات نادرة وعاجلة، ويكون المراسل في هذه الحالة هو جامع المعلومات والكاتب الذي يصوغ الأفكار والمذيع الذي يقف أمام الكاميرا ليرسل مادة التقرير بشكلها النهائي إلى المحطة الإذاعية والتلفزيونية، ويمكن

تقارير مسجلة: وهي نقل للوقائع والأحداث ولكنها لا تعرض مباشرة من موقع الحدث بل تعرض فيما بعد، وبحسب أجندة غرفة الأخبار بعد أن تخضع لعملية المونتاج الفني الذي من خلاله يتم حذف مشاهد بصرية أو مقاطع سمعية غير فنية أو غير متوافقة مع سياسة القناة أو اجتهادات هيئة التحرير في غرفة الأخبار أو ربما تضاف إليها بعض اللقطات من الأرشيف وبعض التعليقات والمؤثرات الصوتية والصورية الضرورية والمكاملة.

¹عاصف حميدي، مهارات العمل الإذاعي والتلفزيوني، الطبعة الأولى، التلغزة للنشر والتوزيع، أبو ظبي، 2004، ص.109.

وتصنف التقارير الإخبارية المسجلة بحسب وظيفتها إلى:

تقارير وصفية: ينقل من خلالها المراسل ما يراه وما يسمعه وما يعايشه في موقع الحدث بوصفه أفري الشهود إلى الحدث وتطورات ما يجعله يتحدث بضمير المتكلم، فيستطيع المندوب أو المراسل أن يعطي ويقدم وصفاً حياً نابضاً بانفعالات الموقف.¹

تقارير تحليلية: يتعمق المراسل من خلالها في الأسباب والعوامل المتداخلة والفاعلة في الموقف الذي يغطيه اخبارياً بحيث يجمع أكبر كمية من المعلومات ويستطلع الآراء ثم يربط الأحداث مع بعضها البعض في سياق ليتوصل إلى بعض الاستنتاجات يجسدها في تعليقه الصوتي الأخير.

تقارير تقصي الحقائق: التي تتعمق أكثر من سابقتها في خبايا وخفايا عناصر الحدث وغالباً ما تعرض وجهات نظر القائم بالاتصال، وهذه التقارير تحتاج إلى جهود ضخمة وكذلك معلومات مؤكدة يمكن الاستناد إليها والانطلاق منها لكشف جوانب الغموض في الخبر.²

2. التقرير الوثائقي: وهو الذي يعده فريق عمل في غرفة الأخبار بناءً على معلومات وبيانات وصلت إلى المحطة التلفزيونية من مصادر أخرى غير المرسلين كوكالات الأنباء أو القنوات الإعلامية المحلية أو العالمية، وهذا النوع من التقارير التلفزيونية إما أن تبث في أثناء النشرة الإخبارية أو منفصلة عنها. وفي كلتا الحالتين فإن معدي التقارير عليهم أن يكونوا على قدر عال من المهنية ولا سيما في نقل الحقائق والتطابق بين مضمون النص والمادة المصورة لأن التطابق بين الشكل والمضمون هو ضمان للجودة.³

أنواع التقارير الإخبارية حسب قناة الجزيرة الإخبارية:⁴

التقرير التلفزيوني الميداني

التقرير الميداني عنصر أساسي في الصحافة التلفزيونية، وهو محفوف بالصعاب. ويلتزم فنياً وتحريرياً القواعد المتبعة في التقرير التلفزيوني الإخباري بشكل عام، لكن له خصوصية تتمثل في أن المراسل -

¹ حسين عماد مكاي، مرجع سابق، ص. 389.

² نفس المرجع، ص. 390.

³ رابورتيبيكي أ. ايروفسكي، مرجع سابق، ص. 77.

⁴ مقابلة شخصية مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة، بمقر مكتبه بالعاصمة، بتاريخ: 2021/10/12.

نيابة عن الجزيرة- هو من يروي الخبر من منشئه، وهو الذي يظهر بنفسه مؤكداً حضوره وحضور الجزيرة في عين المكان، وهو ما يربط مسؤولية مباشرة عن الخبر.

فالتقرير الميداني إنتاج خالص للجزيرة لا تعتمد فيه على وارد الوكالات من الصور والإخبار. وهو، أكثر من غيره، يبرز هوية الجزيرة، وخطها التحريري وأولوياتها الصحفية؛ سواء باختيار الموضوع أم بطريقة عرضه ومعالجته. ويستوجب التقرير الميداني حساً صحفياً عالياً، وإماماً جيداً بالبيئة السياسية والاجتماعية والثقافية واللغوية للمنطقة التي يعمل فيها المراسل، حماية للمراسل وخصوصاً في المناطق المضطربة، وكما يمتلك الفهم العميق للموضوع.

المراسل في موقع الحدث: يعتمد المراسل لغة مباشرة في التقرير الميداني، فهو قد رأى وسمع، وهو يجاور الخبر، ويحكي ما عاين. ويظهر المراسل في التقرير الميداني ليعزز شعور المشاهد بأنه يجاور الخبر. ومما ينتبه إليه المستوى التحريري في غرفة الأخبار وجوب أن يكون ظهور المراسل مبرراً تحريراً وموضوعياً، وأن يخلو من الاستعراض. ويظهر المراسل يتحقق للمحطة:

مصادقية روايته بوجوده في عين المكان، الانفراد بالحديث إلى مسؤول كبير يتحدث لمراسلنا مباشرة، بيان المشقة والمخاطرة من أجل خدمة المشاهد، (ظهور المراسل في ميدان حرب مثلاً).

التقرير الصوتي:

التقرير الصوتي يحمل كلمات المراسل عبر الهاتف، ثم يتم إدخال الصور عليه، فهو شراكة بين المراسل والصحفي في غرفة الأخبار، ولئن فقد بعض مزايا التقرير الميداني فهو يحتفظ بقيمته التحريرية العالية لكونه آتياً من مراسل في الميدان رأى وسمع وتعذر عليه أن يصور، وغالباً ما يكون هذا التقرير عن حدث توافرت صورته من الوكالات. وهذا النوع من التقارير تدعو إليه أسباب منها:

ضرورة الإسراع بمعالجة خبر مهم توفرت للمحطة صورته، من الوكالات أو من الإنترنت، عدم استطاعة المراسل بث تقريره المصور، بسبب قيد تفرضه السلطات، أو تعقيدات فنية، إذا أعد المراسل تقريراً ميدانياً كاملاً، بعد انتفاء الأسباب المانعة، فإن تقريره الصوتي يلغى فوراً. تتراوح مدة التقرير الصوتي بين 50 ثانية ودقيقة ونصف، ويتم الالتزام فيه بكل ما يلتزم به في غيره من التقارير من معايير تحريرية وفنية.

تقرير السيرة (البروفيل):

يعرض تقرير السيرة حياة وإنجاز شخصية مؤثرة، أو سيرة مكان له قيمته التاريخية أو الفنية أو الدينية.

حالات وشروط اللجوء إلى تقرير السيرة:

ينتج تقرير السيرة عن شخصية مهمة لحظة تحقيقها صعوداً مفاجئاً، (الفوز في انتخابات رئاسية، أو بجائزة نوبل)، أو هبوطاً مفاجئاً (هزيمة، فضيحة، موتاً).

ويشترط في تقرير السيرة ما يشترط في غيره تحريرياً وفنياً، غير أنه قد يكتسي طابعاً تأملياً لما يعرض له من مفارقة بين ما كان وما استجد. وقد يطول إلى أربع دقائق حداً أقصى، مع اشتراط أن يأذن المسؤول التحريري بذلك .

خصوصيات بناء تقرير السيرة :

التفاصيل: يبحث الصحفي/الكاتب عن المعلومات والصور التلفزيونية الملائمة لتقرير السيرة ساعياً إلى إرضاء الفضول الطبيعي لدى المشاهدين، دون أن يغفل إشباع فضوله المهني لاستكشاف ما ليس معروفاً، وما هو مختبئ خلف الواجهة الرسمية أو المعلنة للشخصية. ويتفاعل مع كل ذلك، متمتعاً بمساحة تأملية، لإنتاج نص متميز.

أنسنة الموضوع: على عكس المادة الإخبارية، يسرد تقرير السيرة بعض الظروف الإنسانية والنفسية التي مرت بها الشخصية، لا سيما حين تكون تلك الظروف قد مهدت لبلوغه ما بلغ من مجد، أو لسقوطه.

السياق: يتطرق تقرير السيرة إلى طفولة الشخصية، فسنوات النشأة الأولى غنية بما سيرسم سيرة الشخص، (ففي سيرة محمود درويش، مثلاً، نذكر تشرده داخل وطنه في صباه الباكر).

ما بعد السيرة: لا يكون تقرير السيرة الجيد تقليدياً بادئاً بتاريخ الولادة ومتسلسلاً يحدد المناصب أو الإنجازات على نحو مدرسي. بل يركز إلى المواقف.. يتأملها بالكلمة والصورة .

الاستهلال بقصة: المفتاح الأهم لكتابة تقرير سيرة جذاب العنور على موقف مثير، وغير شائع، في حياة الشخصية، يصاغ بإيجاز، وبأسلوب شائق، مع عرض الصور الملائمة.

الاستهلال باقتباس: يمكن أيضاً بدء تقرير السيرة باقتباس ذي مغزى، وله صلة وثيقة بحال الشخصية. (كاستخدام قول الرئيس الفلسطيني الراحل ياسر عرفات: "يريدونني أسيراً أو طريداً، وأنا أقول لهم: شهيداً.. شهيداً.. شهيداً"، في مستهل تقرير عن وفاته التي فجرت في حينها شكوكاً واسعة بأنه ربما مات مسموماً).

لغة تقرير السيرة:

أسلوب الكتابة: في تقرير السيرة يتجلى أسلوب الصحفي/الكاتب أكثر مما يتجلى في أي نوع آخر من التقارير؛ فتقرير السيرة مساحة شبه حرة لا يضبطها قالب، وتتنوع أشكال المعالجة فيها تبعاً لما عند الصحفي من الحصيلة الثقافية والمعرفية، والقدرة التعبيرية، والفهم السياسي والاجتماعي. رمز واستعارة: لا يكتفي تقرير السيرة بتقديم المعلومات، وإنما يهتم أيضاً بالأسلوب واللغة الرمزية التي تضيء حياة الشخصية أو الجغرافيا المراد عرض سيرتها، بما يلامس حدود الأدب، مع عدم الإسراف في الرمزية والخيال.

أوصاف وألقاب: يجوز في تقرير السيرة استخدام الأوصاف والألقاب الشائعة إذا كان ذلك يخدم فكرة ما، أو يلخص سلوكاً معيناً، كأن يُذكر الزعيم الليبي معمر القذافي بلقب "ملك ملوك أفريقيا"، أو أن نقول: "خلف خيمته، غابت ليبيا، وغاب الليبيون أربعين سنة".

مجاز زمني ومكاني: في متن تقرير السيرة نرى الأزمنة والأمكنة بعين ثالثة تتجاوز المؤلف، لتكشف المعنى والدلالات الواقعية والمجازية، (من ذلك أن نقول في تقرير سيرة عن مؤسس حركة حماس الشيخ أحمد ياسين: "ولد قبل ولادة دولة إسرائيل باثنتي عشرة سنة"، بدلاً من أن نقول: "ولد عام 1936". وأن نقول عن الرئيس الأمريكي باراك أوباما يوم فوزه في الانتخابات لأول مرة: "أخيراً تجسد حلم مارتن لوثر كينغ بأمةٍ تخرج من أغلال اللون وإساره إلى فضاء الإنسانية").

مفتوح على التأمل: خاتمة تقرير السيرة الجيد تُصاغ بما يجعلها مفتوحة على التأمل في حيوات الناس ومصاير الزعماء والدول.

تقرير الخلفية:

لكثير من الأحداث الجديدة منشأً قديم يستدعي التفاتة سريعة لا تفصل بل تومئ بالقدر الذي يوطن الخبر في سياقه، (فلا يكفي أن نقول مثلاً: "تدخلت روسيا عسكرياً في سوريا بشكل مباشر" دون أن نوضح خلفية الدعم العسكري الروسي لسوريا، وعلاقة روسيا في السنوات الأخيرة بالصراع. كما لا يجوز الحديث عن اتفاق لخفض الترسانة النووية في كل من روسيا وأمريكا دون أن نلنقت إلى سجل طويل من المحادثات لكبح السباق النووي)، والإشارة إلى بيئة الخبر القديمة قد تتم بجمل قليلة في خبرٍ مصورٍ قصير، وقد تتطلب تقريراً كاملاً، وهو ما يسمى "تقرير الخلفية". ويحقق هذا النوع من التقارير ما يلي:

إبراز الخلفية السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية -أو كلها جميعاً- لخبر كبير، لا يمكن فهمه بشكل جيد منقطعاً عن سياقه وخلفياته،

الإحاطة بخبر تمتد جذوره إلى أحداث سابقة لا تزال تؤثر في الحاضر، الإلمام بتفاصيل خبر يشكل قطيعة مع وقائع سابقة، ولمعرفة ذلك قد يكون مهماً الرجوع في الزمن قليلاً لتبين النحو الذي تطورت إليه الأحداث، كأن تقرر جماعة مسلحة إلقاء السلاح وتبني الخيار السلمي في عملها، فهم كشف علمي جوهرى أبطل ممارسات علمية سابقة، أو اكتشاف دواء ناجع، إدراك مغزى تغير سياسي جوهرى أحدث واقعاً جديداً، (كانفصال جنوب السودان)، فهذا يقتضي معالجة للخبر تربط رahunه بتقديم وقائعه،

التقرير الجداري

تمثل اللوحة الجدارية -بأحجامها المختلفة ومستوياتها التقنية المتعددة - أداة تتيح لغرفة الأخبار تقديم نوع من المعالجات الإخبارية يسمح برؤية الصحفي/المذيع واقفاً أو متحركاً، ويتيح مجالاً أرحب لرؤية الأستوديو وتوظيف مساحته.

الجداري الساكن: هذا النوع من التقرير الجداري يعرض الصور الساكنة فقط.

إذا كان النص معدياً سلفاً ومكتوباً على القارئ الإلكتروني (الأوتوكيو)، فإن الضرورة قد تستدعي وضع تعليمات داخل النص، يتم الاتفاق عليها سلفاً بين المذيع والمنتج والمخرج، تسهل على المذيع الانتقال السلس من صورة إلى أخرى. ومن شأن ذلك أن يحقق انسيابية اللقطات.

يجب على الصحفي/المذيع التزام النص، وتجنب الارتجال إذا لم تكن له ملكة فيه، وتتم الاستعاضة

عن الارتجال بإحكام النص على الأوتوكيو. وينبغي في التقرير الجداري:

- أن تكون الجمل قصيرة،

- أن يكون الوقت المتاح للتعليق على الصورة مناسباً، فلا يطول بقاء الصورة على الشاشة حتى تسكن وتجمد، كما لا يجوز أن يكون انتقال الصور سريعاً يربك من يشاهدها،

- أن يكون ترتيب الصور على نحو يجعل تسلسلها الزمني والبصري قادراً على جعلها تروي حكاية متكاملة حتى في غياب النص،

- أن يعتمد على حيوية العلاقة بين المذيع/المذيعة وشاشة العرض والمشاهد. وهذا يتطلب قدرة عالية لدى مقدم التقرير الجداري على توظيف إيقاع حركته ولغة جسده لإيصال المادة المعروضة، فضلاً عن التلوين الصوتي الموحى بمخاطبة المشاهد ارتجالاً،

- أن تتكون الصورة الخلفية من صورة ثابتة ونص متغير فوق الصورة مكتوب بحروف كبيرة. في مثل هذه الحالات يقف المذيع/المذيعة إلى جانب الصورة ويقرأ النص من القارئ الإلكتروني، والاتساق والتشابه بين النص المكتوب على الشاشة وما يقرأه المذيع أو المذيعة عنصر أساسي في تعزيز المعلومة وتقويتها نصاً وصورة،

- توفر قدر من الإبهار البصري، مع مراعاة وضوح الخط وتعبيره عن هوية الجزيرة، وقصر النصوص. **الشاشة التفاعلية:** في هذا النوع من التقرير الجداري:

يمكن المذيع من تحريك الصورة، جزئياً أو كلياً، بالضغط على زر أو لمس مكان من الشاشة، وهذا يستلزم الكثير من المرن، الشاشة قادرة على تحريك صورة حية وناطقة في جزء منها، خصوصاً عندما يكون جدار العرض كبيراً. هنا قد يبقى الجزء الذي يخص للنص ثابتاً، بينما يتم تحريك المقطع الحي. تعليق المذيع في مثل هذه الحالات قد يكون مرتجلاً أو قصيراً جداً، ليتمكن من مصاحبة الفيديو الظاهر على جزء من الشاشة. تشغيل الفيديو يهدف للاستشهاد بمادة مصورة أو التذكير بحدث محدد، أو لربط الأجزاء بعضها ببعض،

يُصاحب النص الذي يقرأه المذيع الصور التي يمر من أمامها، أو يقف عندها إذا استدعى الأمر، بغية التركيز عليها. وفي كثير من الأحيان لا تكون الصورة الأخيرة هي مستقر المذيع أو خاتمة القصة، بل قد يرجع المذيع إلى وسط جدار العرض أو بدايته لاستكمال الحديث،

عندما يكون جدار العرض طويلاً جداً ويمتد إلى 10-15 متراً، ويراد توظيفه لرواية خبر معين، فعندها يصبح اختيار الصور الكثيرة التي يراد استخدامها عملاً فنياً مهماً، لأنها ستشكل عماد المادة وتفاصيلها. وجدار العرض الكبير قد تصحبه ثلاث كاميرات مزودة بالقارئ الإلكتروني، مما يستدعي درجة عالية من التنسيق بين المخرج والمنتج والمذيع، ويتطلب ذلك أحياناً إجراء عدة بروفات على المشهد لضبط إيقاع الحركة وقراءة النص. فالانتقال السلس بين الصور وإعطاء كل منها قدرها من الاهتمام والشرح سيركز فكر المشاهد، ويلخص له المشهد والحدث بأكمله. وقد يضطر المذيع أحياناً إلى أن يتحدث إلى كاميرا بعيدة جداً تأخذ مشهداً بانورامياً لبيان مساحة الاستوديو وطول جدار العرض.

تقرير الملمح، (الفيتشر)

تقرير الملمح (الفيتشر) يصور التجليات الاجتماعية والثقافية وحتى السياسية، فهو يصف حراك المجتمع وحياة الناس في معتركهم اليومي وهم يصنعون أفراحهم وفنونهم أو يصارعون ما يعرض لهم من عقبات؛ إنه عرض للحياة أبطاله الناس. ومن خصائصه أن الصورة توفر إمتاعاً بصرياً عالياً.

موضوعات الملمح: موضوعات الملمح لا تحصى، ومن بينها:

- المهرجانات الفنية،
 - احتفالات بداية العام بحسب التقويمات المختلفة،
 - تجارب الشعوب والمجتمعات فيما يتعلق بفنونها أو وسائل كسب عيشها،
 - التجارب الفردية المثيرة (كحصول شخص على الدكتوراه بعد أن ظل أمياً حتى سن الخمسين)،
 - رصد التحولات المجتمعية الكبيرة الناجمة مثلاً عن غنى مستحدث أو فقر جراء أزمة اقتصادية،
 - القضايا المجتمعية الإشكالية (مخدرات، طلاق، عزوف عن الزواج.. إلخ).
- تلتزم الجزيرة في الملمح بالمعايير الفنية في الصوت والصورة، والتحريرية في التزام الكتابة للصورة، فضلاً عن صحة اللغة وسلامة الأداء الصوتي، كما يمكن الرجوع إلى ما تم تفصيله في التقرير التلفزيوني الإخباري

اللغة والأسلوب في تقرير الملمح:

يتيح الملمح (الفيتشر) للصحفي الخروج من إطار لغة الخبر السياسي، لغة الملمح ذات عبارة رشيقة، غير أنها أيضاً مقتضبة لإفساح المجال للنص البصري والصوت الطبيعي، فالصورة تشكل قيمة أساسية في تقرير الملمح، ومن الضروري سماع أصوات الناس في بيئاتهم الطبيعية، يبني تقرير الملمح بناءً قصصياً، فالعنصر الخبري ليس الأساس فيه، لذا لا بد من حكاية، ولا بد من أن تكون شائقة،

يتحدث أبطال القصة عن أنفسهم بدلاً من أن يتحدث الصحفي بالنيابة عنهم، وهذا لا يعني انزواء الصحفي بعيداً عن القصة، بل ترسم تدخلاته خيوط الحكاية وتضيء الجوانب الخفية، الاجتهاد في لقطة "مخاطبة الكاميرا" محمودٌ في هذا المقام بما لا يخرج عن الشروط الفنية.

تقرير الماشي (وولك أند توك)

أخذت التلغزة هذا الأسلوب من السينما، بشقيها الروائي والتسجيلي، حيث يدور الحوار بين شخصين يمشيان، في لقطة يتراوح حجمها بين المتوسط والطويل.

وقد طورت الصحافة التلفزيونية المعاصرة هذا القالب ليصبح من أدوات المراسل في الميدان، إذ يقدم إحاطة سريعة ونابضة تتابعه فيها الكاميرا وهو يتجول في موقع الحدث بأقل قدر من التدخل المونتاجي، على نحو يربط المضمون بالمكان. وبالتالي فالمراسل هو الشخص المحوري في هذا القالب.

دواعي اللجوء إلى تقرير الماشي:

نلجأ إلى هذا النوع من التقارير لتحقيق:

-أنية المتابعة وسرعة الإنجاز إلى حين توافر مقومات تقرير تلفزيوني متكامل،

-التنوع وإضفاء الحيوية.

شروط تنفيذ تقرير الماشي:

الأصل في تقرير الماشي أن ينجزه المراسل بمفرده، ولكنه يملك من المرونة ما يسمح له بأخذ تعليقات سريعة من أطراف الحدث أثناء حركته، كأن يواكب مظاهرة ويتحرك معها، ويوجه الميكروفون بين الفينة والأخرى لسؤال أحدهم عن مطالبه أو دوافعه للخروج في المظاهرة أو توقعاته بشأن مردودها. وفي مثال آخر، يقدم المراسل إضاءة حول قرار رفع الدعم وتأثيره على الأسعار من أحد الأسواق، فيتحرك في السوق ويوجه الميكروفون أحياناً أثناء حركته لسؤال بعض الباعة والمشتريين عن رأيهم في القرار وتأثيره على حركة البيع والشراء.

وحدة المكان: لا يباح المراسل المكان (مظاهرة أو انفجار أو تعاملات سوق... إلخ)، ويجوز، استثناءً، التنقل بين أكثر من موقع في سياق الموضوع الواحد إذا رأى المراسل -بالاتفاق مع القناة- أن ذلك سيخدم أهداف التقرير من حيث المضمون والوقت المتاح لإنجازه.

المدة: المدة المثالية دقيقة ونصف، وقد تزيد أو تنقص قليلاً.

المونتاج: تتحرك الكاميرا بانسياب متحررة من قيود المونتاج، فإبداع هذا القالب في بساطته، وهو يعكس قدرة المراسل والمصور على تلخيص المشهد في دقيقة ونصف. ولكن قد يُلجأ إلى المونتاج في حدود ضيقة، عند الاضطرار للانتقال المكاني.

المباشرة: تقرير الماشي مباشر يرتجله المراسل حياً لحظة المقابلة معه، فإذا كان كذلك سجل ليبيت فيما بعد. وقد يكون مسجلاً إذا لم تسعف الظروف الفنية واللوجستية المراسل في تقديم تقريره حياً، وهنا يتطلب التقريرُ مقدماً من المذيع أو المراسل نفسه - أثناء مقابلة معه - يحيل بعدها إلى تقريره.

ضوابط ومواصفات تقرير الماشي:

هذا النوع من التقارير يحتاج حضوراً ذهنياً عالياً، لأنه يقوم على الارتجال، مما يتطلب: الحرص على سلامة اللغة والأداء الصوتي، تجنب الجزم، إذ إن الحدث قد يكشف عن معلومات جديدة تخالف ما أفاد به المراسل،

التنسيق مع المصور لتحقيق أعلى درجة من المواءمة بين الصور والكلام، إذ إن كلاهما مرتجل.

تقرير ضمير المتكلم، (فيرستبيرسن)

ينقل تقرير ضمير المتكلم تجربة فردية متميزة أو معبرة، وفيه يروي شخص بصوته وصورته ما وقع له، أو في محيطه، مباشرة من مكان الحدث؛ ويمكن أن تركّب الصور على صوته لبيان ما جرى. ويتتبع هذا التقرير آثار الحوادث والسياسات على الأفراد، حيث تقدم القصة كما يرويها بطلها وليس عبر وسيط، فلا مراسل ولا محلل.

دواعي اللجوء إلى تقرير "ضمير المتكلم":

الاقتراب أكثر من تجربة فرد في إطار قضية أكبر، فالفرد يعبر عن وقع تلك القضية على حياة جماعة كبيرة، ومنح صاحب القضية الفرصة للحديث عن نفسه يحقق اقتراباً إنسانياً من الموضوع، (مثال: طالبٌ نال شهادةً جامعيةً وظل عاطلاً عن العمل مدة طويلة، أو اضطر إلى القبول بوظيفة دون مستوى تحصيله أو اختصاصه)،

بيان موهبة يكون في عملها تفرّد وجدة، ويكون عرض القصة بمثابة تقديم للنماذج الإيجابية واحتفاء بالإنجاز الإنساني.

الشروط الواجب توافرها في تقرير "ضمير المتكلم":

تتنازل الجزيرة عن لغتها -أو بالأحرى يتنازل المراسل عن لغته- لبطل القصة كي يرويها أصالة عن نفسه ونيابة عن غيره، ولسانه، ومثل هذا التنازل يقتضي: وضوح اللغة وضمان اقترابها من الفصيح، بحيث لا تستدعي ترجمة أو تفصيلاً،

الترجمة إذا كانت لغة المتحدث أجنبية،

التفصيح إذا كانت لهجة المتحدث محلية مستغلة،

الالتزام بكل الشروط التحريرية والفنية الواجب توافرها في التقرير الإخباري،

ألا تزيد مدة تقرير "ضمير المتكلم" عن دقيقتين،

عدم ظهور المراسل صورةً أو صوتاً، فكل صور التقرير تكون لبطل القصة متحدثاً عن نفسه، سواء في حالة كونه ظاهراً في كادر الصورة أو خارجها، وفي حالة عدم ظهوره تكون الصور مما يتصل بشؤون الراوي.

تقرير ضمير المتكلم ودور المراسل:

يتابع المصور بطل القصة وهو ينتقل في أماكن لها علاقة بقصته، كأن يكون في مكان عمله إذا كان عاملاً، أو في المقهى الذي يحتضن ساعات بطالته الطويلة، ويتم تصوير لقاءات متعددة مع البطل، ويمكن أن تكون في أماكن مختلفة، ثم تجرى لها عملية المونتاج. ولئن لم يظهر المراسل بصورته وصوته فإن أسلوبه وحسه الصحفي يكونان حاضرين في تركيب القصة. وبمعنى آخر، فإن الصحفي هو الكاتب الخفي للتقرير، بما يوفر له من بناء منطقي لرواية القصة، ومن استهلال وخاتمة بارعتين.

يتطلب تقرير ضمير المتكلم مقدمة خاصة تراعي طبيعته، ويجب الانتباه إلى أن التقرير لا يحمل رافداً على الشاشة باسم المراسل، لكن قد يشار إليه في المقدمة.

ثالثاً: متطلبات التقرير التلفزيوني الجيد:

على التقرير التلفزيوني الجيد أن يجيب على تساؤلات المشاهد مثل: ماذا حدث؟ وما هي التطورات الأخيرة لما حدث؟ ما القضايا التي يجب على أن أفهمها للربط بين تلك التطورات؟ لماذا يعد حدث مهماً؟ وما الذي يعني من كل ذلك؟ ولكي ينجح المراسل في تقديم إجابات عن تلك الأسئلة عليه أولاً أن يلم بها ثم عليه أن يتمكن من نقلها إلى المشاهد بطريقة سهلة وجذابة.

وفيما يأتي يمكن إيجاز مواصفات التقرير التلفزيوني الجيد¹:

1- وحدة الموضوع: بمعنى ألا بهدف التقرير إلى بحث أكثر من قضية، أحياناً يمكن للمراسل

الجيد الربط بين موضوعين، فقط إن كان هناك ثمة علاقة عضوية ومنطقية بينهما.

¹ محمد سلمان الحتو، مناهج كتابة الأخبار الإعلامية وتحريرها، الطبعة الأولى، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2012، ص.57.

- 2- **الجمال القصيرة:** تسمح الجمال القصيرة لقارئ التقرير أي المراسل بالنقاط أنفاسه من كل ثلاث إلى خمس ثوان، وهي المدة نفسها التي يحتاجها المشاهد أيضًا لالتقاط أنفاسه، فالجمال الطويلة معقدة بطبيعتها، ويصعب مونتاجها، وتجعل المشاهد يلهث كما أنه من الصعب قراءتها بشكل تلقائي.
- 3- **تنفس الصور:** ما بين النقاط النفس والآخر، يجب أن تترك الصورة تتنفس، وأنفاس الصورة هي الأصوات الطبيعية المصاحبة لها ولكن من دون مبالغة في إبراز مثل تلك الأصوات المصاحبة من دون مبرر موضوعي.
- 4- **تقسيم التقرير إلى أجزاء:** التقرير الجيد يجب أن يُقسم على أجزاء منطقية ويسمى كل جزء ب Sequence تتراوح مدة كل جزء ما بين 15 إلى 20 ثانية، ويتعامل كل جزء أو سياق إما مع موضوع واحد أو مع موقع جغرافي واحد داخل المدينة نفسها أو عبارة عن تمهيد لمقتطف صوتي، أو المقتطف الصوتي نفسه، ويساعد هذا التقسيم المشاهد على فهم السياق العام للقصة.
- 5- **السياق الزمني:** يجب أن يسير السياق الزمني في اتجاه واحد أي إما من الأحدث إلى الأقدم أو العكس، ولا يفضل استخدام الاتجاهين في التقرير نفسه.
- 6- **السياق المكاني:** يجب أن يسير السياق المكاني في اتجاه واضح أي أن بدأت من موقع ما واتجهت إلى موقع آخر، ربما يمكنك فقط العودة في نهاية التقرير إلى الموقع الأول¹.
- 7- **المقتطفات الصوتية:** يجب أن يتم التمهيد لأصحاب الاقتباسات الصوتية داخل التقرير بالتعريف إلى أي اتجاه ينتمون، وفي الصورة بأن نشاهدهم في أماكنهم الطبيعية يمارسون حياتهم اليومية، وذلك قبل أن يبدأ بالحديث.
- 8- **استخدام الجرافيك:** لا يجوز أن يعكس استخدام الجرافيك في التقرير بشكل مفضوح - نقص المادة الفيلمية - بل يجب أن يكون في سياق توضيح معلومات وبيانات من الصعب توضيحها من دون استخدام الجرافيك (كالأرقام، والاحصائيات، ونتائج استطلاعات الرأي، ونتائج الانتخابات أو مسار طائرة مخطوفة أو طائرة متحطمة).

¹ محمد سلمان الحتو، مرجع سابق، ص.58.

9- استخدام الصور الأرشيفية: يجب أن يكون استخدام الصور الأرشيفية في سياق واضح ومعلن، لا أن يخدع المشاهد ويجعله يخط بينها وبين الصور الحديثة، ويجب أن يكون سياق الصور الأرشيفية باتجاه واحد أي أن تستخدمها في موقع واحد لا أن تستخدمها ثم تعود إلى صور اليوم، ثم تعود مرة أخرى إلى الأرشيف وينطبق ذلك على الصور الأرشيفية التي ترجع إلى سنوات مضت أو تلك التي تعود إلى الأسبوع الماضي مثلاً.

10- ظهور المراسل في التقرير الميداني: يجب أن يكون ظهور المراسل في مقدمة التقرير الميداني وفي انتقالاته وختام التقرير مبرراً وأن يضيف الكثير إلى إحساس المشاهد بحيوية الموضوع¹.

- الشروط التحريرية والفنية للتقرير الخبري في قناة الجزيرة:²

- التطرق إلى "الأهم" في الخبر،
- التأكد من دقة المعلومات وصحتها،
- تحقيق التوازن في عرض المواقف،
- مراعاة أسس "الكتابة للصورة"،
- التزام محددات استعمال الغرافكس والمقتطف الصوتي والصور الأرشيفية، كما ذكر أعلاه،
- توفير الثراء البصري،
- حيوية السرد.

كيفية تحقيق الملاءمة بين النص والصورة وفق الشروط الفنية لقواعد المونتاج في قناة الجزيرة الإخبارية، نراعي³:

- أن تشتمل صور الأوف على أهم وأجد الصور المتوفرة للحدث،
- تحديث صور الأوف متى توافرت صور جديدة أو ذات جودة أعلى، ويمكن أن يترتب على تحديث الصور تحديث على مستوى النص لتحقيق صحة المونتاج،

¹ محمد سلمان الحتو، مرجع سابق، ص.58.

² مقابلة شخصية مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة، بمقر مكتبه بالعاصمة، بتاريخ: 2021/10/12

³ مقابلة مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، بمقر مكتبه ، بتاريخ: 2021/10/12.

- تحديد زمن الصور إذا كانت تعود إلى زمن ماضٍ قريب أو بعيد، وذلك إذا كانت الصور الأرشيفية هي ما يشكل المادة الفلمية، كأن نقول صور أمس أو الأسبوع الماضي، أو نكتب كلمة "أرشيف" إذا كانت الصور أقدم من ذلك،
- التأكد من وجود الصوت الطبيعي في الخلفية في كل المادة الفلمية، لإضفاء الحيوية على المضمون المقدم،
- إنهاء المادة الفلمية والصوت الطبيعي بمجرد انتهاء المذيع من قراءة الخبر، وهذا يستوجب أن تكون اللفظة الأخيرة في المادة الفلمية طويلة، للتمكّن من القطع السلس: ثلاث ثوان على الأقل،
- قد يتأخر قطع المادة الفلمية ويُلبّجاً إلى رفع الصوت الطبيعي لنقل الأجواء التي تكتنف الخبر،
- يوفر الصحفي وصفاً لمحتويات الصور التي يتضمنها الخبر المصور، لإلغاء الحاجة إلى مشاهدتها في كل مرة يراد فيها تحديث النص

- صيغة التقرير Tv

تحتوي نشرة الأخبار على العديد من القوالب الصحفية والمنتوعة إلا أن التقرير مصطلح يطلق على أربعة أصناف من الكتابة الإعلامية وهي: الروبورتاج- المقابلة- التحقيق- الصورة القلمية، وتشارك هذه الأنواع في وجود كاتبها في الميدان وبأنها تنقل الوقائع وإن اختلفت في معالجتها له¹.

¹ عبد العالي رزاق، مهارات الكتابة الإعلامية، الطبعة الأولى، دار الصباح، الجزائر، 2008، ص.30.

الفصل

الرابع

الرقابة

والتدريب الإعلامي

وأثرهما على

الكتابة للصورة

التلفزيونية

المبحث الأول: الرقابة الإعلامية

أولاً: المفهوم

تعد كلمة الرقابة من أقبح الكلمات والمصطلحات في معظم اللغات، ورغم أن الحرية يجب ألا تكون موجودة في المجتمعات الحديثة.¹

إن مكن وضع تعريف لمصطلح الرقابة يشكل إشكالية ليس فقط لمصطلح الرقابة بل في معظم المفاهيم والمصطلحات التي لها مساس في العلوم الإنسانية والاجتماعية، ومن هذه المفاهيم الرقابة فقط اختلف مفهومها من منظور إلى آخر ومن مذهب فكري إلى آخر، ومرد ذلك اختلاف المعايير الفلسفية والمعايير التي تشكل منها وجهة نظر الباحث أو المرجعية الفكرية للمفكر أو الباحث أو المنظور الفكري. وأبرز التعاريف التي ارتبطت بمفهوم الرقابة ما يلي:

أ. الرقابة اللغوية:

فقد جاء معنى الرقابة من المنظور اللغوي بمعنى الاعتراض أو المنع أو الرفض والتحرير والتقييد الرسمي وذلك يعني منع أو رفض إنتاج أو توزيع أو تداول أو عرض مواد غير مرغوب فيها لأسباب دينية أو آداب أو الاعتداء على المقدسات، وهذا المنع ينفذه أفراد من السلطة الحاكمة أو قيادات إعلامية وصحفية، ويتم تنفيذ هذا المنع أو الحظر عن طريق الجمارك والبريد أو أمر قضائي يمنع بيعها أو تداولها.²

وبذلك تعتبر الرقابة ضرباً من ضروب كبت الرأي ومصادرته وقيداً من القيود العنيفة لحرية الرأي، ومن ثم تكون وسائل الإعلام التي تمارس الرقابة في هذه البلدان بمثابة أجهزة دعاية للسلطة أكثر من كونها وسائل للتعبير عن آراء الآخرين أي أنها مرآة صادقة لما يجري في ذلك المجتمع.³

أي أن الرقابة Censor Ship سلطة تكتبه مفاهيم تختلف باختلاف الأنظمة والعهود وتعطي لأشخاص معينين مثلاً لجنة مراقبة الأفلام السينمائية أو بعض السلطات مثل وزير الداخلية أو المحافظ

¹حسن مكاوي، ليلي حسين السيد، مرجع سابق، ص.106.

²دون مؤلف، المعجم الموضوعي لمصطلحات المكاتبات والمعلومات، دار المريخ، الرياض، 1998، ص.226.

³أشرف فهمي خوخة، التشريعات الإعلامية بين الرقابة وحرية التعبير، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2013، ص.16.

أو رئيس البلدية بهدف ممارسة مراقبة وقائية على مضامين بعض الحريات العامة "المراسلات، الأفلام المنشورات" أو باسم قيم ومبادئ قد تكون أخلاقية، فلسفية، سياسية أو دينية¹.

ب. المنظور القانوني:

فقد عرف الباحثون القانونيون الرقابة بأنها إجراء يتضمن بصفة عامة قدرًا من القيود والتحكم الذي تتطلبه المصلحة العامة أو كانت ثمة أسباب تدعو إليها من وجهة نظر المشروع وعندئذ يضطر إلى تعيينها، وتفصيل كيفية ومدى وجودها بالقضية لموضوع الرقابة.

وتعني أيضًا منع النشر أو تداول أي مادة مما يحظر نشره أو تداوله.

ويشير المصطلح إلى نوع من أنواع السيطرة والتحكم المفروض من قبل الأفراد على أنفسهم بمعنى الامتناع عن القول أو فعل ما يعدونه قولاً أو فعلاً غير أخلاقي أو منطو على خطر ما.²

ج. الرقابة التلفزيونية

فقد عرفت بأنها حجب أو حظر أو تداول الآراء أو الأفكار التي تتناقض مع المفاهيم العامة لمجتمع من المجتمعات أو التي يكون لها تأثير على تفويض السلطة الحكومية أو تفويض النظام الاجتماعي والأخلاقي التي تعد السلطة ملتزمة بحمايته، إضافة إلى قيام المجتمع برقابة على أعمال الدولة كي لا تتعسف في استعمال السلطة³.

ومن هنا فالرقابة الإعلامية كما يعرفها الباحث هنري هربرت بأنها سياسة الحد من التعبير العام عن الأفكار والآراء والدوافع والمثيرات التي يمكن أن تكون أو يكون لها تأثير على تفويض السلطة الحكومية أو تفويض النظام الاجتماعي والأخلاقي التي تعتبر السلطة بأنها ملتزمة بحمايتها⁴.

كما ويطلق على الرقابة الإعلامية بالرقابة الصحافية أو رقابة المطبوعات وهي عملية فحص المطبوعات قبل نشرها أو بعد نشرها وذلك للموافقة على مضمونها أو لحذف بعض المواد المنشورة بها أو بعض فقراتها، وليس ضروريًا أن تكون الجهة التي تقوم بالرقابة جهة خارجية أو شخصًا من خارج العمل الصحفي والإعلامي بل يقوم رؤساء التحرير والقائمون على المؤسسات الإعلامية في بعض البلدان

¹ عبد الوهاب الكيالي وآخرون، موسوعة السياسة، الجزء الثاني، دار الفارس للنشر والتوزيع - عمان، الأردن، الطبعة الثانية، 1991، ص.827.

² نفس المرجع، ص.16.

³ ليلى عبد المجيد، الصحافة في الوطن العربي، الطبعة الثانية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص.215.

⁴ أحمد بدر، الاتصال بالجمهور، دار الكويتية للمطبوعات، الكويت، 1982، ص.297.

بهذه المهمة من فحص المطبوعات أو الحذف أو التعديل وبما هو مسموح بنشره وما يحظر نشره ويكون هؤلاء مسؤولين مسؤولية كاملة عن ذلك فتصبحون ويصبحون بمثابة رقباء على النشر في إطار السياسة الإعلامية أو السياسية التحريرية للوسيلة أو للصحيفة¹.

وهناك من يعرف الرقابة الإعلامية: بأنها خروج مضمون وسيلة إعلامية معينة على ضوابط وتشريعات دستورية أو قانونية من جهة مخولة حكومية بالشكل التي لها صلاحيات إغلاق أو حجب أو تجريم أو تغريم كاتب الرسالة الإعلامية أو من يملكها أو من يحمل امتيازها، والتي بحسب تلك التشريعات تعد خرقاً للقوانين المنصوص عليها في الدولة².

خلاصة القول تعريف الرقابة الإعلامية: أنها عملية تتحكم في المنتج الإعلامي والثقافي والفكري والإبداعي من كتب ومسرحيات وأفلام أو محتوى المنتج الإعلامي أو الأفكار أو منظومة القيم والمعتقدات التي يعتقدونها بعض الجماعات على أساس أن هذا المحتوى غير مرضي عنه أخلاقياً وسياسياً وعسكرياً³. وتضف الرقابة الإعلامية بأنها داخلية أو ذاتية وتتم من قبل المنظمات التي تنتج المعلومات أو قد تكون بعدية أو خارجية بحيث تفرض من قبل جماعات خارجية مثل الحكومات والمنظمات القانونية أو مجموعات أخرى بمثل هذه الوظيفية⁴.

فالرقابة الإعلامية جاءت بمعنى مراقبة المنتج الإعلامي قبل نشرها وبعد نشرها، والرقابة معلنة ومسنودة للحكومة في الدول الغير الديمقراطية، ويتولى مسؤوليتها مراقب المطبوعات، ومهنة المراقب هو من يراقب ويطلع على المطبوعات قبل النشر وبعده ومن هنا فإن النظم الشمولية والسلطوية الاستبدادية ترى في الرقابة عامل بناء وضبط اجتماعي أو عقائدي وعلى أنه حق من حقوق الدولة على وسائلها فإن التغييرات الجذرية التي طالت المجتمعات وتنامي الوعي في قضايا حقوق الإنسان وحرية التعبير والنظم الديمقراطية.

¹ حسين عبد الله فايد، حرية الصحافة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1994، ص.430.

² كامل القيم، "الحوار المتمدن"، العدد 1867، بتاريخ 2007/3/27، ص.170.

³ محمد جمال الفار، معجم المصطلحات الإعلامية، دار أسامة للطبع والنشر، عمان، الأردن، 2009، ص.189.

⁴ محمد جمال الفار، مرجع سابق، ص.189.

كان هذا الاعتقاد والممارسة قد خلفت خلفها تاريخاً أسود من الاستبداد والحبس والخنق الفكري سرعان ما بدأت تعيش في أجواء أكثر تقبلاً لمفهوم الرقيب الإعلامي من داخل المؤسسة والذي يطلق عليه خبراء الإعلام بحارس البوابة، ويعمل في أكثر الأنظمة استبداداً بالاتجاهات التالية¹:

-الاتجاه الأول: حجب أو منع رسالة إعلامية كان من المفترض أن تنتشر إلى الرأي العام وفيها تبصير بأخطاء أو من يمثلها بصيغة مباشرة أو مستترة.

-الاتجاه الثاني: حذف أو إضافة مادة أو فكرة يرى الرقيب أنها لا تتماشى مع سياسة المؤسسة.

-الاتجاه الثالث: انتقاء وفرض وسائل إعلامية عن سواها في وقت معين وهذا ما تم العمل به

أخيراً تحت مسمى الرقابة الذاتية.

-الاتجاه الرابع: الرقيب الاجرائي الحكومي: ويعمل وفق فريق عمل رقابي لمضمون ومساءل

الاعلام وله الحق في إحالة المؤسسة الخارقة لضوابط القانون أو تشريع منه بحسب صلاحياته من قبل النظام الحاكم أو بحسب النصوص الدستورية في البيئة الإعلامية الدستورية.

-الاتجاه الخامس: الاجراء الأخلاقي: وهو المتعلق بحدود المعالجة أو الكتابة أو التغطية

وبحسب علاقة المؤسسة الإعلامية ومن يمولها في الشؤون العامة فيضع الصحفي لنفسه ضوابط رقابية أخلاقية أو مؤسسية الرقيب الداخلي الذاتي انطلاقاً من الفهم العام لطبيعة الحاضنة التي تميلها المؤسسة وتضعها كأبجديات وخرائط عمل لا يجوز تجاوزها عبر خطوط حمراء وبحسب العرف الأيديولوجي.

ثانياً: مبررات وأصناف الرقابة الإعلامية

1- المبررات: انطلقت مسوغات ومبررات الرقابة في المجتمع الإنسانية متفاوتة من مجتمع لآخر

من فلسفة إلى أخرى، فالرقابة الإعلامية لا تجد لها مكاناً إلا في النظم الشمولية السلطوية، ومن جهة أخرى ومن خلال الاطلاع على التجارب الإنسانية يمكننا القول إلى أن كل فرد يتمتع بسلطة ما لا بد وأن يسئ استعمالها إلى أن يجد الحدود التي توفقه عن الإساءة حتى قيل أن الفضيلة ذاتها تكون في حاجة إلى وضع حدود لها ورسم معالمها.

ومن هنا فإن الرقابة على أعمال السلطة الرابعة أصبحت ضرورية جداً ولا تعني هذه الرقابة

التفتيش والتخويف أو استخدام السلطة وإنما هي وظيفة تتكامل مع الوظائف الأخرى للصحافة والاعلام.

¹فارس أبو خليل، وسائط الاعلام بين الكبت وحرية التعبير، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ص.170.

ولذلك فقد انطلقت مسوغات الرقابة خوفاً من وجود مفسدة السلطة انطلاقاً من المقولة الشائعة السلطة المطلقة مفسدة مطلقة أي أن أي سلطة لا بد وأن تقف عند حدود العقل وحدود الأخلاق وحدود القانون شرط أن لا تتعدى حدود القانون مع حدود النص الدستوري.

2- الأصناف: عرفت المجتمعات الإنسانية أشكال متعددة للرقابة الإعلامية أو الرقابة على وسائل الاعلام بأشكالها المختلفة المكتوبة والمقروءة والمسموعة والمرئية وأبرز أشكال وأصناف الرقابة التي تقف في وجه التعبير والاعلام والصحافة والفكر.¹

-الرقابة الوقائية: وهي رقابة قبلية قبل الوجود، غايتها التحكم والتفرد بفضاء التعبير وحوامله بدءاً من منابعه الأولى فلا يلج ذلك الفضاء غير ما يوفق آراء السلطة وآراءها أما وسيلتها إلى ذلك فهو قانون مكتوب وقضاء يحاسب بالعدل.

-الرقابة الجزرية: وهي رقابة بعدية تمنع بعد الوجود، غايتها التحكم والتفرد بفضاء التعبير أيضاً فتتدخل في هذا الفضاء بحثاً وتقريباً عن مكوناته الضارة، وتتوسل لعملها لجائاً تقرر وتسمح أو لا تسمح وأجهزة أمنية وبوليسية تحجز وتسحب من التداول وقد تلاحق أو تعقل.

-الرقابة الذاتية: وهي أخطر أنواع الرقابات إذ تحول منحى تدخل الرقابة من شكله السلبي الموجه ضد حرية التعبير إلى شكل إيجابي متسق مع هذه الحرية ومصدر هذا المظهر المتوافق مع الحرية، إن الرقابة في هذه الحالة لا تصدر عن هيئة منظمة أو مؤسسة خارجية وإنما عن الكاتب العليا فكان الكاتب يمارسها بكامل حريته وتعتبر الرقابة الذاتية نتاج الرقابتين السابقتين وقد استتبطتا مشاعر ومبادئ ذاتية يعمل الكاتب ضمن حدودها.

ومن جهة أخرى وفي ذات السياق فقد تنوعت أشكال الرقابة على وسائل الاعلام تبعاً للنظام السياسي والإعلامي السائد في الدولة فهناك دول تنتهج النظام الإعلامي السلطوي وهناك دول تنتهج النظام الإعلامي الحر أو الديمقراطي، وهناك دول تطبق النظام الإعلامي المختلط، وفي هذا السياق فهناك أنماط أخرى إضافة إلى الأنماط الرقابية التي أشرنا إليها عن الرقابة الإعلامية قبل قليل والتي توزعت على النحو التالي:²

¹فارس أبو خليل، مرجع سابق، ص ص. 173- 174.

²أمين العضايبة، الصحافة والاعلام في الأردن، ندوة نظمها المركز الأردني للدراسات والمعلومات، ص ص. 136- 146.

-**الرقابة الإدارية:** يطبق هذا النمط من الرقابة الإعلامية في الدول السلطوية والشمولية فقد انطلقت الرقابة الإدارية بالقول من أن جوهر حرية الاعلام والصحافة تتمركزان في قدرة الانسان في التعبير عن رأيه في وسائل الاعلام بأشكالها المتعددة باعتبارها أهم وسائل التعبير في عالمنا المعاصر، وأن الفن الصحفي باستخدام الآلات الحديثة والعقول الالكترونية قد أدى إلى بروز أهمية الصحافة في توجيه الرأي العام والتأثير على النظام الاجتماعي والنظام العام مما دفع الدولة للتدخل لوضع القيود والضوابط على ممارسة حرية الرأي العام من ناحية وإلى ضرورة تنظيم حرية الصحافة بصورة تمنع من استخدامها كوسيلة في يد فئة قليلة من الأفراد للاستغلال والسيطرة من ناحية ثانية وسبب ذلك يرجع إلى أنه قد أصبح واقفاً ملموساً لا مفر منه وهو أنها صناعة حديثة تحتاج إلى رؤوس الأموال الباهظة حتى تتمكن من استخدامها كوسيلة استخدام الآلات الحديثة في الطباعة، كما أنها تتاج بالقدر نفسه إلى موارد كبيرة تقوم بتحصيلها من الإعلانات التي بدونها لا تستطيع تغطية نفقات انتاجها وأن اعتماد الصحافة على 60% على الإعلان يجعل الصحيفة متضامنة مع مصالح الأشخاص الذين يعلنون فيها أكثر من غيرهم.

-**الرقابة الشعبية:** تعتبر الديمقراطية في الوقت الحاضر من أهم دعائم التنظيمات الدستورية الحديثة وهي تنظر إلى الفرد ذاته كونه إنساناً بصرف النظر عن المصالح التي يمثلها أو الطبقة التي ينتمي إليها وعلى أساس هذه الفردية فإن الفرد يتمتع بحقوق وحياته الكاملة.

ويمكن القول إن أبرز أصناف الرقابة الإعلامية كما جاءت على لسان خبراء الاعلام انحصرت في الآتي:

-**الأسلوب الحر:** وهو أن يتحرر منشئ الوسيلة الإعلامية سواء أكانت طباعة أو صحف أو محطات إذاعية أو تلفزيونية أو انترنت من أي قيد قانوني خاص تفرضه فهو لا يلتزم بأخطار الإدارة المختصة بمنح الرخصة ولا بانتظار صدور الترخيص منها بناءً على طلبه وإنما يقوم بإنشائها وتشغيلها مباشرة دون أي التزام يقع على عاتقه في مواجهة الإدارة وهذا الأسلوب لم يطبق منذ أن أنشأت المطابع ولغاية الآن بسبب موقف الحكومات من الاعلام لما له من تأثير على الرأي العام.¹

¹ ماجد راغب الحلو، حرية الإعلام والقانون، دار المعارف، الإسكندرية، 2006، ص.46.

-**الرقابة المسبقة:** وهي التي تتطلب وضع قيود على وسائل الاعلام قبل وصول المنتج الإعلامي إلى الرأي العام حتى تتأكد من نوعية هذا المنتج¹.

-**الرقابة اللاحقة:** وهي التي تتضمن عملية الضبط الإعلامي للرسالة بعد أن يكون قد تم نشرها أو الإعلان عنها².

-**أسلوب الأخطار:** وهو أن يقوم صاحب المنشأة الصحفية بإبلاغ الإدارة المعنية بأنه سيقوم بافتتاح المنشأة من تاريخ معين مع تحديد اسم الوسيلة الإعلامية وصاحبها وعنوانها، وقد اعتبر خبراء الاعلام أن هذا الأسلوب يعتبر أسلوباً حكيماً بسيطاً ويوفق بين الاعتبارات ما بين حرية التعبير عن الرأي وممارسة الأنشطة التجارية والصناعية من جهة وبين حق السلطات المعنية في أن تعمله بقيام مثل هذه المشروعات ذات الأهمية لتكون على بينة من الأمر وتتمكن من اتخاذ اللازم لتحقيق الصالح العام من ناحية أخرى³.

ومن ناحية أخرى فإن نظام الأخطار يعد الأقرب إلى التشريعات الديمقراطية وأكثر تأكيداً للحقوق الفردية إذ في هذا النظام لا تملك السلطة العامة منع افتتاح المنشأة والمؤسسة الإعلامية والصحافة بل ولا تتطلب موافقتها وإنما بمجرد إبلاغها ببعض البيانات التي حددها القانون، ومما لا شك فيه أن الأخطار ليس من شأنه الإخلال بالأمن أو النظام العام وذلك لأن مقدم الأخطار كذلك يودع لدى الإدارة المختصة كافة البيانات التي يتطلبها القانون متعلق بشخصه أو بمؤسسته، كما أن صاحب المنشأة الإعلامية يلتزم بأن يدون على مطبوعته اسم وعنوان المطبوعة وكل هذا يجعل الإدارة قادرة للوصول إلى المؤسسة أو المطبعة أو الصحيفة، ومساءلة صاحبها أو مديرها إذا توافرت معلومات المسؤولية⁴.

-**الرقابة الداخلية:** وهي الرقابة التي تفرض من قبل المنظمات التي تنتج المعلومات⁵.

¹ بسام عبد الرحمن المشاقبة، فلسفة التشريعات الإعلامية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص.141.

² أحمد بدر، مرجع سابق، ص.297.

³ ماجد راغب الحلو، مرجع سابق، ص.47.

⁴ أحمد بدر، مرجع سابق، ص.297-298.

⁵ محمد جمال الفار، مرجع سابق، ص.189.

-**الرقابة الخارجية:** وهي الرقابة التي تفرض من قبل جماعات خارجية مثل الحكومات والمنظمات القانونية أو مجموعات أخرى بمثل هذه الوظيفة.¹

-**الرقابة الذاتية:** وهي أن المؤسسة تراقب من قبل رئيس تحرير المطبوعة الإعلامية والصحافية بحيث لا تنشر أي معلومة إلا بعلمه.²

ثالثاً: حرية الاتصال والاعلام والصحافة في الوطن العربي:

إن حرية الاتصال تعني حرية البحث عن المعلومات والأفكار وحرية التعبير عن الآراء والمعلومات ونشرها عن طريق وسائل الاتصال الجماهيرية كالصحافة والراديو والتلفزيون والسينما والإنترنت.³

تعرف حرية الاعلام والصحافة بأنها الحرية التي تدعم حق الحصول على المعلومة من أي جهة أو مصدر ونقلها وتبادلها والحق في نشر الآراء وتبادلها دون قيود، والحق في إصدار الصحف، وعدم فرض رقابة مسبقة على ما تقدمه وسائل الإعلام إلا في أضيق الحدود وفيما يتصل بالأمن القومي مع تحديد نطاق ذلك، والأمور العسكرية وما يتصل بحرمة الأخلاق والأديان.⁴

إن حرية الإعلام تعتبر حق ديمقراطي وإنساني تنص على ضمان حرية الرأي في معرفة كل شيء يتعلق بالسلطة العامة، وهذا يتطلب حق الحصول على المعلومات وحق الوصول إليها بما فيها المصادر الرسمية لاطلاع الرأي العام على ما يجري ويستثنى من ذلك المؤسسات العسكرية والأمنية والخصوصيات الشخصية.⁵

أ-متطلبات حرية الاعلام والصحافة:

إن حرية الصحافة تتطلب مجموعة من المعايير المناسبة لخلق البيئة الإعلامية وأبرز هذه المتطلبات على النحو التالي:⁶

¹ محمد جمال الفار، مرجع سابق، ص.189.

² نفس المرجع، ص.190.

³ ليلي عبد المجيد، مرجع سابق، ص.16.

⁴ فارس أبو خليل، مرجع سابق، ص.140.

⁵ بسام عبد الرحمن المشاقبة، معجم المصطلحات البرلمانية والدبلوماسية، الطبعة الأولى، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص.55.

⁶ فارس أبو خليل، مرجع سابق، ص.141.

- عدم خضوع وسائل الإعلام الرقابة سابقة من جانب السلطة ولا تقبل الرقابة في جميع الأحوال حتى في الظروف الاستثنائية لحالات الحرب والطوارئ إلا على مضمض وأضيق الحدود.
- عدم كفاية البنى الأساسية للاتصال.
- التأكيد على الاتجاهات والمحظورات الثقافية الراسخة.
- تقديس السلطة سواء أكانت دينية أم علمانية دون مناقشة.
- ممارسة المعلنين للسيطرة الاقتصادية على وسائل الإعلام.
- نقاضي بعض الصحف إعانات سرية من السلطة السياسية الحاكمة.
- ب- مرتكزات ومبادئ حريات الاعلام والصحافة:**

حدد الباحث "فرانسيس بال" المبادئ التي ارتكز عليها الاعلام الحر على النحو التالي:¹

إن حرية الاعلام حرية شرعية يحددها القانون ولا يمكن لأي مؤسسة إعلامية أن تتجاوز القانون ولا نشاط لها إلا داخل الإطار القانوني.

حرية الإعلام تقتضي بأن يكون لكل مواطن الحق في انشاء صحيفة وانشاء مؤسسة إعلامية، وهذه المؤسسة تخضع للقانون.

إن الدولة لا تتدخل مباشرة في شئون الصحافة وإن الإعاقة التي تقدمها الدولة لهذا القطاع يجب أن توزع بكيفية تضمن الصحف في الموسعات البقاء والاستمرار نظرًا لكون المؤسسة الإعلامية عنصر نشط يعمل للمصلحة العامة وبهذا يصبح الحكم القائم عونًا للمؤسسة الإعلامية لا عدوًا لها كما كان من قبل.

وعلاوة على ذلك فعلى الوسط الإعلامي الالتزام بالوصايا الإعلامية والصحافية وهذه الوصايا إذا تم الالتزام بها تفتح الطريق لتوفير الضمانات الحقيقية لحرية التعبير والاعلام والصحافة على النحو التالي:²

- إطلاق حرية إصدار الصحف وإنشاء قنوات إعلامية لكل القوى السياسية والاجتماعية.
- إطلاق حرية تداول المعلومات.

¹ فارس أبو خليل، مرجع سابق، ص. 142.

² صلاح حافظ، أحزان حرية الصحافة، مركز الأهرام، ص. 283-284.

-إلغاء كل أشكال الرقابة على النشر والبت وتداول المطبوعات وضمان حرية الإبداع الفكري والفني و الثقافي.

-تمكين كل التيارات الفكرية والسياسية من ممارسة حرية التعبير عن نفسها عبر وسائل الإعلام والاتصال وخاصة ذات الأثر الجماهيري وتخفيف أو إلغاء قبضة السلطة على الإعلام والصحافة.

-إعطاء الاتفاقيات الدولية وضع التشريع الوطني ومراجعة التشريعات المحلية في ضوء انسجامها مع الاتفاقيات والاعلانات الدولية لحقوق الانسان.

-إنهاء حالة الطوارئ القائمة بما تمثله من قيود على حرية الرأي والتعبير.

-إسقاط مبدأ الجريمة السياسية بما تمثله من قيود حرية الرأي والتعبير.

-إلغاء كل القوانين الاستثنائية المقيدة للحريات العامة.

-إعادة النظر بكل التشريعات الإعلامية التي تقف في وجه حرية التعبير، وإعادة النظر بالقوانين الأخرى التي تحد من حرية التعبير وخاصة قوانين العقوبات والفساد والإرهاب.

ج-عوائق ومعوقات حرية الاعلام والصحافة:

تصطدم حرية الصحافة والاعلام بجملة من القيود والمعوقات التي تدعم استمرار عملية حبس حرية الاعلام عن الرأي العام وأبرز هذه المعوقات الضوابط العامة التي تحد سلفاً سلوك الأفراد بصدد ما يمكنه أن يقوم بينهم من علاقات في مجال الاعلام وهذه الضوابط تسعى دوماً للحد من حريات الأفراد وتقييدها في حدود الحفاظ على حريات الآخرين وعلى المصلحة العامة¹.

وتأتي هذه القواعد القانونية من خلال الآتي:²

-الديساتير الوطنية والتي تقرر المبدأ العام الخاص بحرية الإعلام في إطار نص هذه

الديساتير على ضمان حرية التعبير عن الرأي حقاً طبيعياً لا غنى للفرد عن التمتع به يستكمل آدميته وليتعاون هو وسائر الأفراد على اسعاد الجماعة.

-قوانين الصحافة والمطبوعات وتتضمن كيفية استعمال مبدأ حرية الصحافة التي ورد

النص عليه بشكل عام في الديساتير التي تضعها الهيئة التشريعية وقد نرى هذه الهيئة أن تتوسع

¹صلاح حافظ، مرجع سابق، ص.16.

²نفس المرجع، ص.17.

في النصوص التي توردها بهذه القوانين أو تضيق منها وتتولى هذه القوانين أمر تنظيم ممارسة الحرية وتحديد نطاق هذا التنظيم.

-قوانين العقوبات حيث تتضمن هذه القوانين عادة مواد خاصة بالجرائم التي ترتكب بوساطة الصحف وغيرها من طرق النشر والعلانية والأخيرة هي العلة الأصلية للعقاب ولا عقاب على حرية التفكير وحرية الرأي مهما يكن مخالفاً للقانون وإنما العقاب على اعلان الرأي المخالف للقانون بأي طريق من طرق العلانية.

وبهذا يتبين لن أن قوانين المطبوعات والصحافة تتضمن العقوبات التي تترتب على إساءة استعمال الفرد لحرية اعلان الرأي في المطبوعات أو غيرها من وسائل العلانية والتعبير عن الرأي.

رابعاً: الاعلام الحر أهدافه ومبادئه:

من حق المجتمع والجمهور أن يحصل على الإعلام الحر لأن الرقابة تلوث المنتج الإعلامي وبالتالي تلوث حق المجتمع في الحصول على المعلومات وبالتالي تدفقها لأن الرقابة تفكك بالعمل الإعلامي وتعيق تقدمه وتطوره كما أنها تعيق تطور الديمقراطية وتقدمها من منطلق أن الإعلام وحرياته يشكل حجر الزاوية.

ومن هنا فإن الإعلام الحر ضرورة مجتمعية للدولة وللمجتمع ومن هذا المنطلق فإن أهداف الإعلام الحر تندرج تحت الأهداف التالية:¹

تعزيز الإعلام الهادف غير المنحاز بحيث تتحقق رسالة الإعلام في كونه سلطة رابعة تراقب وتنتقد وتقتص الحقائق ومن أجل أن ينصب على تنمية قيم الأصالة والحدثة وإشاعة مفاهيم المواطنة والديمقراطية والتعددية والحرية والتعايش وحماية حقوق الإنسان كحقه في التعبير والمشاركة والتنمية الإنسانية الشاملة واحترام الحقوق الثقافية والخصوصيات بكل أشكاله لمكونات الشعب كافة والاطلاع بمهمات توعية شرائح المجتمع بالتطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية بما يسهم على نحو مقال في نشر الثقافة من خلال الضخ الاخباري والتحليلي لمعطيات المعرفة.

¹ أبو خليل، مرجع سابق، ص.216.

تعزيز مفهوم المجتمع المدني ومؤسساته وسيادة القانون وتنقيف المواطنين بأهمية العملية الديمقراطية وأبعاده المختلفة وإيجاد وسائل التواصل بين المكونات المختلفة للمجتمع وتعزيز سبل تواصل المسؤولين مع المشاكل الاجتماعية والاقتصادية للشعب وخلق ثقافة المسالة في القضايا العامة بما ينمي من حسن المسؤولية والمواطنة والتوعية بضرورة المحافظة على الهوية الثقافية الوطنية من خلال الصناعة بالموروث الثقافي والحضاري.

الارتقاء بالمستوى الإعلامي والفني ضمن أهداف الإعلام الحر بما يحقق تطوراً واضحاً للأداء الإعلامي وتطوير وسائل إنتاجه لينافس نظراءه من المؤسسات الإعلامية في المنطقة ودعم الابتكارات والأعمال التجريبية فضلاً عن التواصل مع العالم من خلال الندوات والبرامج ونقل الأحداث وتأسيس مكاتب إعلامية في العواصم العالمية المهمة بغية نقل صورة حقيقية عن البلد وتعزيز وتطوير العلاقات الإعلامية والثقافية والفنية مع نظرياتها في تلك البلدان¹. ويعتمد الإعلام الحر على جملة من المبادئ التالية²:

المصداقية: أي اعتماد المصداقية في نقل كل الأخبار والمعلومات للجمهور وهذا لن يتم إلا بنقل الحقيقة ونقل الأحداث، والتصريحات كما هي دون رتوش أو إضافات أو حذف أو تجاهل أو تشويه ومحاولة الوصول إلى الحقيقة، والإعلام الحر لا ينقل أي معلومة من أجل الاثارة أو السبق الصحفي الغير دقيق بل يستند في نقل أخباره ومعلوماته إلى المصادر الأهلية أو المصادر الموثوق بها.

الأمانة: وهي رديف الحقيقة وتقتضي الأمانة أن يعرف الجمهور كل شيء دون إخفاء المعلومات أو تدليس أو عدم الكشف عن كل الحقيقة أو عدم نقل الآراء والمواقف المختلفة عن أي حدث أو قضية تهم المواطن والوطن فكل شيء يعلن للجمهور. الشفافية: نقل الأحداث بصورة مباشرة من دون تحفظات أو مخاوف مهما كان نوع هذه المعلومات.

التنوع والتعدد: إتاحة الفرصة لكل الاتجاهات للتعبير عن رأيها بلا قيود.

¹ أبو خليل، مرجع سابق، ص. 217.

² نفس المرجع، ص. 217- 219.

الحيادية: يعتمد الإعلام الحر الحيادية التامة في نقل الأحداث والمعلومات ولم يكن في يوم من الأيام مع أو ضد أي معلومة بل يفتش عن المعلومة بكل حيادية ويقدمها للمتلقي ليحكم ويقرر بنفسه على الأمور ولا تعني الحيادية عدم الكشف عن الخلل أو الفساد.

الاستقلالية: فالإعلام الحر يستمد استقلاليته من طموحات الشعب ولا يعمل في خدمة حزب أو جهة ما بل أن أطروحاته موضوعية فهو مستقل عن السلطة وهو مستقل من أصحاب المصالح.

الاعتدال: لا يدعم الاعلام الحر التطرف والمغالاة ولا يبحر بشكل غير موضوعي في أي مجال من المجالات.

خامساً: القيود والالتزامات التي تفرض على وسائل الاتصال والاعلام الجماهيري

تنوعت الالتزامات والقيود على حرية الاعلام من شكل لآخر وأبرز هذه الأشكال والنماذج الآتي:¹

1. الالتزامات القانونية

إن هذه الالتزامات القانونية سواء اخذت شكل الوقاية أو الردع والتي ترد قوانين المطبوعات والنشر أو في قوانين العقوبات وغيرها من التشريعات التي تنظم عمل وسائل الاتصال

2. القيود الإدارية والاجرائية

وهي الإجراءات الإدارية التي تتمثل في إجراءات دائمة ومؤقتة قد تتخذها بعض الحكومات لتنظيم أسلوب إصدار أو عمل وسائل الاتصال الجماهيري من وجهة نظرها.²

3. القيود الاجتماعية والاقتصادية.

وتشمل العقوبات الخاصة بالظروف الاجتماعية للمجتمع الذي تعمل فيه وسائل الاتصال الجماهيري وتؤثر عليها وتشمل كذلك الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المتعلقة بظروف عمل الوسائل نفسها ومن ذلك ما يلي:³

-عوائق أمام أجهزة الاتصال الجماهيري أثناء ممارسة العمل

¹فارس أبو خليل، مرجع سابق، ص.151.

²بسام عبد الرحمن المشابقة، الرقابة الإعلامية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014، ص.62-63.

³نفس المرجع، ص.64-65.

وهي المشاكل المتغيرة التي قد تواجه عمل وسائل الاتصال الجماهيري بحرية اثناء الممارسة العمارة وقد لا توضع هذه المشاكل في الحسبان إلا أنها أحياناً تطفو على السطح فجأة¹:

-إصدار تعليمات حكومية عن كيفية معالجة بعض الموضوعات المتصلة بأحداث وقضايا معينة.

-وضع قائمة ببعض المطبوعات أو غيرها من المواد الإعلامية الممنوع تداولها.

-ممارسة بعض أشكال الإرهاب الفكري ضد الإعلاميين كالتهديد والعنف وإدراج اسماؤهم في القوائم السوداء ويدخل وهذا أيضاً معاقبة الإعلاميين الذين لم يلتزموا بالتوجيهات أو التعليمات.

-مقاطعة أعمال الإعلاميين أو حظر نصوص كتابات معينة لهم.

-طرده أفراد من العاملين في أجهزة الاتصال الجماهيري وحرمانهم من إمكانية النشر أو العمل الإعلامي.

-نقص الخبرة والتدريب المهني المناسب أو الكافي لممارسة العمل الإعلامي بالشكل المطلوب.

-الاستيلاء على مؤسسات الطباعة أو الإذاعة أو وقف أو حظر نشاطها.

-قيود خاصة بظروف العمل وتنظيمه داخل أجهزة الاتصال الجماهيري نفسها.

-سياسة وسائل الاتصال نفسها مثل تحديدها للأوقاف والمساحات التي تخصصها للمضمون الإعلامي من أخبار وترفيه وتسلية وتعليم وثقافة وتنمية، ورياضة، وسياستها التحريرية وإبرازها مدى اهتمامها بالعرض المشوق وتغطية الجريمة والرياضة والموضوعات الإنسانية الطريفة أم أنها تسعى لتقديم موضوع ذي مستوى رفيع فتهتم بالتغطية الإخبارية العميقة عن سياسي معين وكذلك طريق معالجتها لمضمونها.

وبذلك يصبح على الوسيلة الإعلامية أن تتخذ جملة من القرارات للوصول إلى المبادئ التالية:

-إغفال أو عدم إغفال نشر المعلومات أو الآراء.

-النقد والتعريض بالسلوكيات السيئة.

¹إيسام عبد الرحمان المشاقبة، مرجع سابق، ص 65- 66.

- حماية سرية مصادر المعلومات.
- الفصل ما بين الخير والتعليق.
- تحديد المساحة أو الوقت المخصص للمادة الإعلامية.
- تحديد نسبة المواد الأجنبية في برامج وسائل الاتصال الإلكتروني.
- التعاريف الضيقة للخبر والاعتبارات التي تحكم ما ينبغي نشره أي قضايا يجوز مناقشتها.

المبحث الثاني: التدريب الإعلامي

يرتبط التدريب بتنمية المورد البشري بعلاقة وثيقة، يعد التدريب أحد الأدوات الإنمائية للإنسان أي إن نماء الانسان يتحقق من عدة سبل¹.

أولاً: مفهوم التدريب

إن التدريب لغة يقال درب على الشيء أو فيه أو به: تعوده ومرن عليه.² والتدريب اصطلاحاً عبارة عن نشاط منظم يركز على الفرد لتحقيق تغيير في معارفه ومهاراته وقدراته لمقابلة احتياجات محددة في الوضع الحاضر أو المستقبل، في ضوء متطلبات العمل الذي يقوم به المرء، وفي ضوء تطلعاته المستقبلية للوظيفة أو المهنة التي يقوم بها في المجتمع أو هو مجموعة من البرامج المهمة بالتعليم، وتحسين المهارة الفنية ليؤدي المتدرب انجازاً أفضل، فالتدريب هو عملية تعلم وارتقاء دائم وانتقال من طور إلى طور، وهو مواكبة ومقاربة لما يمتلكه المهرة وهو بذلك الجهود التي تبذل لتحقيق أهداف تتركز في تحسين تعلم الأفراد وتطور أدائهم.³

ولابد من التفرقة بين التعليم والتدريب، فهناك مقاربات وترابطات يرى فيها متخصصون وباحثون وجود علاقات بين التدريب والتعليم، فالتعليم يعتبر القاعدة العريضة التي يبنى على أساسها التدريب الذي يعتبر امتداداً له، فالتدريب يندمج مع التعلم ولا يتحقق بدونه، أي أن التعليم عملية سابقة وتمهيدية

¹جنيفر جوي وآخرون، تنمية الموارد البشرية سلسلة MBA Masterclass ترجمة: علا أحمد صلاح، مجموعة النيل العربية، القاهرة، 2008، ص.33.

²إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، الطبعة الثانية، الجزء الأول، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1407هـ- 1987م، ص.227.

³محمد موسى الشريف، التدريب وأهميته في العمل الإسلامي، الطبعة الثانية، دار الأندلس الخضراء، جدة، السعودية، 1422هـ- 2001م، ص.25- 26.

للتدريب،¹ لذلك فالتدريب عند بعضهم هو عملية تعليم المعرفة وتعليم الأساليب المتطورة لأداء العمل وذلك لأحداث تغييرات في سلوك وعادات ومعرفة ومهارات وقدرات الأفراد اللازمة في أداء عملهم من أجل الوصول إلى أهدافهم وأهداف المنظمة على السواء.²

ولعله من المفيد قبل تقديم تعريف للتدريب، أن نوضح كلمة التدريب ومشتقاتها حيث يشير "ديفيد كلينك" إلى أن الفعل "يُدرَّب" To train مشتق من كلمة فرنسية قديمة هي "Trainer" وتعني يسحب.³ ويشتمل معنى التدريب عند بعض الباحثين من أمثال Brain Case "جميع الحلقات الدراسية والنشاطات التي يشترك فيها المتعلم بهدف زيادة معلوماته المهنية وميوله ومهارته"⁴، ويعرفه "ستيفنز" بأنه "التممية الذاتية للمعلم في نشاطه العام ومستواه الأكاديمي وحياته العملية وكفايته المهنية وفهمه لأساسيات طرق التدريس، فهناك العديد من الارتباطات بين كل من الاعداد المسبق وبين التدريب الذي يتلقاه الفرد في مرحلة متقدمة من حياته الوظيفية أو المهنية"⁵، والتدريب بهذه المفاهيم عملية تثقيفية نوعية تتواصل مع التعليم الجامعي الأكاديمي والاعداد المهني وممارسة المهنة عادة تتصف بالاستمرارية. ويعرف التدريب في قاموس أكسفورد بأنه "نقل الشخص إلى مستوى أو معيار مرغوب من الكفاية سواء بالتعلم أو الممارسة"⁶، وتعرفه الجمعية الأمريكية للتدريب والتنمية ASTD بأنه "تخصص فرعي من تخصصات حقل القوى البشرية في المنظمات يهتم بتحديد وتطوير الكفايات الرئيسية للقوى البشرية من خلال التعلم المخطط مما يساعد الأفراد على أداء وظائفهم الحالية والمستقبلية بفاعلية"⁷.

¹ محمد جمال الكفافي، الاستثمار في الموارد البشرية للمنافسة العالمية، الطبعة الأولى، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1428هـ-2007م، ص ص 160-163.

² محمد عبد الفتاح ياغي، التدريب الإداري بين النظرية والتطبيق، جامعة الملك سعود، السعودية، 1406هـ-1968م، ص 14.

³ David King , Training Within the Organization: A Study of company Policy and procedures for the Systematic Training of Operators and Supervisors. London.:Tavistock Publication Ltd.,1968,pp.125-126.

⁴ يوسف جعفر سعادة، التدريب: أهميته والحاجة إليه وأنماطه وتحديد احتياجاته، بناء برامجه والتقييم المناسب له، الدار الشرقية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1414هـ-1993م، ص ص 25-26.

⁵ حسين الدوري، الاعداد والتدريب الإداري بين النظرية والتطبيق، مطبعة العاصمة، القاهرة، 1976، ص 103.

⁶ حسن أحمد الطعاني، التدريب الإداري المعاصر، دار المسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1427هـ-2007م، ص ص 15-19.

⁷ Patricia A. Mclagen Models for Excellence Recommendations of ASTD Training and Development CompetencyStudy ,Washington D. C : astd , 1983, p. 130 .

أما المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تعرفه بأنه "عبارة عن نشاط مخطط يهدف إلى أحداث تغييرات في الفرد والجماعة التي ندرجها نتناول معلوماتهم وأدائهم وسلوكهم واتجاهاتهم بما يجعلهم لائقين لشغل وظائفهم بكفاءة وإنتاجية عالية"¹.

وهناك تعريف يحمل رؤية إعلامية يرى في التدريب بأنه "عملية يحصل فيها المتدرب على معلومات متخصصة بهدف تحسين الأداء ورفع الكفاءة وصقل المهارات والاحاطة بالمستجدات وهي عملية مكملة للتعليم الإعلامي، وفي مجال صناعة الاعلام التي تتطور بشكل متسارع يصبح للتدريب دور كبير في اللحاق بتطور التقنية الاتصالية"².

وتعكس مجمل هذه التعريفات رؤية متخصصين في مجال التدريب التي تنظر إليه على أنه عملية ونشاط وجهود منظمة تتم وفق منهجية محددة قائمة على أسس علمية أصبح الالتزام بها ضرورة إذا أريد لعملية التدريب وبرامجها أن تحقق الأهداف المنشودة منها، فالتدريب وفق ذلك هو علم وفن ومهنة³.

ويمكن من خلال تلك التعريفات استخلاص التالي:

التدريب عملية أو نشاط مقصود لنقل المعرفة والمعلومات المتخصصة إلى المتدربين وتزويدهم بالمهارات والخبرات من أجل تنمية وتطوير أفكارهم وتطبيقها مهنيًا في ميدان عمل ما. أنه مخطط لتغيير سلوك الأفراد ورفع كفاءة أدائهم الفعلي إلى مستوى الأداء المرجو أو المنشود.

تفعيل أعمال الافراد ومستوياتهم المختلفة الحالية والمستقبلية بأساليب وطرق مناسبة، أي أن التدريب ليس غاية بحد ذاته بل هو وسيلة لتحقيق الغايات.

ثانيًا: أهمية التدريب:

التدريب سلوك انساني بدأ منذ القدم وتطور عبر الزمن، وقد اعتمدته المجتمعات المتقدمة والنامية قديمًا وحاضرًا ومستقبلًا، وسيلة لتطوير وتحسين أداء كوادرها البشرية بتوظيف أساليب وطرق مختلفة، تتناسب طبيعة العصر الذي تعيش وفق التوجهات العالمية المعاصرة لها، لذا يعد التدريب مصدرًا مهمًا

¹ محمد جمال برعي، التدريب والتنمية، عالم الكتب، القاهرة، 1973، ص.111.

² مرعي مذكور، الصحافة الإخبارية، دار الشروق، القاهرة، 2002، ص.250.

³ رأفت السيد عبد الفتاح، سيكولوجية التدريب وتنمية الموارد البشرية، دون دار النشر، دون سنة النشر، ص.8-11.

من مصادر إعداد الكوادر البشرية وتطوير كفاياتهم، وتطوير أداء العمل، وزيادة المنتج أيًا كان نوعه، فهو يحقق عائداً ملموساً لهم في تلبية الاحتياجات فضلاً عن كونه وسيلة مهمة في محاولات اللحاق بركب التقدم التكنولوجي¹.

ويشير بعض خبراء التدريب² إلى أنه لا بد من توفير التدريب لمواكبة متغيرات أعمال الوظائف والمهن المختلفة التي يشغلها العاملون بغية رفع مستوى كفاءتهم، وهذه الحاجة في نظر البعض تبقى قائمة حتى مع امتلاك الأفراد للقدرات والمهارات في ميادين عملهم، ذلك أن هذا التقدم العلمي على مختلف الصعد أفرز مجالات ووضعيات وحالات واعتبارات مختلفة تضاعلت الميزات الفطرية أمامها³، مما تدعو الحاجة إلى صقل ودعم مستمر لهذه القدرات والمهارات بما يكفل تنمية مواهبهم وكفاهم بإكسابهم مهارات ومعارف جديدة تمكنهم من النهوض بأعباء أعمالهم على نحو أكثر فاعلية، إلى جانب كفاءة فهمهم وتطبيقهم لما يتلقونه من معارف ومعلومات متعلقة بالمهارات والأسس والأساليب والاتجاهات المرتبطة بالأعمال الحالية التي يشغلها أو يقوم بها المتدربون وأعدادهم لتولي مهام ذات مستوى أعلى ومسؤوليات أكبر⁴.

لذا فإن أهمية التدريب تزداد خلال ممارسة الخدمة في العصر الحديث حتى أصبح يرى بأنه ضرورة ملحة نظراً للتطور السريع في المجالات والمهن كافة مما يستلزم مواكبة الأفراد لهذا التطور المتسارع⁵. ذلك أنه من الصعب على الفرد أن يكتسب قدرات ومهارات معينة عن طريق محاولات التجربة والخطأ، وإنما السبيل لذلك هو التدريب المنظم⁶ الذي يحقق جملة من الفوائد على مختلف الأصعدة، ومنها⁷:

مواكبة المؤسسات لمتطلبات البيئة المتغيرة، ومواكبة التحديث والتطوير الحاصلين في

المحيط.

¹ حسن أحمد الطلعي، مرجع سابق، ص. 17.

² حسن أحمد الطلعي، التدريب - مفهومه وفعالياته وبناء البرامج التدريبية وتقويمها، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002، ص. 9-14.

³ عبد الرحمن توفيق، مهارات أخصائي التدريب، مركز الخبرات المهنية للإدارة، الجيزة، 2005، ص. 29.

⁴ محمد موسى الشريف، مرجع سابق، ص. 31.

⁵ عبد الرحمن توفيق، مرجع سابق، ص. 29.

⁶ حسن أحمد الطلعي، مرجع سابق، ص. 14.

⁷ عبد الرحمن توفيق، مرجع سابق، ص. 30.

تقليل أخطاء العاملين وعيوب العمل نظرًا لزيادة المامهم بأعمالهم وقدرتهم على الأداء وتحقيق الرضا الذاتي.

غرس أخلاقيات وسلوكيات جديدة واتجاهات تسهم في تحسين جو العمل.

رفع معدلات إنتاجية العاملين بعد زيادة معارفهم وخبراتهم المهنية وتأهيلهم لممارسة مهنتهم ووظائفهم بمستويات أعلى.

تحسين المعارف الاختصاصية والعامة للعاملين بما يواكب متطلبات العصر المعرفية.

إن عملية التدريب تتيح فرصة ذهبية للأفراد الذين يفتقدون لفرصة التعليم الأكاديمي، كذلك فهي

فرصة لرفع مستوى الخريجين والممارسين على حد سواء، وهي¹:

إتاحة الفرصة لصقل المهارات واكتساب الخبرات.

التزود بالمعلومات والبيانات المتعلقة بالعمل.

رفع مستوى كفاءة وفعالية العاملين.

العمل على تعديل الاتجاهات وسلوك الأفراد والجماعات.

رفع مستوى الإنتاج.

ولا تتوقف أهمية القيام بالتدريب عند نقطة معينة بل هي مدعاة للاستمرارية لاعتبارات تبرز فيها

ما يلي²:

التطورات العلمية المتواصلة والاكتشافات والمستحدثات في ميادين العمل وما يرافقها من

معلومات جديدة تستوجب التدريب.

الثورة التكنولوجية التي أدت إلى استنباط أساليب وطرق عمل جديدة تتطلب تخصصات

علمية وجهات فنية أو مهنية أو إدارية.

التطورات والتغيرات في تركيب القوى العاملة وهياكلها، يجعل العملية التدريبية لازمة على

مستويات مختلفة.

¹ محمد مرعي مرعي، دليل التدريب في المؤسسات والإدارات، دار الرضا للنشر، سوريا، دمشق، 2001، ص ص 18-19.

² عبد الرحمن توفيق، مرجع سابق، ص 98.

التغيير والاختلاف في دوافع الأفراد واتجاهاتهم، ومن ثم ما يقع من تطور في سلوكهم المهني والحاجة إلى أفراد متعددي المهارات يجعل التدريب الهادف إلى تعديل هذا السلوك وتطويره أمراً ضرورياً على مدى خدمة الفرد المهنية والوظيفية.

كذلك فإن مهمة التدريب لا تقتصر على رعاية أو شمول الأفراد الجدد وتعهدهم والتأهيل والتطوير ورفع قدرتهم وكفاءتهم فحسب بل تشمل أيضاً الأفراد العاملين القائمين بالعمل رؤساء منهم ومرووسين، فنيين كانوا أو مهنيين أو إداريين، كما أنه يتناول بأنواعه المتعددة مختلف مجالات الأعمال والأنشطة والمهن والوظائف والحرف في مختلف المشروعات والمنظمات والمؤسسات بقطاعات المجتمع الحديث على اختلاف الأغراض والأهداف ولمختلف الفلسفات والاتجاهات التي وجد التدريب لتحقيقها وخدمتها¹.

وعلى الرغم من اهتمام الجامعات والكليات والمعاهد كما يرى أحد المتخصصين² بتزويد الدارسين والمتعلمين لديها بالمعرفة النظرية والعملية بشكل مناسب إلا أن عمليات التشخيص الميداني لأدائهم تكشف دائماً عن قصور في الأداء قد يرجع إلى ثغرات في برنامج الإعداد أو عدم تكيفهم وتواصلهم مع التغيرات الجديدة في مجال عملهم وتدفع الحاجة إلى تدريب المتخرجين العاملين في الحقول العلمية المختلفة أثناء الخدمة إلى التدريب مثلما تكون الحاجة إليه قبل الخدمة أيضاً وهذا مدعاة لتأكيد أهمية التدريب ودوره ومكانته وضرورته، وتتطوي على أهمية التدريب الجيد وتحقق فراند للأفراد ومؤسساتهم على حد سواء، وعلى أساس ذلك هناك أسباب تبين أهمية التدريب الإعلامي منها³:

زيادة فاعلية الخدمات الإعلامية والصحفية في التأثير العام.

حسن استخدام الموارد المتاحة.

إعداد العاملين الجدد وتأهيلهم للعمل الإعلامي.

تطوير مهارات العاملين القائمين على رأس عملهم.

عند شراء معدات أو برامج جديدة.

تبرز الحاجة إلى التدريب عند ظهور المشكلات.

تشجيع البحث في صيغ جديدة للبرامج واقتراح وسائل جديدة للعمل.

¹ نجم العزاوي، التدريب الإداري، الطبيعة العربية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص ص. 14- 15.

² محمد جمال برعي، مرجع سابق، ص ص. 450- 451.

³ يوسف جعفر سعادة، التدريب: أهميته والحاجة إليه، دون دار النشر، دون سنة النشر، ص. 32.

تبادل الخبرة الإعلامية والصحفية.

وأخيراً نشير إلى أن العملية الإعلامية لا تتسم بالسهولة أو البساطة لكنها تمثل تضافر جهود وكفاءات إعلامية عديدة وإمكانات مادية معتبرة في ظل الريادة والمنافسة والانتشار الإعلامي العالمي، والتي أصبح معها حتى لأصحاب الاحتياجات الخاصة من الصم والبكم قنواتهم التواصلية المتخصصة¹.

ثالثاً: تنمية الموارد البشرية

إن التدريب والتعليم هما محورا التنمية في القرن الواحد والعشرين²، ذلك أن الوعي بأهمية القوى البشرية بوصفها مورداً أو ثروة اقتصادية واجتماعية قد ازدادت زيادة ملحوظة، وأضحى هذا النشاط حقلاً متداخلاً مع العلوم الاجتماعية الأخرى يتأثر ويتفاعل معها³، وأن تحقيق التنمية الشاملة للموارد البشرية واستثمارها يفرض توافر رؤيا استراتيجية تكون قادرة على تحديد الاختيارات الفلسفية التي تحتكم إليها العمليات التربوية أو التعليمية أو التدريبية وتكون قادرة أيضاً على وضع هذه العمليات في سياقات تطبيقية وعملية، فالتعلم من خلال التعلم أو التدريب وبالتالي تنمية الموارد البشرية يمكن أن يكون القوة المحركة للتغيير⁴.

وبشير "Jr Overton" إلى أن دول الشرق الأوسط فشلت في تحقيق الفهم الكافي لحقيقة إن تطوير الموارد البشرية يتطلب من البلد المعني الاهتمام بالتدريب تماماً كما يهتم بالتعليم فيما يتعلق بالقوى البشرية، فالتعليم والتدريب عمليتان متكاملتان⁵.

-محاور التنمية البشرية الإعلامية وأهدافها:

أصبح من المتاح لمتخصصي الموارد البشرية في الوقت الحاضر نطاق واسع من المجالات والوسائل الفنية التي يمكن تطبيقها للاستفادة القصوى من الموارد البشرية في المنظمات والمؤسسات ومنها التدريب إذ تتركز عمليات التنمية البشرية على الشخصية الإنسانية من خلال جهود إدارتها التي تتحدد وظيفتها الرئيسية في هدفها الأساسي وهو تزويد المنظمة بموارد بشرية فعالة، ورفع كفاءة العاملين

¹ عدلي رضا وعاطف العبد، إدارة المؤسسات الإعلامية، دون دار النشر، دون سنة النشر، ص.172.

² مصطفى انطاكي، رؤى واستشرافات مستقبلية، مركز الدراسات الاستراتيجية، دمشق، 2005، ص.5.

³ محمد جمال الكفافي، مرجع سابق، ص.156.

⁴ مازن فارس رشيد، إدارة الموارد البشرية، مكتبة الكعبان، المملكة العربية السعودية، 1425هـ- 2004م، ص.27.

⁵ جنيفر جوي وآخرون، مرجع سابق، ص.246.

لديها¹، وذلك يتحقق باعتماد التخطيط الذي يبدأ بتخطيط الاحتياجات من هذه الموارد، واستقطابها واختيارها وفقاً لتحليل وترصيف الوظائف والأعمال إلى تتميتها بإعداد وتقييم برامج التدريب²، فالتنمية المهنية المتواصلة بما تركز عليه من أفضلية في الأداء وتطور مستمر أضحت حاجة وضرورة. وعندما تلجأ إدارة التنمية إلى التخطيط فلا بد إجراء تقييم استراتيجي لوضعها ليأخذ بالحسبان اعتبارات منها تحديد مهامها وأعمالها بدقة، وتحديد أوجه ومكامن القصور في الأداء عندها، والتغيرات المطلوب إحداثها في مهارات وقدرات وخبرات منتسبها للمساعدة في تحسين أدائهم المهني والتغيرات التنظيمية المطلوبة (تقنية- مهنية- هيكلية أو بنيوية- إدارية) التي تساعد في تفاعل أفرادها، وتسهم في تحسن العمل والفرص المتاحة لإحداث هذه التغييرات وتحقيق المكتسبات، وخلق الوعي وتعزيز القناعة بأن التنمية المتواصلة في الممارسة المهنية حاجة ملازمة للعمل والتطور والنجاح، وكذلك توفير متطلبات تحقيق التنمية لنجاح التخطيط.

وقد سجلت التطورات التكنولوجية في مجال الإعلام والاتصالات والمعلومات تقدماً كبيراً، وكذلك الاهتمام المتزايد بالتخصص الدقيق وضعت معها التدريب في مقدمة الوسائل المؤدية إلى متابعة المستجدات وشددت على أهمية التدريب كخيار استراتيجي في تنمية الموارد البشرية، إذ ليس أمام الدول والمنظمات في كل أنحاء العالم لمواجهة ثورة التكنولوجيا في الإعلام إلا التدريب باعتباره الوسيلة الممكنة والسريعة الاستيعاب كل ما هو جديد³، فالمؤسسات الإعلامية تسعى إلى النهوض بواقعها عن طريق مؤهلات كادرها العامل وخبراتهم وطبيعتها وأهدافها وامكاناتها المتاحة⁴.

من هنا تبرز أهمية العنصر البشري في تعزيز كفاءة أي مؤسسة⁵ مما يلقي على عاتق المؤسسات الإعلامية إيجاد انجح الوسائل التشغيل وتأهيل كادر إعلامي متخصص مبدع وذو خبرة⁶،

¹ مازن فارس رشيد، مرجع سابق، ص. 27.

² محمد بن دليم القحطاني، إدارة الموارد البشرية (نحو منهج استراتيجي متكامل)، بدون دار النشر، 1425هـ- 2005م، ص. 23.24.

³ محمد بن دليم القحطاني، مرجع سابق، ص. 27.46.

⁴ أمين ساعاتي، إدارة الموارد البشرية من النظرية إلى التطبيق، دار الفكر العربي، القاهرة، 1418هـ- 1998م، ص. 14- 15.

⁵ صالح خليل أبو أصبع، إدارة المؤسسات الإعلامية في الوطن العربي، دار أرام للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 1997، ص. 13.

⁶ بسبوني إبراهيم حمادة، دور وسائل الاتصال في صنع القرارات في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1993، ص. 75.

خاصة وان كفاءة المهنيين الإعلاميين تزداد كلما زاد عنصر التخصص في العمل، لذلك تعد عملية التدريب مطلبًا مهمًا لهذه المؤسسات، وهو ما أكده خبراء الاتصال الدولي بضرورة التدريب والتأهيل الإعلامي¹.

من هنا تجسدت علاقة التدريب بتنمية الموارد البشرية الإعلامية واستثمارها حيث يشكل العنصر البشري العامل المهم في العمل الإعلامي لأنه يعتمد على ما ينتجه الإعلامي وما يبدهه، لذا فإن الإدارة الإعلامية مطالبة بتنمية الموارد البشرية فيها من حيث التدريب لأن هناك تباينًا في أولوياتهم ومهاراتهم وخبراتهم ومن ثم ضرورة أن تراعي ذلك²، على أن تأخذ بالاعتبار الخصائص التي تمتاز بها القوى العاملة في حقل الصحافة والاعلام عن غيرها من القطاعات في برامج التنمية، ومنها³:

- احتياجها إلى كوادر على قدر عال من التخصص.
- تنوع تخصصات المشتغلين في الصحافة، وفي كل مرحلة من مراحل الإنتاج الصحفي.
- ضرورة المام كل تخصص بالتخصصات الأخرى؛ لأنهم يعملون في فريق عملي يكمل بعضهم بعضًا.
- حاجة العاملين في حقل الصحافة إلى تدريب مستمر نتيجة التغير المستمر في صناعة الاعلام والتجدد، والتطوير المستمر في تقنيات وتكنولوجيا الاتصال الإعلامي.

يتضح مما تقدم أن نطاق التنمية البشرية الإعلامية عن طريق التدريب يعكس طبيعة وحجم العلاقة بين تنمية الموارد البشرية والتدريب الإعلامي الذي يهدف إلى تنمية العاملين في القطاع الإعلامي بإكسابهم المهارات والمعارف ورفع قدراتهم إلى مستوى من الكفاءة المطلوبة في العمل، ومن ثم الارتقاء بأداء مؤسساتهم التي يعملون بها، والحقيقة الملموسة التي تتناسب مع هذا الاتجاه أن السوق الإعلامية تتسع وأن هناك تحديات ومنافسة في الوقت نفسه بين وسائل ومؤسسات الاعلام في ضوء ازدياد أعدادها

¹ وقائع المؤتمر الأول للعلاقات العامة، جمعية العلاقات العامة العراقية، سفارة دولة الامارات/ بغداد، ناد العلوية، الخميس 2006/3/2، ص.51.

² صالح خليل أبو أصبع، استراتيجية الاتصال وسياساته وتأثيراته، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1425هـ - 2005م، ص.150.

³ محمد خليل الرفاعي، إدارة المؤسسات الصحفية، جريدة الدبور، دمشق، 1427هـ - 2007م، ص.247 - 248.

وتنوع مضامينها وتوظيفها، مما يستدعي أخذ موضوع تنميتها باستمرار ضمن حسابات التقدم والتطور والثبات.

رابعاً: طرق وأساليب التدريب الإعلامي

1. طرق التدريب الإعلامي

ينقسم التدريب الإعلامي إلى نوعين رئيسيين:

برامج التطوير: تستهدف تغيير وجهة نظر والتفكير والعمل على تنمية المهارات والمعارف ومواكبة الإنجازات المتقدمة.

برامج التكتيك: تستخدم في تنمية مهارات فنية متخصصة، تنقسم برامج التكتيك حسب الهدف منها:

التدريب التأهيلي: يتم بعد التخرج مباشرة وقبل التعيين ويستهدف تعريف المتدرب بكافة المتغيرات التي سيعمل في ظلها، وكذلك مجموعة من المعارف التي يحتاجها لمزاولة العمل.

التدريب التنشيطي أو التجديدي: يستهدف إنعاش وبلورة المهارات التي يحتمل أن تكون قد نسيت في غمار العمل، وتعريف المتدرب الجديد والمستحدث منها وتهيئة قدرات العاملين الأساسية للتماشي مع التطورات الفنية والتكنولوجية¹.

التدريب التبادلي: يتم عن طريق مزج التدريب بالعمل مما يتيح للمتدرب أن يكشف نفسه وقدراته وعيوبه عن طريق المقارنة الفعلية بين ما تدرب عليه وما يقوم بأدائه فعلاً.

تدريب التطوير والتنمية: يستهدف تعميق المعلومات التخصصية أو زيادة المهارات الخاصة بعملية أو مهمة محددة ضمن إطار عمل التدريب.

إعادة التدريب: يستهدف اكساب المتدرب معارف ومهارات لازمة لأداء عمل يختلف عن العمل الأصلي القائم به والذي سبق له التدريب عليه.

التدريب الإضافي: يستهدف اكساب المتدرب معارف إضافية تمكنه من التحرك بين أعمال واختصاصات متنوعة ترفع من كفاءته في العمل.

¹ علي عبد الفتاح كنعان، إدارة المؤسسة الإعلامية والصحفية، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص.80.

التدريب المتقدم: يستهدف إعداد المتدربين لتولي وظائف أو اختصاصات أو مراكز أكبر مسؤولية¹.

ويمكن تقسيم التدريب الإعلامي اجمالاً من حيث مضمونه إلى عدة أنواع من أهمها: التدريب التخصصي: هذا النوع من التدريب الإعلامي هدفه تعويض القصور في المعارف والمهارات لدى الإعلاميين المتعلقة بطبيعة أعمالهم، ورفع كفاءة الإعلاميين في أدائهم لتلك الأعمال.

التدريب المهني: يقوم هذا النوع من التدريب عادة مراكز متخصصة في المجال حيث تقوم هذه المراكز على مهن محددة حسب الحاجة، وفي نهاية البرنامج التدريبي توزع الشهادات على المتدربين الذين اشتركوا واجتازوا البرنامج².

2. أساليب التدريب الإعلامي:

تشمل استراتيجية التدريب الإعلامي والتنمية على مجموعة كبيرة من الأساليب يمكن تصنيفها في مجموعات مع الإشارة إلى أن الأسلوب الواحد يمكن تصنيفه في أكثر من مجموعة، وفيما يلي هذا التصنيف:

مجموعة الأساليب التطبيقية: وهي التي تركز على الجانب العملي في عملية التعلم.
مجموعة أساليب تطوير وتحسين الأداء: وهي التي تركز على رفع مستوى المهارة والمعرفة لدى المتدرب.
مجموعة الأساليب السلوكية: وهي التي تركز على اكتساب أو تعليم المبتدئين أنماطاً سلوكية جديدة أو تعديل السلوكيات الحالية.
مجموعة الأساليب الفردية: وفيها يتم عملية التعلم بشكل فردي، فالأول هو المدرب والثاني هو المتدرب³.

التركيز على التدريب الجماعي وبناء فرق العمل الفعالة الابتكارية المتماسكة.

¹ علي كنعان، تخطيط وتنظيم البرامج الإعلامية، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص 35-36.

² محفوظ أحمد جودة، إدارة الموارد البشرية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 184.

³ عمر وصفي عقيلي، إدارة الموارد البشرية المعاصرة، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، 2005، ص 463.

الاهتمام بالتغيير الشامل لا الجزئي من خلال التشخيص لربط علاقة المتغيرات القومية

بالإنتاجية و النتائج.¹

تتنوع أساليب وطرائق التدريب الإعلامي ولكن المهم فيها أن يتم الاختيار على أساس نوع التدريب ونوع المتدربين والهدف المستهدف من التدريب.² 183.

خامساً: آليات عمل مركز الجزيرة للتدريب الإعلامي:

1-النشأة و التأسيس: نظرا لمكانة القناة الإعلامية وشهرتها وسعة نشاطها المهني وتوسع فروعها أو قنواتها الفرعية المتخصصة وحضورها على الساحتين العربية والدولية، أطلقت شبكة الجزيرة مشروعها (مركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطوير* - Aljazeera Media Training and Development Center)³ وبالتعاون مع مدرسة ليل الفرنسية للصحافة، كأحد المشروعات الرائدة للشبكة، الذي افتتح في شباط 2004م على أساس تجاري غير ربحي، يحقق تخفيض رسوم الاشتراك في أنشطته ودوراتها بما يشجع على الالتحاق بها وبما يغطي نفقاتها التشغيلية. وجاء للمساهمة العلمية والعملية في التطوير الاعلامي بمختلف مجالاته ومستوياته، عن طريق تدريب الكوادر الاعلامية وتطوير مهاراتها ورفع كفاءتها، ليس لدى شبكة الجزيرة فحسب وإنما لمنتسبي الحقل الاعلامي عموما ممن يعملون في مؤسسات إعلامية أو غير إعلامية ذات صلة بالمجال، عربيا واقليميا ودوليا، تأصيلا للمعرفة وتعميقا للفهم وتطويرا للخبرة وارتقاء بمستوى الأداء وتحقيقا للتواصل ومواكبة المستجدات، وهو بذلك يعد مركزا اقليميا⁴.

¹فريد النجار، الإدارة الاستراتيجية للموارد البشرية، الدار الامعية، الإسكندرية، 2007، ص.315.

²خالد عبد الرحيم، إدارة الموارد البشرية، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، 2005، ص.230.

³يقول السيد وضاح خنفر مدير قناة الجزيرة، وهو يوضح جانبا أساسيا من العلاقة بين مركز التدريب والقناة: إن الفائدة الأساسية للمركز هي الاحتفاء بالإعلاميين العرب وتدريبهم على العمل الصحفي والإعلامي في ضوء منهجية مدرسة الجزيرة. إذ إن المركز بالذات يدخل في صميم استراتيجية الجزيرة في تطوير منهجها ونظريتها ونقلها إلى العالم العربي وتأصيلها، كذلك عن طريق الدورات التي يقدمها أبناء الجزيرة خصوصا.

³ محمد حمود حسن، مراكز التدريب الإعلامي، دار الفجر، دار النفائس، القدس - الأردن، 2013، ص. 183.

⁴ شبكة المعلومات الدولية (انترنت)، الجزيرة نت، www.aljazeera.net، 2007/01/29.

2-الدوافع¹: تتمثل دوافع إنشاء مركز الجزيرة في عدة أمور وعوامل منها حاجة شبكة الجزيرة لتطوير مهارات العاملين فيها وقدراتهم، وتدريب الملتحقين الجدد. إضافة إلى تقدير حاجة الاعلاميين والمؤسسات الاعلامية العربية لهذا الأمر أيضا. مثلما هناك حاجة للمؤسسات غير الاعلامية إلى تطوير قدرات أقسامها الاعلامية وتوظيف الاعلام في تحقيق أهدافها المادية والمعنوية.

ويشكل اتساع السوق الاعلامية وتزايد الطلب على العمالة الاعلامية، والحاجة إلى أماكن التدريب الملائمة التي تؤهلهم لبدء الحياة العملية عوامل أخرى لإنشاء المركز، إلى جانب الحاجة إلى توعية الجمهور بالعمل الاعلامي وصناعته ودوره وأهميته وكيفية تلقيه والتفاعل معه، وإعداد الدراسات وتقديم الاستشارات الاعلامية التطويرية المتخصصة.

3-أهداف المركز: وضع المركز أهدافا له ويسعى لتطبيقها وفق استراتيجيته، وهي تتمثل بتأصيل العمل الاعلامي، وتعميق وعي الجمهور بالإعلام ورسالته ودوره ووظائفه، وتطوير البنية التحتية للمركز، وتدريب الكوادر الاعلامية وتأهيلها ورفع كفاءتها، وتوسيع شبكة المدربين المتعاونين مع المركز، والتوسع جغرافيا في تقديم الخدمات التدريبية والاستشارية، وتبني مناهج تدريبية إعلامية بمعايير عالمية، ومواكبة التطورات والمستجدات الاعلامية المختلفة على المستويين النظري والتطبيقي، مع تبادل الخبرات وإقامة العلاقات مع مؤسسات التدريب والتطوير الاعلامي، إلى جانب تزويد المؤسسات الاعلامية بالخدمات الاستشارية أو الدراسات والاستطلاعات التطويرية وتلبية احتياجاتها اللازمة.

4-الهيكل الاداري للمركز وأقسامه: للمركز هيكل إداري يعد جزءا من الهيكل العام لشبكة قناة الجزيرة يمكن توصيفه كالاتي:

مجلس الإدارة متمثلا بلجنة التخطيط التي تتكون من خمسة أعضاء، تقوم برسم السياسات ووضع الاستراتيجيات وتنفيذها، عن طريق اجتماعها الشهري. وتتكون عضويتها من مدير المركز، والمشرف الإداري، ورئيس قسم التطوير والاستشارات، ورئيس قسم التدريب، ومشرف التسويق.

-نشاط المركز وأنشطته: تتمثل أهمية التدريب الاعلامي، من وجهة نظر المركز، في تأهيل الخريجين لدخول سوق العمل، وإكساب وصقل مهارات وإمكانيات العاملين في الميدان الاعلامي. وهو يعتمد في عمله على أسس ومبادئ عامة ورئيسية، تتمثل بالمساهمة في تدريب وتطوير الاعلام العربي،

¹ انظر: تقرير داخلي صادر عن مركز الجزيرة الاعلامي للتدريب والتطوير بدون سنة اصدار. وانظر أيضا: كراس جدول دورات مركز الجزيرة الاعلامي للتدريب والتطوير لعام 2007.

وفي الجودة الشاملة في العمل. لذلك يمارس المركز، الذي يعتمد في الوقت الحاضر اللغتين العربية والانكليزية، نشاطه عن طريق مختلف أقسامه.

5- أقسام المركز:¹ وتتمثل في

قسم الإشراف الإداري: الذي يتولى متابعة إنجاز وتحقيق خطة العمل السنوية ومراقبة كافة المهام الإدارية و المركزية.

قسم التطوير والاستشارات: ويقوم بالتخطيط لبرامج الدورات العامة والخاصة ومتابعة تنفيذها.

قسم التدريب: ويقوم بتنفيذ البرامج التدريبية المعتمدة وتوفير كافة احتياجاتها وتجهيزاتها.

قسم العلاقات العامة والتسويق: ويقوم بتسويق برامج المركز للجهات الخارجية، وإدارة المشروعات التي تم التعاقد عليها بين المركز والجهات المستفيدة من خدمات المركز أو المشاركة في رعاية بعض البرامج.

قسم التشغيل: ويقوم بالإشراف على تقديم الخدمات الفنية واللوجستية للدورات وجميع الأنشطة المشابهة.

6-مجالات تخصص المركز:

الصحافة المرئية والمسموعة والمطبوعة والإلكترونية، وتخطيط وإدارة المؤسسات الإعلامية، والتسويق والإعلان، والأسس الأخلاقية والقانونية، والاتصال الجماهيري والعلاقات العامة والأرشفة والمعلومات.

ويشار إلى أن المركز بدأ نشاطه التدريبي الفعلي عندما باشر بالعمل في 2004/2/4، واستطاع خلال عاميه الأول والثاني أن يقدم عددا كبيرا من الدورات التدريبية الاعلامية المتخصصة. كما نظم خلال السنوات اللاحقة عددا آخر منها تضمنت آلاف الساعات التدريبية داخل المركز وخارجه.

7-تمويل المركز: يمول المركز من عدة مصادر هي الميزانية الحكومية، والتمويل الذاتي، وشبكة الجزيرة الفضائية. ويعتبر مستوى إمكانياته المالية والاقتصادية جيدة إلى عالية. وتغطي الأجور المستوفاة من المتدربين أو منظماتهم نفقات التدريب حسب قول مدير التدريب، بينما لا تغطي جوانب أخرى حسب

¹ محمد محمود حسن، مرجع سابق، ص.191.

رؤية مدير التطوير. ومع ذلك فقد صرف المركز منحاً أو مساعدات مالية للغير لأغراض تدريبية، منها صرف منحة بالكامل قدرها ما يوازي (120) ألف دولار إلى دورة خاصة بالشباب العربي المسماة (الصحفي المتألق)، وكذلك تأهيل القطريين، ودورات تقام بالتعاون مع منظمات أخرى. ويسهم التمويل بصورة عامة مع عوامل أخرى على تحقيق أهداف التدريب للمركز بنسبة 70% - 90%.

8- طرق وأساليب التدريب في المركز:¹

يعتمد المركز على طرق وأساليب تدريبية، أهمها المحاضرة، والورشة العملية، والزيارات الميدانية، والتدريب الميداني، والتدريب بالمعايشة، لاكتساب المتدربين المهارات، والخبرات، والمعارف، والسلوكيات، والاتجاهات. وأنه يلجأ إليها لأسباب منها أنه درج عليها، ووجود ما يناسبها من أدوات ومستلزمات ومعينات لديه، وملاءمتها مع مادة وموضوع التدريب، ثم لرغبة المدرب فيها. لذلك فإن من يقرر الأسلوب والطريقة والآلية والأدوات والمعلومات التدريبية أثناء التدريب كل من المركز بنسبة 20%، والمدرب بنسبة 80%. مع أنه وخلال الممارسة التدريبية، تم الاعتراض على طريقة التدريب، واتخذ المركز إجراءات إزاءها.

9- المدربون والخبراء:

يستعين المركز بالخبراء والمدربين المعروفين في مجال عملهم واختصاصهم، سواء من قناة الجزيرة أو من المؤسسات الإقليمية والدولية المحترفة والمتخصصة في التدريب والتطوير الاعلامي، لتقديم خدماته التدريبية وأنشطته التطويرية، يعملون معه بنظام المكافأة.

10- نظام المركز: يسير عمل المركز بقوانين داخلية. ويأخذ النظام الذي يحكم عمله بشكله العام

بأسلوب اللامركزية في الإدارة. وتضع الخطة التدريبية السنوية لجنة التخطيط في المركز خلال شهر تشرين الأول

-أكتوبر- ليتم تنفيذها عند بداية العام اللاحق. ويراعي القائمون على وضع الخطة اعتبارات أهمها بيانات العام السابق، ورسالة المركز، والدورات أو البرامج التدريبية المطلوبة، وطلبات المؤسسات، ومستهدفات العام الجديد، وعدم وجود تداخل في الاحتياجات الفنية. فيما تتمثل مصادر المعلومات التي

¹ محمد محمود حسن، مرجع سابق، ص.195.

يعتمد عليها المركز عند وضعها بقاعدة بياناته والمعلومات المتوفرة وفقاً لتحركات سوق التدريب، والخبرة، وتوجهات شبكة الجزيرة. ويراعي المركز في عمله التدريبي الدقة والعناية الفائقة والاستباق.

سادساً: أهداف قناة الجزيرة و سياستها التحريرية:

1-أهداف قناة الجزيرة: لكل مؤسسة إعلامية أو قناة تلفزيونية أهداف تسعى إلى تحقيقها، وهي أهداف عادة ما تكون قد وضعت ورسمت منذ بدء القناة أو المؤسسة الإعلامية كفكرة، جزء من هذه الأهداف قد يكون معلناً وواضحاً، وقد يكون هناك جزء آخر مخفي غير واضح تسعى القناة لتحقيقه والوصول إليه، لكن دون أن يكون واضحاً للعامة أو معلناً عنه بشكل رسم، وذلك لاعتبارات خاصة إما بالقناة نفسها وظروفها وطبيعة تأسيسها وملكيته وتمويلها وسياساتها و إما لاعتبارات الأهداف نفسها والتي قد تكون هدفاً ذات أبعاد سياسية أو أبعاد إشكالية.

تنقسم أهداف أي قناة تلفزيونية فضائية إلى مستويين: المستوى الأول سياسي بامتياز تسعى من خلاله لدعم وتحقيق سياسة الجهة المالكة أو المنشأة للقناة، إما داخل نطاق الدولة الموجودة فيها القناة أو خارج هذا النطاق، والمستوى الثاني إعلامي يتعلق بطبيعة الاعلام وضرورات تطويره والمنافسة الإعلامية.

قناة الجزيرة ليست بعيدة عن ذلك، ولا يمكن أن تكون مستثناة من هذا الواقع الإعلامي، رغم أنها شكلت ولا زالت تشكل نموذجة إعلامية عربية متفردة، إلا أنه وفيما يتصل بالأهداف إن كانت سياسية أو إعلامية فهي تتماهي مع هذا الواقع، وفي هذا الإطار يمكن فهم وتحليل ما قاله "جاسم العلي" المدير العام السابق لقناة الجزيرة حينما أكد أن السبب الرئيس لانتشار شعبية الجزيرة يعود إلى أن القنوات التلفزيونية الأخرى إما أنها تمثل وتقدم وجهة النظر الحكومية أحادية الرأي أو لأنها تمثل النظرة التجارية، بينما لا تمثل الجزيرة وجهة نظر أي حكومة أو نظام ولا تسعى لتحقيق مكاسب تجارية، وإنما خلق واقع إعلامي عربي جديد¹.

¹ طارق آل شيخان الشمري، الجزيرة قناة أم حزب أم دولة دور قناة الجزيرة الإعلامي والشعبي والسياسي في العالم العربي والإسلامي والعربي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2007، ص.16.

ويمكن فهم حديث "العلي" بأن للجزيرة أهدافاً أخرى غير تلك التي ساقها لوجود القنوات التلفزيونية، وهي أهداف معلنة وأخرى غير معلنة، وفي الجانب غير المعلن للأهداف التي تسعى الجزيرة لتحقيقها والوصول إليها يمكن القول إن هذه الأهداف تتصل بدولة قطر حاضنة وممولة الجزيرة، وبدورها وطموحها السياسي الإقليمي والدولي، وبالمشروع الذي جاء به الأمير "حمد بن خليفة" عند استلامه لمقاليد حكم البلاد حيث كانت الجزيرة أحد أولوياته وأحد أول المشاريع الكبيرة التي دشنت بها فترة حكمه، ويمكن إجمالها بالآتي:

دوافع دولة قطر من إنشاء القناة دوافع التي تم تحديدها سابقاً برغبة القيادة القطرية الجديدة في أن تمنح القناة قطر صوتاً خليجياً وإقليمياً ودولياً مسموعاً وكبيراً، وهو ما تم فعلاً حيث باتت قطر بعد الجزيرة ليست كقطر قبل الجزيرة سياسياً على المستوى الإقليمي والدولي، وذلك بالتناغم مع الدبلوماسية والسياسة القطرية الجديدة التي تم انتهاجها بفضل الأمير حمد ووزير خارجيته "حمد بن جاسم".

على ضوء العلاقات القطرية السعودية والخلافات التاريخية بين البلدين، وخصوصاً في مسألة النزاع الحدودي فيما بينهما على منطقة غنية بالنفط والغاز الطبيعي، حيث كان للسعودية منابر إعلامية كثيرة مؤثرة تبني رأياً وتبينه في هذا الموقف الخلافي مثل فضائية MBC وصحيفتي الحياة والشرق الأوسط، فيما كانت قطر وقتها مجردة من هذا السلاح الإعلامي الهام¹.

أما عن الأهداف الإعلامية التي دفعت لإنشاء قناة الجزيرة، فيمكن تحديدها بالنظر إلى طبيعة عمل القناة والحرية الإعلامية العالية التي تعمل بموجبها والمهنية الكبيرة التي تتمتع بها على مستوى العاملين فيها وعلى مستوى مخرجات عملها الإعلامي من أخبار وتقارير وبرامج وغيرها، ويمكن إجمال هذه الأهداف بالآتي:

الحاجة الملحة لوجود إعلام سياسي عربي مستقل يتمتع بحرية إعلامية كبيرة ولا يخضع إلى النظام السياسي الرسمي العربي، وبالتالي لا يخضع لمقاص الرقيب والإدارة الأمنية للمؤسسة الإعلامية.

¹ عبد الرحمن عزي وآخرون، العرب والاعلام الفضائي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2004، ص. 168.

الارتقاء بالإعلام العربي بعيداً عن النظرة التجارية والترفيهية، وهي النظرة التي انتجت برامج ومواد إعلامية هبطت بمستوى الإعلام العربي. الدخول إلى عالم منافسة القنوات الفضائية الغربية التي احتكرت البيت والرواية للأحداث العالمية والعربية لفترات طويلة¹.

وقف الاحتكار السعودي لقطاع الإعلام العربي، حيث كانت المملكة العربية السعودية قد سيطرت على القسم الأكبر من وسائل الاعلام العربية بالملكية والتمويل².

2- السياسة الإعلامية والتحريرية للقناة:

بغية الوصول إلى تعريف واضح للسياسة الإعلامية بشكل عام كمدخل لفهم السياسة الإعلامية في قناة الجزيرة، لا بد من توضيح وفهم مفهوم الاعلام كنشاط اتصالي أولاً حيث يعرفه بعض المتخصصين بأنه "نشر المعلومات السليمة والدقيقة، بحيث تؤثر في الناس تأثيراً واعياً الهدف منه تنوير وتعريف الجماهير بالحقائق لخدمة الحقيقة والمجتمع والأفراد"، ويبرز الاعلام هنا كنشاط اتصالي لديه مكونات أساسية منها مصدر المعلومات والرسائل الإعلامية والوسيلة أو الوسائل التي تنقل هذه الرسائل إلى جمهور المتلقين والمستقبلين للمادة الإعلامية³.

طبقاً لهذا التعريف للإعلام وفهمه كنشاط اتصالي يمكن تعريف السياسة الإعلامية بأنها "مجموعة المبادئ والمعايير التي تحكم نشاط المؤسسة الإعلامية تجاه عمليات تنظيم وإدارة ورقابة وتقييم ومواءمة النشاط الاتصالي فيها من أجل تحقيق أفضل النتائج الممكنة في إطار النموذج الإعلامي والسياسي الذي تأخذ به الوسيلة الإعلامية وأهداف هذه الوسيلة⁴.

وفق هذا التعريف للسياسة الإعلامية يمكن فهم السياسة الإعلامية لقناة الجزيرة، حيث تعد أول قناة عربية إخبارية متخصصة، وهي بذلك تقوم ببيت الأخبار والتحليلات السياسية والبرامج الحوارية، حيث تؤكد القناة أنها تتبع سياسة إعلامية قائمة على فتح المجال لظهور كل الآراء والتوجهات والايديولوجيات المعارضة والمؤيدة على شاشتها ومنحها الفرصة لعرض وجهة نظرها من أي قضية دون أي تدخل من

¹ طارق آل شيخان الشمري، مرجع سابق، ص. 16.

² محمد العويفي، "قناة الجزيرة كساحة سياسية بديلة"، مجلة مدى الاعلام، المركز الفلسطيني للتنمية والحريات الإعلامية، رام الله، العدد الأول، حزيران 2011، ص. 34.

³ سمير محمد حسين، الإعلام والاتصال بالجماهير والرأي العام، عالم الكتب، القاهرة، 1984، ص. 22.

⁴ محمد صاحب سلطان، إدارة المؤسسات الإعلامية أنماط وأساليب القيادة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص. 134.

قبل القناة أو القائمين عليها أو مقدمي البرامج والأخبار فيها، الأمر الذي يعد ترجمة عملية لشعار القناة الذي ولد مع مولدها وهو شعار "الرأي والرأي الآخر".

وحول المبادئ العامة لسياسة القناة الإعلامية يؤكد الشيخ "حمد بن ثامر" رئيس مجلس إدارة القناة رفض الجزيرة التام لأي إساءة أو هجوم أو تجريح لأي رمز عربي وإسلامي لأن هناك خطوطاً حمراء لا يمكن للقناة تجاوزها منها عدم التعدي على الدين الإسلامي أو الإساءة لأي دولة بقصد لأن ذلك ليس من استراتيجية أو أهداف القناة، وهو ما يظهر أن السياسة الإعلامية للقناة لا تعتمد على الاثارة واختلاق المشكلات والأخبار، ولكن هذا لا يعني أن سياسة القناة لم تحدث الإشكاليات لها ولقطر أيضاً، كون الصراحة والسياسة الإعلامية المنفتحة تخلق بحد ذاتها المشاكل¹.

أبرز ما يشكل العمود الفقري للسياسة التحريرية والإعلامية للقناة، هي القيم الواردة في ميثاق الشرف المهني ودليل السلوك المهني للصحفي، والتي جاء فيها "التمسك بالقيم الصحفية من صدق وجرأة وإنصاف وتوازن واستقلالية ومصداقية وتنوع دون تغليب للاعتبارات التجارية أو السياسية على المهنية، والسعي للوصول إلى الحقيقة وإعلانها في التقارير والبرامج والنشرات الإخبارية بشكل لا غموض فيه، وتقديم وجهات النظر والآراء المختلفة دون محاباة أو انحياز لأي منها، وعدم تحريف الوقائع والمعلومات والحقائق تحت أي ذريعة، وعند تناول الموضوعات والأحداث بالتحليل والتعليق ينبغي الاستعانة بأهل المعرفة والدراية على اختلاف رؤاهم مع الأخذ في الاعتبار أن تبني موقف أو رأي دون الآخر سيحسب على القناة، ومنح الفرصة لأطراف أي قصة خبرية أو قضية موضع حوار لتوضيح مواقفهم والرد على أي اتهام موجه إليهم"².

تأتي على رأس سلم سياسة القناة الإعلامية استضافتها الدائمة لمحليلين وخبراء يعرضون وجهات نظرهم حول المواضيع المختلفة، كل من تخصصه ورؤيته ونوعية علاقته بالحدث موضوع المعالجة الإعلامية، ويسجل هنا أيضاً للقناة نجاحها في إحداث توازن أيديولوجي وفكري بين مختلف الشخصيات السياسية والثقافية والفكرية التي تعرض رؤيتها الخاصة من على منبرها، بحيث يمكن للمتابع والمشاهد

¹مقابلة مع الشيخ "حمد بن ثامر"، صحيفة الرأي العام الكويتية، الكويت، 14/5/1997.

²من نحن، موقع الجزيرة نت، متاح على الموقع الإلكتروني:

<http://www.aljazeera.net/NR/exeres/1819FBDE-A854-4337-8A58->

رؤية الليبرالي واليساري والإسلامي والقومي وغيرهم جنباً إلى جنب في حلقة نقاش واحدة على شاشة القناة.

نجحت الجزيرة عبر سياستها الإعلامية والتحريرية في إحالة المشاهدين باختلاف وتفاوت مستوياتهم الثقافية والمعرفية على دقائق الحدث اليومي العابر، فيما تحظى المواد الإخبارية المعروضة على شاشتها بمصداقية كبيرة، بحيث لم يسبق في عمر القناة أن سجل اختلاق لوقائع غير صحيحة أو تزييف لوقائع أخرى، إلا أن ذلك لا ينفي وجود مشككين في مصداقية ومهنية ما يعرض على القناة من مواد وأخبار وتقارير، خصوصاً بعد تغطيتها لأحداث الثورة العربية، والثورة السورية على وجه التخصيص. أدت هذه السياسة الإعلامية والتحريرية إلى إحداث خلخلة في قائمة الاهتمامات السياسية والرزنامات الرسمية في غالبية البلدان العربية، وأدت هذه الخلخلة إلى ابناء اهتمام وحساسية سياسية وثقافية ودينية ومذهبية جديدة على المستويات المهنية والإعلامية والسياسية وبعض قطاعات الرأي العام في المنطقة العربية، ولا شك أن هذا التغيير جاء في منطقة عانت من الجمود السياسي والركود الإعلامي وتراكم وتفاقم الملفات المسكوت عنها إعلامياً وسياسياً¹.

أثرت هذه السياسة الإعلامية والتحريرية على الرقابة الحكومية العربية للإعلام، وذلك بعد عدم تمكن تلك الحكومات من الرقابة على القناة وبرامجها وأخبارها، وأحدثت القناة ضجيجاً في العالم العربي ليس فقط عبر تغطيتها المجردة للأحداث ولكن أيضاً عبر حلقات الحوار والنقاش بين الشخصيات المختلفة والمتعارضة من العالم العربي، وهو الأمر الأخطر بالنسبة الأنظمة العربية وأدوات الرقابة التابعة لها، وهو ما حدا بجهات حربية عديدة لاتهام القناة بتحريض الناس على الشغب².

- تغطية الجزيرة:

تحاول قناة الجزيرة تغطية الأحداث العربية والإقليمية والدولية وتحليلها من خلال أربعة محاور أساسية:

أولاً: الأخبار العربية والإقليمية والدولية: وتغطيها القناة تغطية إخبارية يومية شاملة، مع ترتيب أهمية الأخبار وعرضها والتركيز عليها وفق أهمية الخبر ووفق الأولويات والسياسة التحريرية للقناة، وتصاحب هذه التغطية تطورات الأحداث عبر شبكة واسعة من المراسلين

¹نبيل عبد الفتاح، الاعلام وإدارة التنوع حالة قناة الجزيرة الفضائية، موقع الأهرام الرقمي متاح على الموقع الإلكتروني:
²هيثم الهيتي، الاعلام السياسى والاخبارى فى الفضائيات، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص.82.

والصحفيين الذين ينتشرون لنقل الأخبار لحظة وقوعها، مستندين إلى مصادر متميزة ورفيعة استطاعت القناة أن تبنيها وتعتمد عليها، بالإضافة إلى متابعة وكالات الأنباء العالمية لضمان وصول وشفافية الأخبار لحظة وقوعها¹.

ثانيًا: البرامج الحوارية والمناظرات والنقاشات: ويتم خلالها طرح قضية خيرية هامة وحساسة، ويتم استضافة عدد من الخبراء والمختصين والمسؤولين لمناقشة قضية الساعة التي قد تكون سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو دينية أو علمية أو غيرها، ويتم تناول وجهات النظر المختلفة والمتعارضة في أحيان كثيرة في إطار نقاش حوارى هادئ أو عاصف أحيانًا حسب طبيعة الموضوع والضيوف، حيث تحاول الجزيرة التميز بالبرامج الحوارية وتجسيد شعار القناة "الرأي والرأي الآخر في هذه البرامج"².

ثالثًا: أخبار الاقتصاد والمال والأعمال: حيث تقدم قناة الجزيرة للمشاهدين آخر أخبار الاقتصاد والمال العربية والعالمية، وتطورات السوق الاقتصادي وأسعار صرف العملات النفط والموارد المالية في أسواق الأسهم والبورصات العالمية والعربية مع تقديم تحليلات اقتصادية وبيع واستضافة خبراء اقتصاديين ومسؤولين اقتصاديين وماليين.

رابعًا: الأخبار الرياضية: حيث تقدم القناة عددًا من نشرات ومواجيز الأخبار الرياضية اليومية، كما تقدم برنامجًا رياضيًا أسبوعيًا تتناول فيه مختلف الأنشطة والأخبار الرياضية المحلية والعربية والعالمية.

خامسًا: البرامج التعليمية والوثائقية: وتقدم القناة مجموعة من البرامج التعليمية والوثائقية إضافة لعرض الأفلام الوثائقية حول العلوم الطبيعية والإنسانية والتقنية وما توصل له العلم الحديث من اكتشافات ومخترعات في كافة مجالات الحياة.³

¹ رجب مزيد، القيم والأخبار في قناة الجزيرة، دراسة تحليلية لنشرات الأخبار التي تقدمها قناة الجزيرة في قطر، جامعة بغداد/ قسم الاعلام، بغداد، 1998، ص.100.

² إياد شاكر البكري، عام 2000 حرب المحطات الفضائية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1999، ص.85.

³ هيتي الهيتي، مرجع سابق، ص.88.

الفصل
الخامس
الإطار
التطبيقي
للدراسته

بطاقة فنية تقديمية لقناة الجزيرة:

هي قناة تلفزيونية إخبارية حكومية تابعة لشبكة الجزيرة الإعلامية، تأسست في 1 نوفمبر 1996 ، ويقع مقرها في العاصمة القطرية الدوحة. في البداية بدأت بوصفها قناة فضائية للأنباء العربية والشؤون الجارية ومنذ ذلك الحين مع نفس الاسم "الجزيرة"، توسعت القناة لتصبح شبكة إعلامية دولية بعدد من المنافذ، منها شبكة الإنترنت وقنوات تلفزيونية متخصصة في لغات متعددة في عدة مناطق من العالم.

كان طموح قناة الجزيرة في بث الآراء المخالفة، ولقد أثار ذلك جدلا في دول الخليج العربي والعديد من الدول العربية، واكتسبت المحطة اهتماما عالميا في أعقاب هجمات 11 سبتمبر 2001 عندما كانت هي القناة الوحيدة التي تغطي الحرب في أفغانستان على الهواء مباشرة من مكتبها هناك، وتبث شريط فيديو لأسامة بن لادن وغيره من زعماء تنظيم القاعدة وأيضاً اكتسبت القناة اهتماماً بالغاً من الشعوب العربية لتغطيتها المتميزة للثورات العربية في تونس ومصر وليبيا وسوريا واليمن.

وتنافس قناة الجزيرة كبرى القنوات العالمية باللغتين العربية والإنجليزية، منها قناة سي إن إن و فوكس نيوز الأمريكيتين. وفي شهر يونيو من عام 2012 ، تم فتح باقة قنوات بي إن سبورت في فرنسا التابعة لشبكة الجزيرة والتي يترأسها ناصر الخليفي، حيث تختص في البرامج الرياضية، وتتضمن 10 قنوات وأصبحت في غضون ثلاثة أشهر قناة رياضية في فرنسا.

حيث يقول: رئيس مجلس إدارة القناة: الشيخ " حمد بن ثامر "

كان يمكن لليوم الأول من تشرين الثاني/نوفمبر 1996 أن يكون يوماً عادياً في روزنامة الإعلام العربي. لكنه لم يكن كذلك، ففيه خرجت إلى الوجود قناة الجزيرة الإخبارية الفضائية لتحدث قطيعة مع إرث الإعلام العربي¹، ولتفتح حقبة جديدة في تناول قضايا وهموم المشاهد العربي شعارها الرأي والرأي الآخر. وبهذا المعنى مثلت الجزيرة ثورة في الإعلام بتقديمها نموذجاً وافر

¹مقابلة الكترونية مع محمد سيدي بابا، رئيس جهاز الاتصالات الدولية، يوم 2021/10/8، على الساعة 10 بتوقيت الجزائر.

الحرية عبر عن غنى وتنوع المشهد العربي في تجلياته السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت تقدم قبلئذ برواية السلطة

كانت معايير الجزيرة المهنية منذ اللحظة الأولى معايير توافقية، مرجعها الأساس الثوابت والأصول المهنية المعمول بها في المؤسسات الإعلامية العالمية. ومضت الجزيرة تراكم تجربتها الخاصة وتصل نفسها في الوقت عينه بطرائق الأداء العالي مما استقر في ممارسة المؤسسات الإعلامية الراسخة. فكانت تصدر في كل حين جملة من القواعد والتعليمات المهنية لسد الثغرات وحسم نقاط الجدل المهني مما تأتي به الأحداث وتنشئه الوقائع غير المسبوقه. ثم خطت الجزيرة خطوة أخرى حين وضعت عام 2004 ميثاق الشرف المهني فكان لبنة أولى في توثيق رؤية الجزيرة الإعلامية، وتحديداً لبوصلتها الأخلاقية والمهنية في دنيا الإعلام.

توسعت القناة بعد ذلك وتحولت في عام 2006 إلى شبكة أخذت تضم العديد من القنوات الفضائية والمواقع الإلكترونية، ولم يعد بثها قاصراً على اللغة العربية. وكان كل توسع يقتضي نظراً جديداً في وسائل العمل وأدواته فضلاً عن السياسات. وكان مما وقفت عنده شبكة الجزيرة حقيقة أن التراث الشفاهي لتجربتها ونثار التوجيهات والمعايير التي حفظتها عقول العاملين في الشبكة ليست بمأمن من النسيان أو اختلاف التفسيرات، خاصة مع تعدد القنوات وتباين الخلفيات العملية والأكاديمية للإعلاميين في الشبكة الذين بلغ عددهم الآلاف وهم موزعون على أكثر من مئة جنسية.

وربما كان أكثر إلحاحاً من كل ذلك حاجة الشبكة إلى توثيق تجربتها العملية وضبطها بما يتناسب مع ريادتها وتعظيم دورها العالمي كمؤسسة إعلامية مؤثرة في الواقع الدولي. لقد أصبح توثيق معايير ضبط الجودة في قنوات شبكة الجزيرة، وتنظيم محددات التفكير والاجتهاد داخل الشبكة وفي قنواتها المختلفة مطلباً غير قابل للتأجيل.

ولا بد من الإشارة إلى أن قرار إنشاء قطاع ضبط الجودة في شبكة الجزيرة كان قرار جد مهم. فقد صار للشبكة قطاع متخصص ومعني بضبط الجودة في قنواتها الإخبارية. وفي مقدمة واجبات هذا القطاع وضع المعايير والمواصفات القياسية التحريرية والفنية وآليات الإنتاج ليتوافق كل ذلك مع المعايير العالمية ومع ما استقرت عليه الممارسة داخل الشبكة.

وفي الأخير يضيف: "أملنا كبير في أن نتعاون جميعاً في تطوير معايير ضبط الجودة باعتبارها مرجعاً منفتحاً على إفادات الزملاء، مستأنساً بالاجتهاد، ومتسماً بالرصانة والمرونة معاً في عمل يتوخى الحقيقة والجمال..والامتناع و المؤانسة."

1-الدراسة التحليلية:

أولاً: بطاقة تقنية لتقارير عينة الدراسة:

التقرير رقم 1:

عنوان التقرير: العرب بين عام 2018 المليء بالأزمات و2019 المزدهم بالتحديات.

الصحفي : فوزي بشرى

التاريخ: 1 جانفي 2019.

المدة: 5:27.

الملخص: وقعت في 2018 أحداث كثيرة بمنطقتنا العربية من تطورات في سوريا، إلى انعطافه باليمن واعتبار واشنطن القدس عاصمة إسرائيل مروراً بأزمة ليبيا ومدّها إلى العراق وجريمة قتل خاشقجي التي لم يتوقف صداها إلى اليوم، وختاماً احتجاجات في السودان.

التقرير رقم 2:

عنوان التقرير: بومبيو: السعودية تعهدت بحل مشكلة السجينات وفقاً للقانون.

الصحفي : ماجد عبد الهادي

التاريخ: 9 جانفي 2019.

المدة: 3:57.

الملخص: قال وزير الخارجية الأمريكي أنه بحث مع العاهل السعودي وولي عهده ملف الناشطات السعوديات المعتقلات بالسعودية منذ أشهر عدة، وأضاف أنه حصل على رد سعودي يلتزم بإجراء العملية القضائية القانونية والقيام بها سريعاً والمضي في هذا الطريق.

التقرير رقم 3:

عنوان التقرير: منتدى غاز شرق المتوسط...تطبيع اقتصادي جديد مع إسرائيل.

الصحفي: ماجد عبد الهادي

التاريخ: 17 جانفي 2019.

المدة: 3:23.

الملخص: يخرج للعالم منتدى "غاز شرق المتوسط" الذي يعبر عن ائتلاف الطاقة الجديد الذي تأسس بمصر، والذي يضم 7 دول من ضمنها إسرائيل والسلطة الفلسطينية والأردن، وهو بمعنى آخر تطبيع اقتصادي يساعد إسرائيل في السيطرة على الغاز بالمنطقة.

التقرير رقم 4:

عنوان التقرير: تغريبة السوريين...بين النار و الماء.

الصحفي: فوزي بشرى

التاريخ: 25 جانفي 2019.

المدة: 3:53.

الملخص: ساكنوا الخيام من اللاجئين السوريين كتبت لهم النجاة من محارق الأسد تتعاقب عليهم فصول الشتاء بخيامهم، وكأن الموت يطاردهم، فمن نجا من نيران الأسد قد يلقي حتفه بماء المطر والثلج، فلا أسقف تقيهم المطر ولا جدران تقيهم الثلج.

التقرير رقم 5:

عنوان التقرير: السعودية...عناء ولهو في المطاعم وعلماء ونشطاء بالسجون.

الصحفي: ماجد عبد الهادي

التاريخ: 2 فيفري 2019.

المدة: 4:54.

الملخص: بارتباك واضح وعلى أيدي مسؤولين مرتبكين، تسعى السعودية بقوة لنزع هويتها الدينية ولبس قناع الحداثة الشكلية، فتطلق العنان للشباب لممارسة الغناء وعزف الموسيقى في المطاعم والمقاهي، وفي ذات الوقت تلقي بالعلماء والنشطاء الحقوقيين في غياهب السجون.

التقرير رقم 6:

عنوان التقرير: ذكرى ثورة يناير... أين المطالب التي خرج بها المصريون؟

الصحفي: ماجد عبد الهادي

التاريخ: 10 فيفري 2019.

المدة: 4:37.

الملخص: في يناير/كانون الثاني 2011 خرج المصريون مطالبين بالعيش والحرية والكرامة والعدالة الاجتماعية، لكن الذكرى تمر والميادين والشوارع ليس فيها إلا قوات الأمن، وأي معارضة تواجه قمعا غير مسبوق، بينما يترقب المصريون موجة غلاء جديدة.

التقرير رقم 7:

عنوان التقرير: بطولة آسيا...تداعيات شحن الجماهير وتسييس الرياضة.

الصحفي: ماجد عبد الهادي

التاريخ: 18 فيفري 2019.

المدة: 3:29.

التقرير رقم 8:

عنوان التقرير: قطر المحاصرة تتربع على عرش الكرة الآسيوية.

الصحفي: فوزي بشرى

التاريخ: 26 فيفري 2019.

المدة: 6:03.

التلخيص: استقبل أمير دولة قطر المنتخب القطري لكرة القدم بعد تتويجه بكأس أمم آسيا بالإمارات المتزعمة لحصار قطر مع ثلاث دول أخرى ومنعت الجمهور القطري من تشجيع فريقه ولم يكتف المنتخب بالكأس بل حصد أغلب الجوائز الفردية.

التقرير رقم 9:

عنوان التقرير: كالمقط والفأر...الأنظمة العربية ومطالب الشعوب بالحرية.

الصحفي : فوزي بشرى

التاريخ: 6 مارس 2019.

المدة: 6:22.

الملخص: منذ ثماني سنوات بدا أن كيل الظلم طفح لدى الشعوب العربية، فثار الكثير منها وأطاح بأنظمة مستبدة، غير أن هذه الأنظمة التقطت سريعا أنفاسها فأخمدت وقمعت، ولكن يبدو أن جذوة الحرية ما إن تخبو لدى الشعوب حتى تعود.

التقرير رقم 10:

عنوان التقرير: بعد تخلي بوتفليقة عن الترشح...كيف سيكون مستقبل الجزائر؟

فوزي بشرى

التاريخ: 14 مارس 2019.

المدة: 4:48.

الملخص: بعد أن تراجع الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة عن تمسكه بالبقاء في السلطة يواجه الشارع الجزائري مصيرا مجهولا، وضبابيا أمام قرار بوتفليقة الانسحاب من الانتخابات وتأجيلها، ودعوته لإقامة ندوة وطنية لبحث مستقبل المشهد السياسي في الجزائر.

التقرير رقم 11:

عنوان التقرير: السيسي والتشبث بالسلطة...لماذا يخشى موجة الربيع العربي الجديدة؟

الصحفي: ماجد عبد الهادي

التاريخ: 22 مارس 2014.

المدة: 5:07.

الملخص: يتواصل اصدار السيسي على التشبث بالسلطة مستعزيا عن البرامج السياسية والاقتصادية والاجتماعية المفترض طرحها لإنقاذ بلاده بالكلام المرسل على عواهنه مرة بتهديد من يقتربون من كرسي الحكم أو يطلبون برحيله عنه ومرة باستعطاف الناس وكأنه واحد منهم.

التقرير رقم 12:

عنوان التقرير: ترامب الذي لا يملك يهب ننتياهو ما لا يستحق.

الصحفي: فوزي بشرى

التاريخ: 30 مارس 2019.

المدة: 5:41.

الملخص: على مرأى العالم ومسمعه ومتجاهلا كل القوانين والأعراف الدولية ومساعي السلام ومبادراته، وبجرة قلم، قرر الرئيس الأمريكي دونالد ترامب منح إسرائيل مرتفعات الجولان السورية المحتلة، ضاربا عرض الحائط ما يسمى الموقف الدولي وخواطر العرب.

ثانيا: تحليل محتوى التقارير الإخبارية "عينة الدراسة"

أ-البيانات الأولية:

أ جدول رقم (01) تعريفي بالمادة المحللة "البيانات الأولية": في قناة الجزيرة الإخبارية

رقم النشرة	يوم البث	توقيت النشرة	زمن النشرة	زمن التقرير
01	1 جانفي 2019	9:00	1 سا	5 د 27 ثا
02	09 جانفي 2019	9:00	1 سا	3 د 57 ثا
03	17 جانفي 2019	9:00	1 سا	3 د 23 ثا
04	25 جانفي 2019	9:00	1 سا	3 د 53 ثا
05	02 فيفري 2019	9:00	1 سا	4 د 54 ثا
06	10 فيفري 2019	9:00	1 سا	4 د 37 ثا
07	18 فيفري 2019	9:00	1 سا	3 د 29 ثا
08	26 فيفري 2019	9:00	1 سا	6 د 03 ثا
09	6 مارس 2019	9:00	1 سا	6 د 22 ثا
10	14 مارس 2019	9:00	1 سا	4 د 48 ثا
11	22 مارس 2019	9:00	1 سا	5 د 07 ثا
12	30 مارس 2019	9:00	1 سا	5 د 41 ثا

التحليل:

التقرير التلفزيوني الإخباري هو العمود الفقري للنشرة، وهو أعقد من الخبر المصور شكلاً ومضموناً. فالتقرير - سواء من المراسل أم من غرفة الأخبار - يحمل فكرة ذات عمق خبري تعالج في مدة لا تقل عن ثلاث دقائق ولا تزيد على سبع دقائق، ويبقى المتوسط أربع دقائق. يتكامل في التقرير التلفزيوني الصوت و الصورة، ويتساندان في علاقة فنية ومنطقية لرواية الموضوع الخبري. ويعتمد التقرير "الداخلي" على وارد الشبكة من صور وكالات الأنباء وأخبارها، فضلاً عن الصور الخاصة بالشبكة¹.

حيث تتراوح مدة التقارير المحللة بين ثلاث دقائق وست دقائق للتقرير الواحد، حيث تسعى قناة الجزيرة إلى تكريس نمط ضمن تقاريرها يتمحور حول التقارير المتأنية وتقارير المحتوى الخاص، وذلك انطلاقاً مما وثقته دراسات عدة من أن الخبر السريع لم يعد العامل الأكبر الذي يُبقي المشاهد وفاقاً لوسيلة إعلامية ما، بقدر ما تفعل القصص الخاصة والتي تعالج جانبا انسانيا حيث أصبحت تحظى بقدرة جذب أكبر وينسب مشاركة أعلى.²

ب- التحليل الكمي والكيفي لمضمون التقارير الإخبارية "عينة الدراسة" المبثثة في النشرة الرئيسية لقناة الجزيرة الإخبارية "الحصاد":

فئات ماذا قيل؟

على مستوى فئة المواضيع:

تعتبر هذه الفئة من الفئات المحورية في تحليل المحتوى، فهي ترافق الأداة أينما حلت وارتحلت³، حيث يعرفها أحد الباحثين بقوله: "هي الفئة التي تستهدف الإجابة على السؤال علام يدور

¹ مقابلة الكترونية مع عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة بالجزائر، يوم 2021/10/18 حول تقديم "معلومات عن القناة".

² مقابلة شخصية مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة الإخبارية في الجزائر، بمقر مكتبه بالعاصمة، بتاريخ:

202/10/12

³ يوسف تمار ، مرجع سابق، ص.29.

موضوع المحتوى، وتفيد هذه الفئة في الكشف عن مراكز الاهتمام في المحتوى¹ ذلك أن الوسيلة الإعلامية تعطي اهتماما للموضوعات التي تتفق مع سياستها التحريرية.² هناك من يعتمد في عملية تفيئة المواضيع وفق تسميتها مباشرة انطلاقا من القضية التي يدرسها وتداعياتها المختلفة، التي تعد بمثابة مواضيع رئيسية وفرعية وهكذا، ولعل عملية تشكيل التسمية أو العنوان إن صح التعبير لموضوع أو قضية معينة تخضع لمعايير تستوجب بأن تعكس متغيرات تلك التسمية أي مؤشرات ذلك الموضوع وقد قامت الباحثة بتقسيم المواضيع المتناولة حسب نتائج المقابلات مع الصحفيين، بمعنى حسب المواضيع التي تستحث الإبداع لديهم.

¹ محمد عبد المجيد، مرجع سابق، ص ص. 120-121

² رشدي طعيمة، تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1987، ص. 78.

جدول رقم (02) يمثل تكرار مواضيع التقارير التلفزيونية.

فئة المواضيع	ت	%
انسانية	4	25
سياسية	2	16.6
ثقافية	0	0
دينية	0	0
تاريخية	0	0
قومية	3	25
رياضية	2	16.6
اقتصادية	1	8.3
علمية	0	0
إعادة تصوير الواقع، وتمثيله	0	0

وحول الموضوعات المتناولة (أو المجال الموضوعي للكتابة) حظيت الكتابة في مجال المواضيع الإنسانية بالنصيب الأكبر، فقد وصلت نسبتها إلى 33.3 %، يليها الكتابة في المواضيع القومية بنسبة 25 %، ثم الكتابة في السياسة والاقتصاد بنسبة 13,8% ، وأخيرا يأتي الاتجاه إلى الكتابة في مجال الرياضة بنسبة 8.3 %.

ونلاحظ أن الجزيرة تنوع بشكل كبير في مواضيع تقاريرها التلفزيونية ، وتعتمد على المواضيع ذات الطابع الإنساني بشكل كبير، حيث تقحم هذا الطابع في كل الأنواع، فنجد أن الموضوع سياسي لكنه تم تناوله من جانب إنساني، ونفس الشيء مع الموضوع القومي و حتى الاقتصادي والرياضي، فتصبح تسميتها: سياسي إنساني، قومي إنساني، رياضي إنساني، أي أن الزاوية الإنسانية هي المعالجة في جل المواضيع.

فمثلا بالنسبة للتعامل مع تغطية الانتخابات كموضوع سياسي حساس تراعي قناة الجزيرة مايلي:¹

- احترام القوانين المتعلقة بتغطية الانتخابات في البلد المعني،
- لا ضير في أن يتضمن تقرير مطول عن دائرة انتخابية ما أسماء المرشحين البارزين فيها.
- يتأثر الأفراد باستطلاعات الرأي. لذا ينبغي وضعها في سياقها.
- لا تفترض في الاستطلاعات صدقية لا تملكها. وتؤكد على أنها استطلاعات "تقدم مؤشراً" ولا "تبرهن" على أي شيء.
- تشير إلى هامش الخطأ في الاستطلاعات ولاسيما في المنافسة المتقاربة، ويستحسن استخدام الرسوم البيانية لتوضيح هامش الخطأ،
- تشير إلى الجهة التي أجرت الاستطلاع ومدى استقلاليتها، وحجم العينات.
- وبالنسبة للمواضيع العسكرية و بالضبط عند تغطية الاشتباكات المسلحة والكوارث الطبيعية فتلتزم القناة بما يلي:

-نقل أخبار اندلاع الاشتباكات المسلحة والحوادث -كتحطم الطائرات، أو أحداث التدافع أثناء التجمعات البشرية الكبيرة، أو الكوارث الطبيعية- يقتضي التركيز والحرص على توفير مادة خبرية أولية بسرعة ودقة، تتضمن وقت وقوع الكارثة ومكانها، (مثلاً: رقم الرحلة ووجهتها واسم شركة الطيران... إلخ)، إذ إن من شأن ذلك تضيق دائرة القلق والترقب لدى مشاهدينا."

حيث تضع إدارة القناة² محددات وتوجيهات تتمثل في :

-من الضروري أن تتسم تغطية مثل هذه الأحداث بالرصانة والابتعاد عن التهويل والانفعال، حتى لا نضاعف قلق المشاهد المعني مباشرة بالحدث؛ فلا نبث أرقاماً مبالغاً

¹مقابلة شخصية مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة الإخبارية في الجزائر، بمقر مكتبه بالعاصمة، بتاريخ: 2021/10/12

² مقابلة الكترونية مع رئيس مجلس إدارة القناة، عبر الواتساب، على الساعة 15:30 بتوقيت الجزائر، بتاريخ: 2021/09/18.

فيها عن أعداد القتلى والجرحى، بل نذكر الرقم الأدنى من بين الأرقام الواردة، ما لم يتوفر رقم دقيق ونهائي.

-الامتناع عن أخذ لقطات قريبة للجثث أو جرحى الحوادث والحروب (انظر بند العنف).
-الامتناع عن التهويل في الوصف، والاكتفاء بالحقائق التي يمكن التأكد منها، (التحدث عن دمار شامل، أو خسائر بالمليارات)، ووجود بضعة مبان مهدمة في الصورة لا يعني بالضرورة أن المدينة كلها تهدمت. قد تنتقل الوكالات أن جهة ما تلقت "ضربة قاصمة"، ثم يتبين أنها لم تضعف بل قويت، (وقد حدث هذا مراراً في نقل الوكالات لأخبار المحاكم الإسلامية و"الشباب" في الصومال وأخبار طالبان).

-في حال عدم توفر تفاصيل كافية - لعدم وجود مراسل في منطقة الحدث، أو لأي سبب آخر - نتعامل مع شهود العيان مع أخذ الحذر اللازم تجاه رواياتهم، (راجع الجزء الخاص بشهود العيان في فصل مصادر الأخبار).

-إذا كان مراسل الجزيرة "صحفياً مرافقاً" (يصاحب جهة عسكرية، أو رسمية، أو إنسانية) فهو يسعى جهده لتقديم الرواية الكاملة، وليس فقط ما توفره الجهة المصحوبة، وإذا تعذر عليه ذلك أشرنا إلى عدم تمكنه من نقل الصورة بأكملها. وفي هذه الحالة تقدم غرفة الأخبار ما يكمل الصورة من أخبار ومقابلات ومواد أرشيفية، (عندما يرافق مراسلنا الجيش الأمريكي أو حلف الناتو في أفغانستان أو العراق أثناء تنفيذ العمليات العسكرية، نوضح ذلك ونستكمل الصورة).

وبالنسبة للموضوعات الدينية، فتكون تغطية النزاعات الدينية كالتالي:

أحياناً تأخذ النزاعات ثوباً دينياً أو طائفياً، بينما يكون جذرها البعيد سياسياً أو اقتصادياً أو ثقافياً. وهذا يحتم قدراً عالياً من الحذر والدقة عند وصفها (مثال ذلك: أعمال القتل بين المسيحيين والمسلمين في شمالي نيجيريا عام 2010. فعلى الرغم من الاعتقاد السائد بأن أسباب النزاع دينية، فإن بعض المحللين يرون أن هناك أسباباً سياسية واقتصادية من عدم العدالة في توزيع الثروة وفرص العمل... إلخ)؛ (مثال آخر: ما شهدته شوارع بيروت في مايو/أيار عام 2008 من اقتتال بين مسلحين شيعة وسنة. فقد كان النزاع بين تيارين سياسيين، ووجب أن يوصف كذلك).
على أن هذا لا يعني التقليل من العامل الديني في الصراع، فإذا كان كذلك قلنا إنه كذلك.

وبالنسبة للأقليات الدينية : فتلتزم شبكة الجزيرة باحترام حق الإنسان في حرية العبادة فالإساءة إلى الأديان لا تتدرج ضمن إطار الرأي الآخر، وتؤمن القناة بأنه لا إكراه في الدين، ومن ثم يجب نقادي التتميط أو التحيز فيما يخص الأديان، سواء بالصورة أو بالكلمة... إلخ. وهكذا لا نستضيف أي شخص يزدري الأديان أو يحط من قدسيتها، أو يستخف بها، أو بإيمان المؤمنين من أتباعها من شتى المذاهب والطوائف. وبالدرجة نفسها، نتجنب الضيوف المتشددون الذين عرف عنهم الغلو والشطط والإفراط والدعوة إلى العصبية والفتنة، (ما لم يتطلب حدث/سياق معين ذو أهمية كبيرة استضافتهم، كأن يكونوا هم أنفسهم طرفاً في الخبر).

وعندما تقوم القناة بتغطية الاحتفالات والمناسبات الدينية تقوم بالإلمام بتفاصيلها بالبحث وسؤال العارفين أو المؤمنين بها، لفهم التفاصيل والشعائر والرموز والطقوس. فالوقوع في خطأ خلال تغطية مناسبة دينية يؤدي إلى جرح مشاعر المؤمنين بها من مشاهدي شبكة الجزيرة، مما ينال من مصداقية القناة وتحذر الصحفيون من المبالغة في تقديم تفاصيل المناسبة حتى لا يقعوا في فخ التماهي مع المحتفلين.

وخلال مناسبات دينية معينة، يتحلى الصحفيون بأقصى درجات الحذر "التحريري" نقادياً لإيذاء مشاعر المؤمنين، (فمثلاً: ليس من المناسب خلال شهر رمضان أن تقدم شبكة الجزيرة العربية تغطية لمهرجان السامبا الذي يسوده العري في البرازيل، وتكفي الإشارة العابرة إذا نشأت حاجة إخبارية لتغطية هذا المهرجان)، على أن الحرص على المشاعر لا يعني إغفال حدث مهم إخبارياً.

أما بالنسبة للتعامل مع الخوارق:

يتعامل الصحفيون مع الأقوال بشأن حدوث معجزات دينية بموضوعية، (فمثلاً: ترد أخبار بين الحين والحين عن تمثال للسيدة العذراء يذرف دمعاً أو زيتاً أو دماً، وعن تجليات للسيدة العذراء. وتتعامل مع الخبر باحترام، وتعرض آراء المعتقدون بحدوث معجزة دون إعطاء الانطباع بتصديقها، ودون تجاهل آراء رجال الدين المسيحيين أو العلماء الذين قد تكون لهم تفسيرات واقعية لمثل تلك الظواهر).

أما بالنسبة لإعادة تصوير الواقع، و"تمثيل الواقع"، فيضيف الصحفي إبراهيم فخار:¹

"تصور الشخصيات وهي تمارس أعمالها الروتينية، (شخص ينزل من سيارة ويمشي بضع خطوات، يقرأ الصحف، يمارس عمله، أو يكتب على الحاسوب)، من باب التمهيد لمقابلة أو أداء شهادة. ونضمن هذه الصور بعض التقارير الإخبارية والكثير من تقارير الملمح "الفيتشر". لا يجوز "تمثيل" حدث غير مألوف غابت عنه الكاميرا، إلا على سبيل التوضيح، وبشرط أن يقال للمشاهد بوضوح إن هذا محاكاة للحدث، وليس الحدث نفسه.

عند تمثيل مشهد عنيف، لا نبالغ في تصوير المشهد طلباً لمضاهاة الحدث الأصلي، لأن الغرض من "التمثيل" تقريب الصورة لا تقديمها بأقصى درجات الدقة، (فمثلاً: لا تجوز إعادة تصوير الانفعالات، كأن نطلب من أم أن تعيد صفع ابنها في محل سوبرماركت).

نستخدم عبارة "مشهد تمثيلي" طوال فترة استخدام اللقطات، بعد أن يكون المذيع أو مقدم النشرة قد ذكر ذلك شفويًا.

على مستوى فئة الوظيفة الإعلامية:

هذه الفئة "تهدف إلى الكشف عن الوظائف التي تتبناها الوسائل الإعلامية في محتواها الإعلامي، وترتيب هذه الوظائف في علاقاتها ببعضها البعض بما يعكس مستوى اهتمام الوسائل بهذه الوظائف"²

وتكاملاً مع الجزء النظري للدراسة، اقتصرنا على ذكر الوظائف التالية:

¹ مقابلة إلكترونية مع الصحفي إبراهيم فخار، مسؤول قسم المراسلين في القناة، عبر الواتساب، بتاريخ، 2021/09/12، على الساعة: 16.00 بتوقيت الجزائر.

² محمد عبد الحميد، مرجع سابق، ص. 222.

جدول رقم (03) يمثل تكرار الوظيفة الإعلامية

وأقصد هنا ما إذا كانت التقارير الإخبارية تحقق المؤشرات التالية: دقة المعلومة، الحياد، النزاهة، الموضوعية

فئة الوظيفة الإعلامية	ت ايجابي	ت سلبي	% ايجابي	% سلبي
تحقق الحياد	12	3	56.02	6.15
	68	0		
	8	0		
	6	1		
	13	0		
	107	04		
تحقق النزاهة	14	0	10.99	0
	7	0		
	21	0		
تحقق الدقة في المعلومة (وجود مصدر للمعلومة)	28	0	14.65	0
تحقق الموضوعية	6	15		
	3	20		
	11	12		
المجموع	20	43	10.47	72.30

15.38	7.85	10	15	تحقق التوازن
65	مجموع التكرارات السلبية		191	مجموع التكرارات الايجابية

التعليق على الجدول:

من خلال الجدول نلاحظ أن نسبة تحقيق الحياد في كتابة التقارير طغت على الوظائف الأخرى حيث وصلت لـ 56.02% بينما هناك تقارير لم تحقق هذه الوظيفة خاصة فيما تعلق بحماية الطفل وعدم تعريضه للتصوير في كل المواقف، حيث حضت هذه الفئة نسبة 6.15%، تليها نسبة تحقيق الدقة بنسبة 14.65% فالجزيرة في أخبارها تعتمد على مصادر متنوعة ولا تذيع خبراً دون مصدر، بعدها تأتي فئة تحقيق النزاهة بـ 10.99%، أما فئة تحقيق الموضوعية فقد احتلت المرتبة الثالثة بنسبة 10.47%، وتقابلها نسبة عدم تحقيقها بما يعادل 72.30%، من خلال استعمال الذاتية وإقحام الرأي أو المساعدة، أما آخر فئة فهي تحقيق التوازن بنسبة 7.85%، أما عدم تحقيقه فحصل على نسبة أعلى تقدر بـ 15.38%.

التحليل والتفسير: (وحدة الفكرة)

درجت أدبيات مهنة الإعلام على وصف "الحياد" بأنه مستحيل. وهو كذلك إن كان مطلقاً، فلا حياد بين مجرم وقاض حكم عليه بالسجن. لكن هناك حياداً مقيداً، وتتمثل القيود في الحفاظ على عدد من الثوابت، من أبرزها: حماية الطفل، واحترام المعتقدات، والتسوية بين البشر، والسلم، وحرية الرأي.

فاستعمال الأطفال في التقارير كان -حسب مقابلات المبحوثين- إلا لتبيان قسوة المعاناة التي يتحملها شعب ما في حدث ما، فهم والشيوخ غير قادرين على تحمل مشاق الحياة، وهذا ما ظهر في تقرير فوزي بشرى حول "تغريبة السوريين بين الماء والنار" فقد سلط الضوء على هاتين الفئتين لتعظيم المأساة، أما المحظور في إبراز هذه الفئة فيتمثل في عدم بث تقرير عن تجنيد الأطفال لأن شبكة الجزيرة ترى هذه الممارسة غير طبيعية، ولكن في هذه الحالة لا بد على المراسل من الاكتفاء بوصف ما يجري دون أن يقدم بلسانه عبارات الإدانة.

ومن مقتضيات الحياد الالتزام بالمعلومة دون إبداء المشاعر تجاه القضية مدار البحث. فالحقائق وحدها تدين أو تناصر، وليست محتاجة إلى دعمها بالقول إننا نؤيد هذا الجانب أو نعارضه.

وهناك مواضيع تستدعي من الصحفي إبداء رأيه، خاصة إذا كان الأمر متعلقاً بالدين، فمثلاً تدافع القناة عن المعتقدات الدينية حتى ولو بطريقة فيها تلميح وسخرية من بعض الأطراف التي تقلل من شأنه، حيث يقول الصحفي ماجد عبد الهادي في تقريره بعنوان "غناء ولهو في المطاعم وعلماء ونشطاء بالسجون" : "هذا الشاب الذي تولى بنفسه عملية إدارة التحول بين عصر الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر إلى عصر الترفيه والحفلات الحية في مقاهي البلاد".

وهذه قضية أثرت حول إنشاء هيئة الترفيه والتي سترأسها شاب منحدر من عائلة ذات مكانة دينية اعتبارية مضطلة على مهام الإفتاء الشرعي.

دقة المعلومة¹:

حسب ما جاء في مقابلة مع مسؤول قسم المراسلين بالقناة: إبراهيم فخار²، فالجزيرة تقدم المعلومات لا النصائح، وللمشاهد أن يكون فهمه ورأيه.

تستقي المعلومة من المصدر الأساسي، وخصوصاً من مراسليها.

تتأكد من الخبر المستند إلى بيان صادر عن منظمة أو حركة سياسية أو عسكرية حتى لو كان يحمل شعارها، فتتصل بالجهة صاحبة البيان قبل بث الخبر.

لا تخط المعلومة ضمن الخبر بالتكهنات أو التحليلات الذاتية، فإن استوجب الأمر تحليلاً، ضمن بنية الخبر، فلا بد أن يكون مستنداً إلى معلومات.

تتحقق من الخبر غالباً من مصدرين (وكالتي أنباء مثلاً)، لكن مراسلها يسدون مسد المصدرين . تتوخى الحذر عند الحصول على شريط مصور غير معروف المصدر. وتدقق في الأشرطة التي تحصل عليها سواء باستخدام الإنترنت أو بالاتصال بجهات موثوقة، أو بعرض الشريط على خبراء فتتبين للتحقق من انتفاء التزوير. وقد يرى المحرر المسؤول وجوب وضع عبارة تتصل تصاحب الشريط من قبيل "لم يتسن للجزيرة التأكد من مصدر مستقل"، لكن هذا لا يرفع عنها المسؤولية تماماً، والقرار في هذا يستند إلى أهمية الحدث.

¹ مقابلة شخصية مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة الإخبارية في الجزائر، بمقر مكتبه بالعاصمة، بتاريخ:

2021/10/12

² مقابلة الكترونية مع الصحفي إبراهيم فخار، مسؤول قسم المراسلين في قناة الجزيرة الإخبارية، بتاريخ: 2021/09/28.

لا تحذف من الخبر جزئية مهمة إلا لمسوغ أخلاقي أو تحريري، ولا تدع المشاعر الشخصية تتدخل في اختيارها للأخبار أو مكونات كل خبر.

تتحرى الدقة في أسماء الأشخاص وألقابهم والبلدان والأحزاب. وفي الأرقام قد يتم التقريب للأرقام الكبيرة بما هو متعارف عليه في المهنة.

ويضيف المسؤول:

أ: نقدم المعلومة بشأن أعداد الضحايا، أو المشاركين في اعتصام، أو أفراد طائفة معينة مع نسبة ذلك إلى مصدر موثوق وغير ذي مصلحة في العتب بالأرقام. ونتجنب ما أمكن التعميم، كالقول "قتل العشرات"، فإن اضطررنا فلا نقول "المئات" ثم يتبين أن العدد هو عشرات فقط، نظل ضد التهويل حتى لو اضطررنا إلى التقريب. ومع تغير الأعداد في الكوارث نتابع نشرة بعد نشرة التغيير.

ب: لا ننقل الأرقام المتغيرة عن الصحف الورقية لأنها تصبح قديمة، وحتى في عروض الصحف فنحن نتحسب من ذلك.

ج: نذكر غالباً الاسم الحقيقي للشخص أو المؤسسة أو الحركة، إلا إذا غلب الاسم الحركي "أبو نضال، بدل صبري البنا"، أو اسم الشهرة "الأردن بدل المملكة الأردنية الهاشمية". وقد نذكر الاسم كاملاً في المرة الأولى ثم نكتفي بعدها بالاسم الأشهر.

نتوخى الدقة المضاعفة عند بث أخبار من شأنها إثارة الذعر كانتشار وباء. ونحصد الخبر بذكر المصادر، وباستضافة الخبراء لتوضيحه، حتى يتمكن المشاهد من تقييم أهميته.

وفيما يخص الدقة في استقاء الأخبار من الإنترنت:

يحتاج الصحفي في قناة الجزيرة إلى خبرة تحريرية جيدة، وإلى معرفة عميقة ومتجددة بتقنيات الإنترنت وبما يجد فيه من مواقع، حتى يحصل منه على الخبر البريء من الغرض، وفي الغالب يحصل فقط على طرف خيط يؤدي إلى استقاء الخبر من مصادر أخرى.

وينتبه الصحفي إلى طبيعة الموقع الذي ننقل عنه، وإلى مكانته،

كما يفرق بين موقع ربحي، وآخر رسمي، وثالث يناصر قضية. ويمكن استخدام كل هذه الضروب، مع وجود نوع مختلف من التحسب لكل ضرب. ويكشف عن جدية الموقع باستخدام الأدوات الفنية المتاحة. ويحذر من أي عنوان قائم على الخديعة، كأن يتسمى باسم قريب من اسم

موقع مهم. فثمة عديد من المواقع التي تسمى نفسها إبهاماً "الجزيرة" مثلاً، مع المخالفة في طريقة الكتابة،

ينتبه الصحفي كذلك إلى تاريخ تحديث الخبر الموجود على الإنترنت.

كما يدرك أن النشرات الدورية والبيانات الصحفية الصادرة عن جهات موثوقة من مصادر الأخبار المهمة، لاسيما في الاقتصاد، وينقلها الإنترنت بأسرع من أي وسيلة أخرى. والخبرة الجيدة في استعمال الإنترنت تمكننا من استقاء الأخبار من هذه البيانات والنشرات دون انتظار صياغتها من قبل وكالات الأنباء.

يذكر مصدر الصور المنقولة عن الإنترنت، فهذا شرط تحريري، وهو أيضاً يبرر للمشاهد قلة جودة الصور فنياً.

أما ثالث ترتيب، فقد حصلت عليه الموضوعية : إن الموضوعية المطلوبة من المراسل والمذيع هي البعد عن الذاتية، وعدم إقام آرائه أو مشاعره في القضية المطروحة، والاكتفاء بعرض الحقائق وتقديم الأسئلة مجردة من أي تعليق، تاركاً مسألة الرأي لمن يمثلونه من الضيوف، لكن هذه المسألة جد نسبية لأن الصحفيين في تقارير العينة عملوا على إبراز الرأي ولو بطريقة إيحائية قد تغيب على المشاهد العادي لكنها واضحة بالنسبة للمشاهد الفطن والمتقف فصحفيو التقارير قد يقدمون أسئلة ظاهرها تنفيذ رأي ما وإنما يكون ذلك بطريقة جد ذكية من باب القيام بدور "محامي الشيطان"، (كأن يتم استجواب الناشط الحقوقي الإنساني بصرامة عن مصادر معلوماته ودقة نتائجه، فالصحفي هنا يتخذ "دور" المحامي المدافع عن نظام مستبد في سبيل توثيق ما يقوله خصم هذا النظام، أو لبيان نقص الأدلة إن كانت هذه هي الحال).

ولتحقيق الحد الأقصى الممكن من الموضوعية يضيف مسؤول قسم مراسلين بالقناة: ابراهيم فخار¹:

نحرص في نشراتنا على إشراك كل الأطراف الرئيسية المعنية، مع منح الفرص المتساوية ودرجة التحدي الملائمة لكل طرف كي يبرز موقفه ويقدم معلوماته.

¹ مقابلة إلكترونية مع الصحفي إبراهيم فخار، مسؤول المراسلين في القناة، بتاريخ: 2021/09/28.

نتفهم رفض شخص أو جهة المشاركة، ولا نلجأ إلى التلميح بأن عدم المشاركة هروب من المواجهة أو احتجاج على الخط التحريري للشبكة، وقد نبين للمشاهد بعبارة واضحة لا تحمل إدانة أن ذلك الطرف لم يلبّ الدعوة. ففي هذا الإيضاح تنبيهه إلى أننا لم نقصد تغييب طرف معين. ونحاول في الحوار تمثيل موقف الطرف الغائب باللجوء إلى ما هو معن من مواقفه.

نختار الصور الثابتة للفرقاء المتنافسين، في انتخابات مثلاً، بحيث تكون متساوية في جودتها وإيحائها (فلا يكون أحدهم في الصورة عابساً، والآخر منشرحاً) وعموماً فنحن نختار أفضل صورة متاحة لكل شخص.

لا ننثي على شخص ولا نذمه، بل نذكر المعلومات التي تتعلق بالخبر، وللمشاهد أن يكون موقفه، (وحتى في سياق توثيق سيرة شخص مهم، أكان حياً أم راحلاً، فنحن نتجنب وصفه بالقائد العظيم، أو الكاتب العبقرى).

يعامل الضيوف جميعاً بالقدر نفسه من الاحترام والرسمية، فلا ندعو ضيفاً بكنيته وآخر باسمه، ونكتفي بالاسم الرسمي دون اللقب التشريفي (السيد وزير الاقتصاد، لا معالي وزير الاقتصاد). ولا نمتنع من كلمة الشكر المعتادة في ختام اللقاء، حتى لضيف مراوغ تهرب من معظم الأسئلة.

لا نهني فريقاً رياضياً عربياً فاز على فريق آخر، عربي أو أجنبي.

لا نترحم على المتوفى من الزعماء والمشاهير، فليس ممكناً الترحم على الكثيرين ممن يرد ذكرهم في سياقات شتى. وقد يستثنى من ذلك شخص من أقارب الضيف توفي مؤخراً ولذكره مسوغ من جانب المذيع.

لا نعلق على قول الضيف بالكلمة أو بالحركة، (فلا نختم مقابلة ما بالقول "هذا رأيك أنت!") مما يوحي بأننا نخالفه، ولا نبدي الاستحسان بالقول "صحيح.. صحيح" ونحن نسعى للانتقال إلى نقطة أخرى. كما لا نعبر بلغة الجسد عن استخفاف بالضيف أو غضب من كلامه.

يتجنب المراسل التماهي مع الحدث، فهو في المظاهرة صحفي لا متظاهر؛ ولا مع المكان، فالمراسل لا يرتدي الزي الشعبي لبلد غير بلده، وخصوصاً في تغطية سياسية. ويتجنب الوعظ وإصدار الأحكام، ويبتعد عن إبداء التعاطف أو الأشمزاز. ولئن أحب كثيرون من المشاهدين تلك اللحظات التي يبدو فيها الانفعال على المراسل أو المذيع، فهي تظل لحظات عفوية ونادرة في البث الحي، والإعلامي الاحترافي يحافظ على رباطة جأشه.

نميز بين الخبر والتحليل، والمراسل أن يقدم قراءته تفسيراً للحدث دون استخدام عبارات قطعية، ودون تأويل غير مستند إلى معلومات أو قرائن، فالمراسل يعيش الحدث ويلتقي بالكثيرين، وينشأ لديه فهم للتوجهات يساعد المشاهد في إدراك الحدث، (فعبارة "هناك تدمير واسع من انقطاع الكهرباء" لا تحتاج من المراسل إلى سرد معلومات لإثبات صحتها، إنها قراءته للوضع).

ومع ذلك تبقى نسبة عدم تحقيق الموضوعية واضحة في بعض التقارير على غرار تقرير: السيسي والتشبت بالسلطة: "حيث يقول السيسي: أنا صادق قوي ان شاء الله، وأمين قوي، وشريف قوي... فيعلق الصحفي ماجد عبد الهادي: بدواخل النفس المزعومة، لنفي ظواهر السلوك المشهودة، هي أيضا بدعة ثابتة في الخطاب عند الرئيس المصري عبد الفتاح السيسي لكنها ليست جديدة تماما بل اكتشفها المصريون منذ الانقلاب الذي قاده ليطيح سلفه محمد مرسي معلنا آنذاك أن لا أهداف له في الحكم ولا رغبة....

وفي قول آخر: "... وإن تكن الأيمان الغلاظ سمة الثالثة اتسم بها خطاب السيسي

فهنا يظهر جليا موقف الصحفي المعارض للسيسي.

النزاهة: من خلال الجدول فالجزيرة تعمد على عدم بتر الخبر ولا تشويهه، فهي في سياق تغطية مظاهرة مثلا تحرص على إيراد موقف السلطات مثلما تحرص على عرض المظاهرة وتمثيل رأي المتظاهرين .

أما التوازن فقد حصل على آخر مرتبة وهذا ما يوضحه حياد الجزيرة على هذا المسار خاصة إذا تعلق الأمر بمواضيع قومية فنجدها تنزاح إلى جهة على حساب الأخرى، أو بالأحرى قد يوضح الصحفي تحيوه ويبيدي رأيه ولو بطريقة ايحائية. على الرغم من ضرورة الوقوف على مسافة واحدة من مختلف أطراف الخبر أو القضية، ومحاولة ترك الحرية للمشاهد أفي تحديد رأيه، وتكوين فهمه بمفرده دون توجيه.

وبالنسبة للتغطية المتوازنة والمحايدة للانتخابات، تحرص القناة لتقديم تغطية متوازنة للانتخابات على¹:

¹مقابلة مع إبراهيم فخار، مرجع سابق. نفس التوقيت، نفس التاريخ.

- تحقيق التكافؤ في النقل المباشر لخطب المرشحين ومؤتمراتهم الصحفية،
- عدم منح الفرصة لمرشح معين على شاشة الجزيرة للتهجم على منافسيه بكلمات نابية،
- عدم محاباة طرف على آخر في بث صور الحملات الانتخابية.
- تحرص على أن تعدل في المقابلات مع المرشحين أو أنصارهم، من حيث مدد المقابلات ومواقبتها وأساليب إجرائها،
- الالتزام بالالتزان في قراءة نتائج الانتخابات وأثرها في المشهد السياسي، (فلا نقول مثلاً إن فوز حزب معين "زلزال سياسي سيغير المشهد لعقود طويلة"¹)، ونعتمد في عرض النتائج على الجهات الرسمية، وعند عرض "استطلاعات الخروج" نوضح أنها ليست نتائج نهائية.
- نمثل الحدث تمثيلاً متوازناً، (فنبرز، في سياق انتخابات مثلاً، لافتات كل الأحزاب وبحسب حضورها الحقيقي، ونحرص على عدم جعل قفلة التقرير صورة قوية لحزب دون آخر) .
- على مستوى فئة المصطلحات:** تتأسس فئة المصطلحات من قاعدة نظرية تشمل عادة التخصص الذي يمكن على أساسه اختيار المفاهيم التي تنتمي إلى مجال معين، وقد يسميها البعض بالكلمات أو المصطلحات التقنية التي تخص مجال علمي أو فني معين، بحيث مجموعة تشكل حقل دلالي ينتمي إلى أحد التخصصات أو المجالات العلمية المتداولة، في حين أن هناك بعض المصطلحات الإعلامية التي لها طبيعة إعلامية من خلال عملية تداولها إعلامياً فتصبح مفهوماً يمكن تأسيسه بناء على سياق معين وأحداث معينة، وعلى هذا الأساس يمكننا الاستناد في هذه الفئة إلى بعض الأمثلة التي نعرضها في الجدول التكميلي حيث تأخذ فيه المصطلحات طبيعتها من طبيعة الموضوع المطروح.

¹مقابلة مع إبراهيم فخار، مرجع سابق. نفس التوقيت، نفس التاريخ.

جدول رقم (04) يوضح تكرار فئة المصطلحات (وحدة الكلمة)

فئة المصطلحات	ت	%
نحت تعبيرات جديدة	9	6.3
الكلمات التي تضيف المعاني الإيحائية والسخرية	23	16.3
الألفاظ التي تضيف معاني إنسانية أو تعطي بعدا إنسانيا	43	30.4
الأكثر تعبيرا عن الواقع	22	15.6
ما يساهم في تقريب وتجسيد الصور	26	18.4
التلاعب بالألفاظ التي تحمل أكثر من معنى	18	12.7
المجموع	141	100

التعليق على الجدول:

نلاحظ من الجدول أن فئة الألفاظ التي تضيف معاني إنسانية أو تعطي بعدا إنسانيا قد تصدرت فئة المفاهيم والمصطلحات بنسبة 30.4%، ثم تليها ما يساهم في تقريب وتجسيد الصور بنسبة: 15.6%، بعدها تأتي فئة الكلمات التي تضيف السخرية أو توحى معاني إيحائية بنسبة 16.3%. فئة الألفاظ الأكثر تعبيرا عن الواقع بـ 15.6%، بعدها التلاعب بالألفاظ التي تحمل أكثر من معنى بنسبة 12.7%، وأخيرا تحتل نسبة نحت تعبيرات جديدة بـ 6.3% وهي ليست بالهينة في التقارير محل العينة.

التحليل والتفسير:

يلاحظ من خلال الجدول أن صحفيي قناة الجزيرة يعتمدون بشكل كبير على الألفاظ التي تضيف معاني إنسانية أو تعطي بعدا إنسانيا، و هذا لتركيزهم على زوايا الجوانب الإنسانية في التغطية التلفزيونية التي تضيف على المادة أبعادا أعمق و أكثر جذبا للمشاهد، كما أنها زاوية تتيح تحقيق

الاختلاف و التجديد و الأصالة، فالصحفي في الكتابة للصورة لا يسرد المعلومات أو الأحداث بشكلها المجرد، بل يحاول أنسنة الحدث من خلال قيامه بسرد الإنسان الداخل في الحدث. بالنسبة لباقي الفئات المرتبة على التوالي: ما يساهم في تقريب وتجسيد الصور و الألفاظ الأكثر تعبيراً عن الواقع ، الكلمات التي تضيف المعاني الإيحائية والسخرية، و التلاعب بالألفاظ التي تحمل أكثر من معنى، فقد جاءت بنسب متقاربة ولكل منها تفسير خاص: فالصحفي لا بد عليه من استعمال الألفاظ التي تساهم في تقريب وتجسيد الصور حتى يعبر عن الواقع بصورة موضوعية واضحة للمشاهد، وعندما يريد تبليغ رسالة معينة يستعمل معاني إيحائية تضيف السخرية، وهذا ما لاحظناه في تقرير السيسي والتشبه في السلطة، من خلال التناقضات التي كانت واضحة في خطابه في كل مرة، وقد يستعمل ألفاظاً تحمل أكثر من معنى للتهرب من قيود السياسة التحريرية للقناة .

يمكن تفسير كل ذلك بأن وعي الصحفي المبدع أثناء عملية إنتاج النص التلفزيوني يتخذ شكل الوعي الجزئي الذي يركز على ألفاظ نص التقرير أكثر مما يركز على البناء العام للنص وهذا التركيز يأتي كذلك خلال لحظات المراجعة و إعادة القراءة و ليس أثناء مرحلة الكتابة فقط. كما يمكن استنتاج أن هذا نابع من أسلوب الصحفي والذي يعرف بأنه عملية اختيار واعية لعناصر لغوية معينة وإغفال أخرى، هذه الاختيارات اللغوية الواعية تتم من جانب كاتب التقرير على مستوى الكلمات والتركيبات.

واعتمدت التقارير على السخرية التي لا تخلو من لُذع، ابتداءً من المستوى الصوتي والتغيم، مروراً بالأساليب اللغوية البلاغية، كالاستفهام الساخر، وغيره.

ومن أوضح مواطن السخرية اللاذعة قوله في نهاية تقريره عن الأسرى على لسان الخاطفين، أو (الأسرين) بحسب رأيه: "أبناؤكم الثلاثة الذين فقدتم أخيراً ليسوا مختطفين، بل محبسون إدارياً. هيا جربوا الاعتقال الإداري." وفي الأول استفهام تهكمي ساخر ومندد: "ماذا عن الخطوط الحمر التي رسمها البيت الأمريكي للأسد؟!"

وفي تقرير آخر: "تلفت الأب المفجوع، حينها؛ بحثاً عن طوق نجاة لمستقبل سلطته، وتذكر أنه له ابنا ثانيا يدرس الطب في لندن فأمره بالعودة إلى دمشق ليحلّ محلّ شقيقه القديم. هكذا تعرف السوريون على بشار الأسد" نلحظ التهكم والاستخفاف في قوله: "وتذكر أنه له ابنا ثانيا يدرس

الطب في لندن فأمره بالعودة" ثم في قوله معقبا على طريقة انتقال الحكم في سورية: " هكذا تعرف السوريون على بشار الأسد" فالحاكم الجديد (الولد) مجهول، أو في حكم المجهول والمنسي في نظر الحاكم السابق(الوالد)، وهو مجهول، من باب أولى، في نظر الشعب الذي سيحكمه، وطريقة تعرفه عليه مستغربة !

فئة مصادر الأخبار: ونقصد بها المصادر التي تعتمد عليها القناة في استيفاء معلوماتها، وهي متعدد وتختلف من قناة إلى أخرى حسب الإمكانيات المتوفرة.

جدول رقم (05) يوضح فئة مصادر الأخبار(وحدة المقطع)

فئة مصادر الأخبار	ت	%
وكالات الأنباء	26	31.3
مراسلو الجزيرة	31	37.3
الأخبار المجهولة المصدر	1	1.2
المكالمات الهاتفية أو الرسائل الإلكترونية المجهولة المصدر	0	0
شهود العيان كمصدر للأخبار	6	7.2
يوتيوب وتويتر وفيسبوك كمصادر للأخبار	0	0
قنوات وصحف أخرى	12	14.5
أرشيف الجزيرة	7	8.4
المجموع	83	100

التعليق على الجدول:

توضح بيانات الجدول أن قناة الجزيرة تعتمد بالدرجة الأولى على مراسليها كمصادر للأخبار وذلك بنسبة 37.3%، ثم تليها وكالات الأنباء بنسبة 31.3%، بعدها تلي فئة قنوات وصحف أخرى بنسبة 14.5%، ثم تأتي فئتي أرشيف الجزيرة و شهود العيان كمصدر للأخبار بنسب

مقاربة 8.4% و 7.2% على التوالي، ونلاحظ أن نسبة الأخبار المجهولة تكاد تكون منعدمة باعتبار القناة لا تعتمد عليها كمصادر، فلا تتناسب مع معاييرها الأخلاقية.

التحليل والتفسير:

يتحدث في مصادر الأخبار لقناة الجزيرة المكلف عن إدارة القناة:¹
 -إن اعتماد القناة على المراسلين كمصدر أساسي للأخبار يدل على ان القناة تهتم بالسبق الصحفي والتميز في نقل الحدث من خلال التغطيات الإعلامية التي يقدمها مراسلوها، والتي تختلف عما تقدمه وكالات الأنباء التي تقدم خدمات إخباري لغالب المحطات التلفزيونية، كما يدل أيضا على توفر شبكة واسعة من المراسلين تتوزع عبر معظم مناطق العالم، فالمراسل بحكم تواجده الدائم في البلد الذي يقع فيه الحدث يكون ملما بحقائق كثيرة من خلال الخبرة ومعايشة الوقائع، مما يساعده على الإلمام بتفاصيل القضايا وخلفياتها وبالتالي نقلها في صورة متكاملة وشاملة، ويعد المراسل ركيزة العمل الإخباري الميداني، ونجاح أي محطة تلفزيونية إخبارية يتوقف على فعالية مراسليها في مناطق عملهم وحرصهم على متابعة الأحداث وتطوراتها من خلال قدرتهم على ايجاد المعلومات ومصادرها وتحديدتها بدقة إلى جانب تحليلها وتفسيرها والقدرة على إثارة الأسئلة بشأنها²

ويتوفر بالقناة قسم خاص يدعى قسم المراسلين يترأسه الصحفي إبراهيم فخار تتمثل مهمته في جمع كل ما يرد من تقارير من طرف المراسلين، إلى جانب التنسيق بينهم وبين منتجي الأخبار لتحديد القصة الإخبارية المطلوبة لاسيما في حالة وقوع أحداث مفاجئة، ويرجع تحقيق القناة للسبق في نقل العديد من الأحداث إلى شبكة مراسليها والتي يكون لها هي الأخرى مصادرها الخاصة في الحصول على الأخبار.

¹مقابلة الكترونية مع السيد: محمد سيدي بابا، رئيس قسم الاتصالات الدولية والاتصالات المؤسسية، بتاريخ: 2021/10/25.

² محمد خيرى البوريني، إرشادات أساسية لإعداد التقارير التلفزيونية، منشورات مركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطورات، قطر، ص.15.

ومهمة المراسل في القناة لا تقتصر على مجرد جمع المادة الإخبارية، وإنما يعد أيضا مرجعا أساسيا للتأكد من صحة بعض الأخبار، والتحقق من مصداقيتها لاسيما في حالة إيراد هذه الأخبار من مصادر أخرى وتكون القناة غير متأكدة من صدقها، كما أن خبرة المراسل واطلاعه على مختلف المجالات في البلد الذي يتواجد فيه، يؤهله لاقتراح مواضيع من أجل معالجتها، وبعد مناقشة الموضوع المقترح من طرف المشرفين على الأخبار تمنح له الموافقة أو الرفض.

بالنسبة لوكالات الأنباء فتعد إضافة إلى مصادر أخرى مصدر أساسي لهيئة التحرير في القناة من أجل إنتاج المادة الإخبارية، وهذا يدل على أن وكالات الأنباء هي المصدر الثاني بعد المراسلين في الحصول على الأخبار، إلا أنها لا تبرز بشكل واضح كمصدر من مصادر الأخبار بل يمكن أن تفهم درجة الاعتماد عليها من خلال عدم تحديد مصدر الخبر من جهة، ومن خلال ما تنتجه هيئة التحرير من أخبار من جهة أخرى، ويؤكد هذه الحقيقة اشتراك القناة في العديد من وكالات الأنباء منها العالمية والمصورة والإقليمية والمحلية على غرار وكالة أنباء الشرق الأوسط، ووكالة الأنباء الألمانية وغيرها¹.

تلجأ القناة أيضا إلى مصادر أخرى للحصول على الأخبار على غرار المحطات التلفزيونية الأخرى والقنوات الإذاعية، والصحف والمجلات لكن استخدامها لا يكون إلا في حالات نادرة، ويرجع ذلك إلى اعتماد القناة على مراسليها ووكالات الأنباء كمصادر أساسية للأخبار، واللجوء إلى هذا النوع من المصادر لا يكون إلا في حالة الأحداث التي لا تستطيع المصادر الأساسية تغطيتها، وتوفير معلومات بشأنها.

حيث تنقل القناة الأخبار عن وسائل الإعلام المحلية الموثوقة التي تتصف بالنزاهة والتوازن، ولاسيما إن كانت المصدر الوحيد للحصول على رواية طرف معين، ولا تتجاهل الخبر المهم إذا كان مصدره وسيلة إعلام منافسة، وتسعى لتعزيزه من خلال متابعتها الخاصة .

كما تعتمد القناة على تابعاتها من القنوات في الشبكة خاصة إذا تعلق بالقنوات المتخصصة ، على غرار قناة بيبين سبورت الرياضية التي أخذت منها كل تفاصيل تقرير ماجد عبد الهادي

¹مقابلة مع إبراهيم نجار مسؤول قسم هيئة المراسلين، بتاريخ 2021/09/12، على الساعة 13:30، عبر الواتساب.

"بطولة آسيا...تداعيات شحن الجماهير وتسييس الرياضة" وكذا تقرير فوزي بشرى: " قطر المحاصرة تترعب على عرش الكرة الآسيوية" .

بالنسبة لأرشيف القناة، فهو ثري بما يكفي لتغطية أي خبر له امتداداه في الماضي، حيث تشكل منها القناة قصة خبرية متكاملة تسمح للمتلقي الجديد بالتعرف على كل تفاصيل الحدث ومجرياته القبلية.

وبالنسبة لشهود العيان كمصدر للأخبار فلا بد عند عرض روايات شهود العيان من الانتباه إلى المبالغة والتعميم. فالمراسل يقف من رواية شاهد العيان موقف المشاهد المتشكك. ويجب التأكد من هوية شاهد العيان، وعلاقته بالحدث، وفضل ذكر اسمه وصفته، (مثلاً: محمد طه - صاحب متجر) فأغفال الاسم يقلل من صدقية المعلومة. وفي ذكر اسم المتحدث العابر ضمن التقرير ما يعزز لدى المشاهد الشعور باحترامنا لهذا المتحدث، فضلاً عن دعم مصداقية كلامه، ولا نتخذ شاهد العيان محلاً، بل نكتفي بسرده لما رأى.

-أما الأخبار المجهلة غير المذكورة المصدر، تتحمل الشبكة وحدها المسؤولية عنها. ولا نبثها إلا بعد التأكد من صحتها، حتى وإن لم نستطع التصريح بمصادرها، كما يجوز للمراسل أو الصحفي إخفاء مصدر الخبر حفاظاً على سلامة المصدر، أو على استمرار تدفق المعلومات منه. وهنا يجب كشف المصدر لأعلى سلطة تحريرية لتقرر تحمل مسؤولية البث. وعند البث يُكتفى بعبارة "علمت الجزيرة".

ففي حالة رفض المصدر الكشف عن هويته يجب التحقق من دوافعه، فإذا اقتنعنا بمعلوماته فلا نتعهد بالحفاظ على سرّيته إلا وهي قادرة على الوفاء بالتعهد. ويجب إطلاع مدير الأخبار قبل التعهد لمصادر الأخبار بذلك. وإذا قدمت لهم شخصية موثوقة معلومات طوعية فعلى القناة تنبهاً إلى محاذير الكشف عن هويتها، الذي قد يصبح ضرورياً في سياق قضائي .

إن استخدام عبارات من قبيل "يقول المحللون" أو "حسب بعض المراقبين" يوحى بعدم وجود مصدر موثوق للخبر أو الرأي أو الرواية، ولتجنب ذلك يتم استضافة محلاً أو مسؤولاً ليقول ذلك بنفسه. على أن تذكر المعلومات البديهية دون مصدر، (كالقول "إن الإدارات الأميركية المتعاقبة دأبت على دعم إسرائيل" وما أشبهه) .

لا تعتمد الجزيرة المكالمات الهاتفية أو الرسائل الإلكترونية المجهولة المصدر مهما كانت أهمية ما يرد فيها إخبارياً؛ لكنها تعتبرها إشارة تنبيه، وتتم المتابعة الخبرية بالطرق المعهودة. وبالنسبة ليووتيوب و تويتر و فيسبوك كمصادر للأخبار، فتنتقل عن المواقع الموثوقة على الإنترنت، كالمواقع الرسمية للحكومات ومؤسسات البحث المرموقة، والموقع المعرف في تويتر، فمع اتخاذ هذه المواقع أدوات للترويج للمواقف من قبل النشطاء، وحتى الحكومات، وأحياناً الأجهزة الأمنية، ينبغي التعامل معها بحذر شديد. فلا تنقل الجزيرة عنها إلا صوراً تخص بلداً تمارس فيه السلطات التعتيم الإعلامي القاسي، وعند انفراد الموقع بالصور. على أنه ينبغي التدقيق في صحتها بكل وسيلة متاحة، والإشارة بوضوح إلى مصدرها، مع التأكيد على أنها لم تستطع تأكيدها من مصدر مستقل.

رغم أن نسبة الخبر إلى مصدره غالباً ما تعفي الصحفي أو المؤسسة من التبعات فإن المسؤولية الأخلاقية لا تسقط عن من قرر بث الخبر، لذا على المسؤول التحريري في غرفة الأخبار اتخاذ قرار البث، وخاصة لخبر مهم جداً أو حساس، كحدوث تغير في الحكم في بلد عربي، فهذا الموضوع وتلك المنطقة من تخصصات الجزيرة، ونشر الخبر قد يؤدي إلى تبني وسائل إعلام عالمية لما ورد عبر الجزيرة، كما تقف شبكة الجزيرة بجانب مراسليها وصحفيها الملتزمين بالمعايير التحريرية عند تعرضهم لأي مشكلة تتعلق بالمصادر قانونياً وأدبياً.

على مستوى فئة زوايا الإبداع: زاوية التناول هي الزاوية التي ينظر منها إلى الحدث من الجوانب المهمة في تشكيل ملامح المادة التلفزيونية، وخلال التغطية التلفزيونية يسعى الصحفي المبدع إلى التركيز على زوايا معينة أكثر من غيرها لتحقيق التميز والتجديد والأصالة والإبداع في مادة التقرير بعد ذلك، وقد حاولت الباحثة الكشف عن أبرز الزوايا لدى هذه الفئة من الصحفيين.

جدول رقم (06) يوضح فئة عناصر الإبداع (وحدة الفكرة)

فئة زوايا الإبداع	ت	%
التجديد في الحدث	12	12
الجوانب الخاصة بالمصادر الرسمية والأسماء المشهورة	9	9
الزوايا الخفية في الأحداث	22	22
كل ما يحقق الاختلاف والتميز في التناول والعرض	19	19
الجوانب الإنسانية أو الجوانب المتعلقة بالمواطن العادي	38	38
المجموع	100	100

التعليق على الجدول:

من خلال الجدول نلاحظ أن نسبة الجوانب الإنسانية أو الجوانب المتعلقة بالمواطن العادي حصلت على المرتبة الأولى بـ 38%، تليها فئة الزوايا الخفية في الأحداث بـ 22%، ثم فئة كل ما يحقق الاختلاف والتميز في التناول والعرض بنسبة 19%، وبعدها فئة التجديد في الحدث بـ 12%، وأخيراً فئة الجوانب الخاصة بالمصادر الرسمية والأسماء المشهورة بـ 9%.

التحليل والتفسير:

كشفت النتائج أن الجوانب الإنسانية أو الجوانب المتعلقة بالمواطن العادي في مقدمة الزوايا التي يحاول الصحفي المبدع التركيز عليها أثناء التغطية التلفزيونية، مما يعني أن البعد الإنساني أو الزوايا الإنسانية تعد مكوناً أساسياً في مختلف أشكال التغطية التلفزيونية التي تحاول هذه الفئة تقديمها، حيث يقول عاطف قدارة في الموضوع: "الكل يذهب لجمع معلومات أو تصريحات، أما نحن فنذهب لنبحث عن البشر.. الإنسان العادي هو المورد الأساسي للمعلومات التي يمكن أن تعمق إحساس المشاهد بالجوانب الإنسانية في الحدث."

يأتي بعد الجوانب الإنسانية التركيز على الزوايا الخفية في الأحداث، فعند العمل على إشكالية مطروحة سابقاً يدرس الصحفي الحقائق الراهنة المتعلقة بظاهرة أو حدث أو وضع أو أفراد، بهدف إعادة تفسيرها وكشف الجوانب المستجدة والخفية التي باتت تحكمها.

وعليه يجب أن يكون حذراً من الوقوع في فخ تجميع الأحداث والمواد المنشورة سابقاً ولصقها مع بعضها البعض، هذا لا يُعتبر محتوى أصيلاً فإعادة تركيب أجزاء القصة والبحث عن الحلقات المفقودة أو الإضاءة عليها هو الهدف، وهو ما يجعل المحتوى جذاباً، فالمشاهد ليس غيبياً أو مغيباً.

لذلك على الصحفي أن يكون أكثر انتقائية في جمع المعلومات، كون القصة معروفة سابقاً، فمن المفيد التنويع في الوجوه. البحث عن أشياء خفية في هذه القصة.

مثال¹: التقرير الأخير للصحفي إيهاب العقدي حول تلوث نهر الليطاني. قضية تلوث النهر جرى تناولها مرات عديدة، وتفاعلت خلال السنوات الماضية. حيث قام الصحفي بتقديم التقرير القضية مع جهد إضافي مرتبط بأخذ عينات من النهر مع جهة حكومية ومتابعتها وتحليلها، فضلاً عن الإضاءة على القضية بشكل عام.

<https://www.youtube.com/watch?v=VbFWqypQUc4>

مثال آخر: مقابر الأرقام كانت دائماً قضية قاسية لأهالي الشهداء الأسرى وللمتابعين لها، لكن المعروف هو صعوبة الوصول إلى هذه المقابر وتصويرها. هنا في تقرير الزميلة نجوان سمري، تمكنت من الوصول إلى إحدى المقابر والتصوير.

ثم تأتي فئة كل ما يحقق الاختلاف والتميز في التناول والعرض، حيث قد يقدم التقرير من طرف عديد القنوات ولكن سمة التفرد والقالب الذي يعرض فيه، يجعل القناة تتفرد وتتميز وتختلف في طريقة عرضه، فلا تعني الصحافة الأصيلة بالضرورة ابتكار قصة جديدة تماماً، ولكن تطوير الأفكار من خلال تقييم القصص الموجودة واختيار خط أو زاوية جديدة أمر مهم بنفس القدر. مثال في هذا التقرير للصحفي ميلاد فضل.

<https://www.facebook.com/AJA.Syria/videos/769376717307061>

بعدها تأتي فئة الجديد في الحدث، فعند الكشف عن قضية/ أزمة/ حالة جديدة لم يتم التطرق إليها إعلامياً في وقت سابق، أو تناولها الإعلام بشكل خبري بحت، عادة ما يتم الخلط بين التقارير التي تقدم جديداً وبين تلك الاستقصائية. هذه التقارير تأخذ عادة قضية تشغل الشارع أو

¹ مقابلة مع عاطف قدارة، مدير مكتب قناة الجزيرة الإخبارية، الجزائر، يوم 2021/11/03.

جرى الحديث عنها بشكل خبري بحت أو بقيت في إطار القيل والقال. يكشف التحقيق وجوهاً جديداً، يُظهر بشكل مباشر ما يُحكى عنه في الشارع ويبقى غير ملموس... فتجرى حولها التحقيقات الاستقصائية للوصول إلى المواجهة مع المتسبب/ المسؤول والملاحقة.

وأخيراً لا بد من نقطة أخيرة، وهي أنه وعند طرح فكرة معمقة، تميل القناة عادة إلى البحث عن فكرة مرتبطة بحدث آني وبخبر متفاعل، بينما يتم التخلص بشكل مسبق من الأفكار غير المرتبطة بحدث مباشر. في المقابل، أظهرت تجارب صحافية مختلفة أن قصصاً عديدة سجلت نجاحاً شعبياً بسبب عدم وجود خبر فيها أو عدم ارتباطها بحدث جار.

حيث تخرج الزوايا الجديدة عادة مما تغفل عنه المتابعات العامة، ومما يسمى عادة بالأضرار الجانبية: collateral damage.

وتأتي في ذيل الترتيب فئة الجوانب الخاصة بالمصادر الرسمية والأسماء المشهورة، حيث تعتبر زوايا تقليدية، لا تجذب المشاهد، خاصة بالنسبة للمشاهد العربي الذي أصبح يعزف عن أخبار المتعلقة بالمصادر الرسمية والأسماء المشهورة، باعتبارها لا تمس المواطن العادي.

على مستوى فئة الشخصية المبدعة:

تقوم هذه الفئة على فكرة أن الإبداع يشكل متصلاً أو مقياساً متدرجاً يتدرج عليه الأفراد زيادة ونقصاً فيما يمتلكون من هذه القدرة، وإنه ليس هناك قدرة متفردة توجد كلها أو لا توجد بالمرّة عند كل فرد من البشر. وهو المفهوم الذي ساعد على إمكانية بناء مقاييس للإبداع تستخدم في دراسته الطرق الكمية والتي يتم تطبيقها على مجموعات متباينة في قدراتها الإبداعية، ومن هذه القدرات:

جدول رقم (07) يوضح تكرار فئة الشخصية المبدعة (وحدة الفكرة)

فئة الشخصية المبدعة	ت	%
الطلاقة	19	24.4
	14	18
	18	23
المرونة	11	14.1

10.3	8	الأصالة
10.3	8	الإحساس بالمشكلات

التعليق على الجدول:

نلاحظ من خلال الجدول أن فئة الطلاقة تحتل أكبر نسبة بمجموع 51% موزعة على فئات الطلاقة الفكرية وطلاقة التعبير وطلاقة الكلمات بنسب 19% و18% و14% على التوالي، ثم تليها فئة المرونة بنسبة 11%، أما الأصالة والإحساس بالمشكلات فقد تساوت نسبتهما ب 8%.

التحليل والتفسير:

ترى الاتجاهات الحديثة في دراسة الإبداع أنه يشكل متصلا أو مقياسا متدرجا يتدرج عليه الأفراد زيادة ونقصا فيما يمتلكون من هذه القدرة وأنه ليس هناك قدرة متفردة توجد كلها أو لا توجد بالمرّة عند كل فرد من البشر¹، وهو المفهوم الذي ساعد الباحثة على إمكانية بناء مقاييس للإبداع تستخدم في دراسته الطرق الكمية، حيث من خلال تحليل تقارير وجدنا أن صحفي قناة الجزيرة يتميزون بسرعة وإنتاج وبلورة عدد كبير من الأفكار من خلال: سرعة إنتاج الكلمات، سهولة التعبير عن الأفكار وصياغتها في قالب مفهوم كل هذا اندرج تحت فئة الطلاقة، أما المرونة فقد كانت في المرتبة الثانية واتضح من خلال القدرة على تغيير الحالة الذهنية والأفكار بتغيير المواقف، أخيرا لمست الباحثة فئة الإحساس بالمشكلات من خلال الأسئلة التي طرحها الصحفيون في تقارير العينة للإشارة إلى عدة مشكلات تحتاج إلى حل، وهذه هي البداية الضرورية لأي إبداع².

على مستوى فئة أبعاد عملية الإبداع:

تعبر هذه الفئة عن الفعل الإبداعي حيث يقوم الفرد المبدع بإنتاج المنتج الإبداعي في إطار فعل متعدد الأبعاد³ ويكون الناتج الإبداعي حاملا لخصائص العملية الإبداعية وخصائص الفرد المبدع، وكذا خصائص الموقف الإبداعي، أي الموقف الذي أنتج فيه العمل، هذا يعني أن

¹ حسن أحمد عيسى، مرجع سابق، ص.18.

² عبد الستار إبراهيم، مرجع سابق، ص.294.293.

³ مصري عبد الحميد حنورة، مرجع سابق، ص.46.

الأساس النفسي الفعال لا يفاجأ به الكاتب التلفزيوني مكتملا، بل إنه يتحقق كنتيجة لعملية ارتقائية وخبرات متوالية ، والدول التالي يوضح الأبعاد الأربعة التي يستند إليها الأساس النفسي الفعال لعملية الإبداع

جدول رقم (08) يوضح تكرار فئة أبعاد عملية الإبداع (وحدة الفكرة)

فئة أبعاد عملية الإبداع	ت	%
البعد المعرفي	18	27.7
البعد الوجداني	15	23
البعد الثقافي الاجتماعي	13	20
البعد الجمالي الإيقاعي التعبيري	19	29.2
المجموع	65	100

التعليق على الجدول:

نلاحظ من الجدول أن نسبة البعد الجمالي الإيقاعي التعبيري تصدرت فئة عملية الإبداع بنسبة 19%، تليها نسبة البعد المعرفي بنسبة 18 %، ثم نسبة 15% للبعد الوجداني، وأخيرا فئة البعد الثقافي الاجتماعي بنسبة 13%.

التحليل والتفسير:

يعتبر البعد الجمالي الإيقاعي هو الفئة الرائدة في فئة أبعاد عملية الإبداع وهو يضم خصائص التفضيل والتقويم والتشكيل كما يتضمن الخصائص الإيقاعية في السلوك كالسرعة والحدة والشدة¹، ويظهر هذا البعد واضحا في تقارير العينة من خلال السرعة في سرد الكثير من الأفكار في التقرير الواحد على غرار تقرير "العرب بين عام 1018 المليء بالأزمات و 2019 المزدحم بالتحديات"، حيث عرض فيه الصحفي فوزي بشرى حوالي 19 فكرة متحدثا بإيجاز إبداعي عن الأحداث التي دارت في 17 دولة عربية. يليه البعد المعرفي والذي يظهر من خلال القدرات العقلية والعمليات الذهنية التي يستحضرها كاتب التقرير في إنتاج نصه، فيظهر للمشاهد كأنه يروي قصة يعرف كافة تفاصيلها، بعدها يأتي البعد الوجداني والذي يضم الدوافع والعواطف والقيم والميول وخصائص شخصية الصحفي التي تظهر كبصمة واضحة في التقرير التلفزيوني، بعدها

تأتي فئة البعد الثقافي الاجتماعي، وتضم أسس تنشئة الصحفي وما اكتسبه من المجتمع من عادات وقيم وأعراف وثقافة عامة وما يعتنقه من مثل وما يحركه من أحداث داخل التقرير. فالصحفي المبدع يستطيع إقناع المشاهد بانتمائه للموضوع من خلال دفاعه عن حقوقه وفضح المستور من القضايا التي كانت محل غموض بالنسبة له.

على مستوى فئة الناتج الإبداعي:

تهتم هذه الفئة بعملية الحكم على جودة وتقييم الناتج الإبداعي، حيث يرى بعض الباحثين أن مصدر التقييم لابد أن يكون داخليا أي أن يكون جديدا بالنسبة لمن أنتجه فقط، وهناك من يرى أنه لابد أن يكون خارجيا اجتماعيا، وقد حاولت الإلمام بالرأيين في المؤشرات التالية:

جدول رقم (09) يوضح تكرار فئة الناتج الإبداعي (وحدة الفكرة)

فئة الناتج الإبداعي	ت	%
المنفعة: الملاءمة(مناسب للهدف)	10	38.5
الجدة	16	61.5

التعليق على الجدول:

توزعت فئة الناتج الإبداعي على فئتي الملائمة بنسبة 61.5 % وفئة الجدة بنسبة 38.5%.

التحليل والتفسير:

لقد أثار مفهوم الجدة في الناتج الإبداعي إشكالية كبيرة، فهل يعتبر الناتج أصيلا إذا كان جديدا بالنسبة إلى من أنتجه فقط ؟ أم بالنسبة للجماعة التي يظهر فيها ؟ أم يشترط أن يكون جديدا بصورة مطلقة ؟ وهنا يثار تساؤل حول مصدر الحكم على الجدة والتقييم لها: هل يجب أن يكون داخليا ذاتيا فقط ؟ أم أنه من الحتمية أن يكون خارجيا ؟

حيث من خلال حكم الباحثة، يعتبر الناتج الإبداعي والمتمثل في نصوص التقارير الإخبارية محل العينة ناتجا جديدا.

حيث يرى سعيد أبو العيص أن الناتج الإبداعي يجب أن يكون جديدا ليس فقط من وجهة نظر المبدع، بل أيضا من وجهة نظر الجماعة التي حدث فيها ذلك الناتج الإبداعي، ويتطلب ذلك محكين للحكم على جودة الناتج، أحدهما داخلي والآخر خارجي اجتماعي، فإن التقى الحكمان يكون الناتج مبدعا، وإن اختلف الحكمان يؤخذ بالمحك الثاني، أي رأى الجماعة بوصفه محكا نهائيا لإبداعية المبدع.¹

ويتولد الناتج الإبداعي من خلال واحد أو أكثر من الآليات التالية التي أشار إليها مورلي Murli وروبرت Robert، هذه الآليات هي:

- أ- إدخال عناصر جديدة في سياق المشكلة (فيما يعرف بآلية التمديد Extend).
- ب-تبديل أو تغيير العلاقات بين عناصر المشكلة (فيما يعرف بآلية إعادة التشكيل Redesign).

ج- المزج بين الإجراءات السابقين، بمعنى إدخال عناصر جديدة بالإضافة إلى تغيير العلاقات بين العناصر القائمة، (وهو ما يعرف بآلية التحويل Transformation).

د- إعادة إنتاج الأفكار، بحيث تخلوا من العناصر الجديدة أو التغيير في العلاقات بين ما هو قائم

(فيما يعرف بالتنقيح Refinement).²

ولو طبقنا هذا الأمر على التقارير التلفزيونية لوجدنا أنه من أمثلة إدخال عناصر جديدة :
التغطية الجانبية للحدث أو التركيز على زاوية جديدة غير مطروقة في المعالجة الصحفية أو الوصول إلى مصدر غير متوقع أو توظيف صورة أو تركيب لغوي غير متوقعين.
كذلك من أمثلة تغيير العلاقات في العمل التلفزيوني: ربط حدث بحدث آخر أو صورة بصورة أو استدعاء تعبير لغوي وإدخال تغييرات عليه أو التغيير في بناء قالب صحفي متعارف على

¹سعيد يونس حسن أبو العيص، مرجع سابق، ص ص13-14

²MurliNagasundaram, Robert P. Bostrom, op.cit.p.p.87-114

عناصره، وهذا العنصر نوضحه أكثر في فئة القوالب الفنية الجديدة التي استحدثتها قناة الجزيرة الإخبارية.

وفي السياق ذاته وضع كل من:

بيسيمر Besemer وأوكوين O'Quin وتريفنجر Treffingger مقياسا علميا لقياس الإبداع في المنتج تحت مسمى (مصفوفة تحليل المنتج الإبداعي) Creative Product Analysis Matrix، ثم تطور هذا المقياس ليصبح (مقياس المنتج الإبداعي) Creative Product Semantic Scale، ويقوم هذا المقياس على رصد أحكام مجموعة من الأفراد القادرين على الحكم على هذا المنتج حول الخصائص المطلوبة لكي يعتبر هذا المنتج إبداعيا، حيث يقومون بتقييم المنتج في ضوء ثلاثة محاور أساسية:

- **الجدة:** بمعنى درجة الأصالة في المنتج.

- **المنفعة:** بمعنى الملائمة للهدف (القيمة)، ومدى نجاح المنتج في حل المشكلة التي صمم من أجلها.

- **التفاصيل:** مدى حرفية التفاصيل الداخلة في تكوين المنتج.¹

على مستوى فئة دلالة الإبداع في النص

إذا كانت اللغة الإخبارية بوظيفتها التوصيلية تقوم على أساس الإفصاح عن المدلول فإن الإبداع فيها يعتمد على العلامة اللغوية ذاتها، الدال، فطبيعتها تبدو من خلال الميل العام للأنماط المعيارية في التعبير التي لا تخل بالعلاقة العرفية بين اللغة والحقيقة المعبر عنها، وعلى العكس من ذلك تتميز طبيعة اللغة الفنية الإبداعية بقيامها على تحقيق التأثير والفعالية للوسائل اللغوية، وهذا يقتضي إفساد تلك الآلية عن طريق تغيير شكل القوالب اللغوية التقليدية، ويتضح هذا من خلال معالجة العناصر المبينة في الجدول

¹ صفاء الأعصر، الإبداع في حل المشكلات، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص، 16-17

جدول رقم (10) يوضح تكرار فئة الإبداع في النص (وحدة الكلمة و العبارة)

فئة دلالة الإبداع في النص	ت	%
الإبداع على مستوى الكلمة	11	6.28
	02	1.14
	21	12
	25	14.28
	24	13.71
الإبداع على مستوى التركيب	10	5.71
	10	5.71
	24	13.71
	07	4
دلالة المجاز "الاستعارة"	3	1.71
	5	2.85
	6	3.42
	7	4
	02	1.14
التصنيف على أساس	01	0.57

2.85	05	الاستعارة من المجال الإنساني	موضوعي	
6.85	12	الاستعارة الني يغلب عليها النقل الجمالي		
100	175	المجموع		

التعليق على الجدول:

نلاحظ من الجدول أن فئة الإبداع على مستوى الكلمة تصدرت فئة الإبداع في النص بنسبة 55.32%، وفي المرتبة الثانية كان التركيز على فئة الإبداع على مستوى التركيب بنسبة 33.98%، لتأتي فئة دلالة المجاز والاستعارة بنسبة 10.63%.

التحليل والتفسير:

أن التحليل الإبداعي للدلالة هو في مبدئه ومنتهاه تحليل لغوي أسلوبى Stylo linguistic Analysis¹، وليس الاختلاف بين محلل الأسلوب ومحلل الدلالة اختلافا في المنهج ، ولكنه اختلاف في الغاية، فمحلل الدلالة لا يختار سماته اللغوية من أجل أهميتها اللغوية في ذاتها، أعني من أجل إسهامها المجرد في تشخيص السمات الأسلوبية الكيفية العامة للنص، ولكن من أجل الكشف عن الفعل الإيجابي الخاص بكل سمة منها ، في التعبير عن المعنى تعبيراً جمالياً موحياً، في مقابل التعبير التوصيلي العرفي المباشر.

ويتوقف نجاحنا في الكشف عن دور كل سمة لغوية في إبداع الدلالة على عدة عوامل منها: قدرتنا على حصر تلك السمات اللغوية ذاتها، ومنها صحة الأساس الذي يبنى عليه الحصر والتحديد علمياً، وهنا ينبغي أن تكون التصورات والمفاهيم التي نحدد على أساسها دور كل سمة في إبداع المعنى واضحاً محددة من الناحية النظرية والإجرائية.

¹محمد العبد، مرجع سابق، ص. 5.

وأهم تلك العوامل، قدرتنا على تحويل الاستجابات والانطباعات التي تثيرها كل سمة، أو لنقل كل مثير¹ Stimulis، إلى مفاتيح موضوعية لفهم النص وتدوقه وتحليله. ولا ينبغي أن تثير كلمة إبداع في أنفسنا إحساسا بصعوبة ضبط العناصر المبدعة في النص، لأن المنهج اللغوي الأسلوبى الذي ننتجه في هذه الدراسة منهج موضوعي، بمعنى أن كل من يعيد تحليل المادة المدروسة بهذا المنهج نفسه، سوف يصل إلى النتيجة نفسها.

فبالنسبة للدلالة والتقابل اللفظي التي تصدرت قائمة إبداع الدلالة على مستوى الكلمة، نجد أن صحفيين في التقارير استعملوا التقابل اللفظي ما يعرف في البلاغة العربية باسم الطباق وقد آثرت تسميته بالتقابل، لأنه وسيلة لغوية من الوسائل المتعددة تنتجها طبيعة الموقف التعبيري في لحظات معينة، دون أن تكون تطعيما إضافيا يقصد به التجميل الأدائي الشكلي، ويتميز التقابل اللفظي بقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال وتمثيل التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين،

إن استعمال التقارير للثنائيات الضدية والمقابلات؛ يضيف عليها جدلية حركية تتطلبها اللغة الإعلامية، ولاسيما في هذا النوع، حيث المادة الإعلامية تتجاوز الخبر إلى عرضه محاطا بأجوائه، وبعض خلفياته، وبعض وجهات النظر التي تصل إلى التناقض ونجد في التقارير أمثلة كثيرة على غرار عنوان تقرير فوزي بشرى: تغريبة السوريين بين الماء والنار، الصيف والشتاء، وأيضا: العراق الغني الفقير وكذا تقرير بومبيو لماجد عبد الهادي : قبل وبعد وصوله للرياض....

ولا يخفى أن هذا الأسلوب فوق ما فيه من مفارقة ومن إثارة لروح التقابل بين النقيضين والمحاورة لتفعيل التلقّي الواعي عند المتلقي، فإنه يضيف على النص بهذه الجدلية حركيةً وفاعليةً وحيويةً. فدور هذه الآلية الأسلوبية لا يقتصر على الجانب الجمالي الجاذب، بل يتعداه إلى تطوير الفكرة والوعي عن طريق إثارة الجدل، وتمحيص وجهات النظر المختلفة، ومقارنة الحجج والدُفوع.

¹محمد العبد، مرجع سابق، ص.6.

بعدها يأتي الاستعمال الخاص، حيث يعد استعمال الكلمة استعمالاً خاصاً بقدر درجة القصد فيه، وهو خاص بالاستعمال الإخباري العرفي أو العام، وإذا أردنا مقياساً للحكم على خصوصية الاستعمال، فإنه لا بد من توفر عناصر، عنصر الاختيار، عنصر الإيثار، عنصر الابتكار.¹ فالاختيار يعني اختيار كلمة معينة من كلمتين أو أكثر لإنتاج المعنى على نحو إبداعي ويكون من خلال صيغ التصغير مثل: بعيدة، والتضعيف مثل: يتبدى بنطق الشدة فوق الدال، أما الإيثار فهو تفضيل صيغة على صيغة أخرى أو عدة صيغ للرغبة في المبالغة أو التوضيح أو التأكيد أو غير ذلك من القيم الأسلوبية الأخرى: وأمثلة الاستعمال الخاص في التقارير متعددة، مثل:الأكثر فوزاً بها...، بعيدة،

ولا يخلو هذان العنصران من القصد أو الوعي، أما الابتكار، فيعني خلق اشتقاقات أو ألفاظ جديدة وهو أوضح الصور التي نرى فيها ميل الصحفي المبدع إلى الخروج على الإنتاج الآلي للغة، وهذه المشتقات الجديدة إن دلت على شيء إنما تدل على قوة الملكة اللغوية للصحفي كما يعود خلق بنية جديدة إلى الحالة النفسية المسيطرة عليه من خلال حرصه على المبالغة في تصوير حدث معين، فاستعمال كلمة "حشرجات اختناقه" والتي يقصد بها الصحفي فوزي بشرى الأصوات التي تصدر من الشخص الذي يختنق، تعبير عن تلك القوة والشدة في الفعل. ومهما اختلفت الأسباب والعوامل، فإن المنبع الذي ترد إليه جميعاً هو ما يمكن أن نسميه بالحضور اللغوي عند الصحفي، فهو الذي يمكنه من إنتاج اللفظ المبكر للتعبير عن فكره ومعانيه.

تأتي في المرتبة الثالثة فئة **الدلالة والترادف السياقي**، حيث يستخدم مصطلح الترادف السياقي في مقابل الترادف في اللغة، ويقصد به وقوع لفظتين بمعنى واحد أو متقاربتين في جملة واحدة متجاورتين أو منفصلتين، وهي عبارة عن ألفاظ ذات دلالة منطقية متفاوتة لا يشترط فيها ارتباط اللفظ بالآخر ارتباطاً موضوعياً، ولكن يستنتج هذا الارتباط في الجملة المفردة أو السياق الكبير، وقد استعملها الصحفيون في التقارير التلفزيونية لإبراز المضمون الانفعالي **Emotive Import**

¹ محمد العبد، مرجع سابق، ص. 76.

للكلمة الأولى وإعلائه بذكر مرادفها، الذي يشترك معها في المضمون العقلي العام Cognitive Import¹، حيث استعملت المرادفات بغزارة في التقارير العينة: هبات وعطايا، وأخيرا بالنسبة لفئة **الطول والدلالة** فقد استعمل الصحفيون عددا -ولو كان قليلا- من الألفاظ التي تتألف من عدة أبنية مقطعية تصل في كثير من الحالات إلى أربع مقاطع وهذا التعدد يصف الكلمة في صورتها المادية والمنطوقة بالطول الملحوظ، وليس الأمر مع مثل هذه الكلمات أمر طول أو حجم فحسب، وإلا لهان ذلك على المشاهد العادي ولما رأينا الندرة في الحديث بمثل هذه الكلمات، وإنما يضاف إلى الطول عدد من الخصائص الأخرى، التي تتحقق جميعها أو بعضها في هذه الكلمات ومنها: الغرابة والندرة، الثقل الصوتي وعدم سهولة التعرف على الأصل، وهذه الخصائص هي وسيلة موظفة لغاية فنية أدائية وليست أحجارا ملقاة في طريق المتلقي يتعثر فيها مرة بعد مرة، مثال على ذلك: حشرجات اختناقها، فكلمة حشرجات متكونة من أربع مقاطع، وطولها له دلالة الغرابة وندرة الاستعمال.

فئة دلالة التركيب: تصدرت فئة **التعبيرات اللغوية** قائمة فئة دلالة التركيب، فللتعبير سمات بنائية ووظيفية معينة، فهو عبارة عن كلمتين أو أكثر، ترتبط عناصره فيما بينها ارتباطا دلاليا عضويا وثيقا. وقد يتحدد معناه الإجمالي من حصيلة المعاني المفردة. ولكن قد يطلق التعبير ويراد لازم معناه، فلا يكون المعنى الحرفي لعناصره هو المقصود تماما، وهذا النوع كالكناية، وربما اعتمد التعبير على كلمة أساسية تتكرر في صورة أخرى وقد يصاغ التعبير صياغة مجازية فيأخذ صورة الأسلوب اللغوي.

إن التعبير اللغوي يتسم بأن ألفاظه المفردة تضع مميزاتها الفردية وخواصها في خدمة المجموع أي في خدمة التركيب الإجمالي بحيث تستغل الألفاظ المفردة في سياق المعنى. وقد حدد ميليتز H.M.Militz، خمس سمات أساسية للتعبير هي: قابلية الإعادة والاسترجاع، استحالة الترجمة الحرفية، عدم القابلية للتجزئة، الغموض والثبات² وتبدو قيمة التعبير الأساسية في إبداع المعنى، في الإيحاء بالمعنى وعدم المباشرة به والتعدد واقتناص لازم المعنى،

¹محمد العبد، مرجع سابق، ص.67.

²محمد العبد، مرجع سابق، ص.95.

بالاستجابة مع عناصره وإعمال الذهن لفهم المركب التعبيري الجديد ، وتبدو قيمته كذلك في تميزه بالتعبيرية المختزلة فهو يعبر عن المعنى في صورة لغوية مختزلة والاختزال من أهم سمات اللغة الإبداعية ويمكن اعتباره نوعا من الاقتصاد في استخدام المفردات، فبدل أن يعبر الصحفي عن الحدث بكل تفاصيله وأفكاره يختزل كل هذا بجملة إيحائية توضح المعنى المراد .

فالتعبير يصبغ أسلوب الصحفي بصبغة خاصة، وهو من أهم العوامل المساعدة على إبراز الكيف الأسلوبي *stilistische qualitat*¹ للعمل الصحفي.

وقد تماثلت نسبة استعمال المصاحبات والقوالب اللفظية في فئة دلالة التركيب، فالمصاحبات اللفظية **Collocations** من أهم المسائل التي يعنى بها علم الدلالة الحديث وهي عبارة عن ميل بعض ألفاظ اللغة إلى اصطحاب ألفاظ بعينها دون الأخرى، للتعبير عن فكرة ما، فالعلاقة بين هذه الألفاظ علاقة مقيدة وليست علاقة حرة فمثلا لو ذكرنا كلمة "إفشاء" استدعينا على الفور صاحبه "السر" الذي يرتبط به في الكلام العادي دلاليا وتركيبيا ولجميع هذه المصاحبات أهمية كبرى في كشف خصائص اللغة الأدبية، وبيان ما يطرأ عليها من تعبيرات عبر العصور حيث يستغل الصحفي هذه المصاحبات للتعبير عن المعنى تعبيرا فنيا جماليا، وتبدو جماليات التعبير هنا في التقنية والبحث عن المعنى في الصورة التي ترسمها المصاحبة.

أما القوالب اللفظية فتستعمل للتعبير عن فكرة أو معنى ما دون تغيير جوهري في عناصرها وهي عبارة عن كليشيهات ثابتة يحافظ على مفرداتها وتركيبها النحوي وقد استعمل الصحفيون العديد من القوالب النحوية على غرار: أما وقد...، ليس فقط...، ولكن أيضا... وتكمن وظيفتها في كونها وحدات ذات معنى تكميلي أي يكتمل بها السياق.

استعملت فئة المزوجات اللفظية في القليل من المواضع في التقارير بنسبة قليلة، وتبدو في الجمع بين لفظتين من حقلين دلاليين مختلفين في صورة المضاف "الطرف الأول" والمضاف إليه "الطرف الثاني"، وتستعمل لتحقيق غايات أسلوبية مختلفة حيث يقوم المضاف بدور تشخيص

¹ محمد العبد، مرجع سابق، ص.98.

المضاف إليه وبيان هيأته أو إظهار شدته ووفرتة أو تمثيل حدوثه فنيا، أو غير ذلك من الصفات الأخرى على نحو بلاغي جمالي.

والحق أن ما يمكن أن تحمله المزاوجات اللفظية من دلالة إيحائية وجدة وطفافة، إنما يتوقف على قدرة الشاعر ومهارته الفنية في اختيار الطرف الأول.

فئة دلالة المجاز "الاستعارة":

الصورة والانزياح والمجاز: تستعين لغة التقارير ببعض الصور معتمدةً على أدواتها من استعارات أو مجازات أو انزياحات "

ومن أمثلة ذلك " غبار البحث الصاخب" وهنا خيال محدود قريب يتلاءم ولغة الإعلام، ولكنه يخفف من جهامة الحقيقة، واللغة المباشرة.

الاستعارة كما يعرفها دومارçais شكل من أشكال النقل، نقل دلالة لفظة معينة إلى دلالة أخرى لا تعتادها لحصول تشابه بينهما في النفس¹. وقد أشار البلاغيون القدماء إلى أن الاستعارة تعتمد في أصلها على فكرة النقل؛ فيرى عبد القاهر الجرجاني أن حد الاستعارة "أن يكون للفظ اللغوي أصل، ثم ينقل من ذلك الأصل"².

إن المستعير كما يرى الجرجاني يعتمد إلى نقل اللفظ من أصله في اللغة إلى غيره ويجوز به مكانه الأصلي إلى مكان آخر، لأغراض معينة هي التشبيه والمبالغة والاختصار³.

ويعتبر المجاز أعم من الاستعارة، وهذا ما أشار إليه الجرجاني صراحة في قوله: "المجاز أعم من الاستعارة، وأن الصحيح من القضية في ذلك أن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة"⁴.

والجرجاني مصيب في ذلك، فمن المجاز ما يعرف بالمجاز المرسل وهو ليس باستعارة .
واللغة التصويرية أو المجازية هي اللغة التي لا تعني ما نقول، فالسيارات لا تلبس الأغطية والرجال ليسوا سفناً، فاللغة المجازية تنقل المعنى الحرفي إلى تصويري، وهناك إقرار بأهمية

¹Le Guern, Mychel, Sémantique de la Métaphore et de la Métonymie, Libraire Larousse, (1973), p.11.

²محمد عبد المنعم خفاجي، ج2، مكتبة القاهرة، (د، س، نشر)، ص ص. 88-94.

³ نفس المرجع، ص.95.

⁴محمد عبد المنعم خفاجي، مرجع سابق، ص.96.

الأدوات المجازية والكنائية للغة الإعلامية، يؤكد هذا المعنى فشتيلوس عند حديثه عن الكناية والمجاز " على الصحفي أن يتعلم كيفية التعامل مع الأدوات الكلاسيكية للبلاغة، حتى عندما يعدُّ فقرات إخبارية قصيرة. الكناية جزء يمثل الكل. لا يمكن عرض كل شيء على شاشة التلفزيون، بل إننا نعرض أجزاء يترجمها المشاهد إلى كل. إننا نحث بواسطة الصوت والصورة على إعادة صياغة الواقع"¹.

وقد تصدرت الاستعارة الشعرية فئات التقسيم النظري بنسبة 4% ، حيث تعتبر أعلى صور الاستعارة وهي لا تنفصل عن الاستعارة الانفعالية، التي جاءت في المرتبة الثانية مباشرة، والتي لا تنشأ من الرغبة في الوصول إلى غاية ما، ولكنها تنشأ من ضرورة التفريغ التعبيري ويستمدّها الصحفيون من الدراسة الأكاديمية في المدارس والجامعات انفصالا واضحا، فالضرورات التعبيرية الأساسية مشتركة بينهما، كذلك فإن الاستعارة الانفعالية لا يعوزها الميل إلى الخلق اللغوي الفني الذي يعد السمة الأساسية للاستعارة الشعرية، فالاستعارة الشعرية ليست ملكا خالصا للشاعر، وإنما هي مشاع بين جميع أولئك الذي وهبوا موهبة الإبداع اللغوي² ومن أمثلة الاستعارة الشعرية ما قاله الصحفي فوزي بشرى: الاستشهاد بدواخل النفس المزعومةلنفي ظواهر السلوك المشهودة، والاستعارة في لغة الشعر لا تجرى دائما على الاستعارة الإبداعية وهو النوع الرابع عند همبل³، فلا تخلو لغة الشعر مما أسماه همبل بالاستعارة العملية التي تذيلت ترتيب الاستعارات النظرية، فالصحفي قد يستعين بكلمة "يد" وهي للإنسان أو "بطن" وهي للإنسان والحيوان للتعبير عن عضو معين في الجسم أو صفة لموضع من الأرض وهي الغاية التعبيرية العملية. أما بالنسبة للاستعارة البلاغية كالثالث فئة والتي هدفها الرغبة في التأثير في المشاهد ونجدها في التقارير السياسية على غرار تقرير فوزي بشرى "ترامب الذي لا يملك، يهب نتانياهو ما لا يستحق" وفي تقرير آخر: ، ومن أمثلة ذلك:...العام الذي نضجت فيه البراكين السياسية ،

¹فشتيلوس، أريك: الوصايا العشر للصحافة، تصميم وتنفيذ مؤسسة ناديا للطباعة والنشر والإعلان والتوزيع، رام الله، 2001، ص.53.

²محمد العبد، مرجع سابق، ص.124.

³ نفس المرجع، ص.125.

وتتشابه مع الاستعارة العملية من حيث ارتباطها الحميم بالتعبير عن غاية معينة وتبقى الاستعارة الشعرية في النهاية محتفظة بمكانتها بين تلك الأنواع جميعا، إنها تحتفظ بخصوصيتها وتميزها ببروز الإبداع والخلق اللغوي الفردي فيها، من خلال إثرائها للعناصر اللغوية المستخدمة وبما تحمله من إحياءات متعددة وما تعطيه للمعنى من ظلال تأثيرية جديدة.

بالنسبة لتصنيف الاستعارة على أساس موضوعي، فقد احتلت استعارة النقل الجمالي المرتبة الأولى بنسبة 6.85% وتعكس هذه الاستعارة التداخل الواضح بين شيئين من حقلين دلاليين مختلفين اختلافا شديدا بل مختلفين اختلافا تاما وتتمتع استعارة النقل الجمالي بقيمة انفعالية وتأثيرية عالية جدا وهي لا تتجاوز التبليغ *Dénotation* إلى الإيحاء *Connotation*¹ فحسب، وإنما يغلب عليها التشكيل اللغوي الجمالي، ولذلك فهي تتصف بالإيحاء الشديد والإدهاش. كاستعمال جملة : الموت الأزرق

تأتي الاستعارة من المجال الإنساني في المرتبة الثانية وتعتمد على نقل السمات والمميزات والطبائع الإنسانية إلى غير الإنسان، ومثال ذلك: ...قطر تتربع على عرش الكرة الآسيوية، وكذا: ...يكتب التاريخ... حيث يمكن للصحفي أن يدخل هذا النوع من الاستعارة في كل ما يتعلق بالجوانب الإنسانية من عواطف، ومهارات، وقدرات، ومميزات إنسانية خاصة.

تأتي في المرتبة الثالثة الاستعارة التشخيصية وتتميز بدرجة عالية أيضا من الإبداع اللغوي، تميل إلى إثارة تشخيص المجردات وتعيينها عند التعبير عنها فنيا . يأتي في ذيل الترتيب استعمال استعارة الكائنات الحية التي تعتمد على النقل من عالم الحيوان إلى الإنسان، حيث لم يستعملها الصحفيون إلا في تقرير واحد وهو تقرير فوزي بشرى: حين قال ...كتبت لديهم الحياة من محارق الأسد....

فئة الإبداع على مستوى البناء السردى

تختص هذه الفئة بالبحث عن بنيات سردية محددة أثناء الكتابة للتقارير التلفزيونية، ومدى مساهمتها في تحقيق الإبداع

¹ محمد العبد، مرجع سابق، ص. 126.

جدول رقم (11) يوضح تكرار فئة الإبداع على مستوى البناء السردي (وحدة الفكرة)

فئة الإبداع على مستوى البناء السردي	ت	%
الوصف	14	26.6
السرد الحكائي	14	26.6
الأسلوب الساخر	9	15
الاقتباس	5	8.3
السرد المعلوماتي	5	8.3
ايراد معان يراد بها معان أخرى	5	8.3
التأكيد على معنى بأكثر من طريقة	8	13.3
المجموع	60	100

التعليق على الجدول:

نلاحظ من الجدول أن فئة السرد الحكائي تصدرت بقية الفئات بـ 28 % ثم تلتها فئة السرد الساخر بنسبة 18%، ثم فئة التأكيد على معنى بأكثر من طريقة بنسبة 16%، وتتساوى فئات: الاقتباس و السرد المعلوماتي و ايراد معان يراد بها معان أخرى بنسبة 10 %، وأخيرا تأتي فئة الوصف بنسبة 8%.

التحليل والتفسير:

يظهر تحليل النتائج أن الوصف سواء لشخص أو مكان أو حدث، وسرد حكاية أو قصة يأتيان في مقدمة آليات السرد التي يميل الصحفيون المبدعون إلى توظيفها، أي أنهم يعولون تعويلا كبيرا في تحقيق الإبداع على آليتي السرد الوصفي والحكائي، يأتي في المرتبة الثانية الميل إلى توظيف الأسلوب الساخر

يأتي بعد ذلك الإقرار المتماثل للمبجوثين بالاعتماد على السرد العادي والتورية وكذا التعويل على توظيف الاقتباس من الأقوال أو التصريحات أو ما يمكن أن يطلق عليه البنية التناسية للنص التلفزيوني، خاصة وأن نص التقرير يعتمد في جانب منه على نصوص وتصريحات .

أسلوبية السرد

يعتمد عبد الهادي على تقنية السرد؛ ما يوفر للنص جواً حكاياً يغتني بسلطة السرد، ويزيد من تشهّي النص، يقول بارت: "إن السرد سلعة يكون عرضها مسبقاً بـ "دعاية منمّقة" وهذه "الدعاية المنمّقة" هذا "المُشهي" هو عنصر من عناصر النسق السردى "بلاغة السرد"¹ ويكثر في تقاريره العينة الاعتماد على ضمير الغائب الذي يرى بارت أنه [الغائب] يفوق ضمير المتكلم، وذلك بحكم أن الأول أكثر أدبية وغياباً²

والفعل الماضي المرتبط بضمير الغائب، وهي الصيغة السردية التقليدية، والأكثر شيوعاً في السرد، وهذا الضمير الغائب "أيسرها استقبالاً لدى المتلقين وأدناها إلى الفهم لدى القراء؛ فهو الأشيع"³. وهذا يتناسب مع لغة التقارير الإخبارية الموجهة لعامة المشاهدين.

ومزية هذا الضمير الغائب - كما يقول مرتاض - أنه يمكن السارد من أن يغتدي أجنبياً عن العمل السردى، وكأنه مجرد راوٍ له⁴. ومع أن الحديث هنا عن فنّ الرواية، إلا أن خصائص ضمير الغائب مع الفعل الماضي يبقى منها بقیةً جوهرية. وفي هذه الطريقة السردية ما فيها من حمل المتلقي على التصديق بحدوث ما يجري، وأنه أدخل في التاريخ والواقع⁵ وهنا تتعاقد هذه الطريقة السردية مع سائر الوسائل الأسلوبية الهادفة إلى الإقناع والتأثير في المتلقي، أو المشاهد.

وأشار عدد من المبحوثين ممن تمت مقابلتهم أن بناء القصة في المادة الصحفية ليس بالأمر الهين، فهي تستلزم من الصحفي عدة أشياء في مقدمتها: إيجاد بناء قصصي للمادة واستخدام أسلوب حكاوي ثم رسم الشخوص و تقمص الشخصيات التي يتكلم عنها الكاتب، خاصة إذا كان

¹ بارت رولان، التحليل النصي، ترجمة: عبد الكبير الشراوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2009، ص 83.

² مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 186.

³ نفس المرجع، ص 177.

⁴ مرتاض عبد الملك، مرجع سابق، ص 177.

⁵ نفس المرجع، ص 178.

يتحدث على لسانها، و لا سيما إذا تعددت مستويات الأسلوب الذي تتكلم به كل شخصية، و بالتالي ضرورة البحث عن التعبيرات التي تناسب سياق الموقف و طبيعة الشخصية.

وكان أكثر ما يعتمد عليه الصحفي المبدع عند تقديم الوصف في النص التلفزيوني هو التخيل والتأمل، يليه الاعتماد على النقاش مع الآخرين، ثم في المرتبة الثالثة القراءة، يليه الاعتماد على النقل الحرفي للواقع، و أخيراً هناك الاسترجاع من الذاكرة. هذا يعني أن الوصف الذي يقدمه الصحفي في النص يكون في الغالب نتيجة لامتزاج بين الخيال و التأمل من جانب و بين معطيات الواقع التي يتم التقاطها بطرق مختلفة من جانب آخر.

ويرى الصحفي المبدع أن هناك جوانب معينة يجد أنها تستدعي الوصف من جانبه.. أي يجد أنها مدعاة لأن يتوقف حيالها بالوصف أكثر من غيرها، لعمق التأثير الذي قد يتركه هذا الوصف في تلك اللحظات، و هو ما أطلق عليه في بعض أدبيات التحليل السردى مصطلح: "الوقفة الوصفية". فقد قرر صحفيو العينة أن الجوانب التي تستدعي الوقوف عندها بالوصف هي: التفاصيل الدقيقة، وصف المكان، الحالة الإنسانية، وصف الأشخاص، وصف الحدث، ما يؤثر في المشاهد، التناقض الذي تنطوي عليه الأحداث أو التصريحات، الواقع كما هو أو كما تمت مشاهدته، ما يربط الأسباب بالنتائج، مظاهر الحياة، الجوانب الإنسانية، صورة صادقة للمصدر وكلامه و مشاعره، ما يخدم الفكرة و يحقق متعة المشاهد، ميدان الحدث و شخوصه، المشاعر، البشر، ما يهم الناس، الأشياء الغريبة و الطريفة وما يحمل مفارقة، أفكار الأشخاص ومشاعرهم، وصف أجواء المكان، وصف ملمح شخصي، العلاقات بين عناصر الموضوع، معاناة الناس، والحقيقة.

أسلوب السخرية:

تعتمد التقارير على السخرية التي لا تخلو من لُذع، ابتداء من المستوى الصوتي والتنغيم، مروراً بالأساليب اللغوية البلاغية، كالاستفهام الساخر، ومن أوضح مواطن السخرية اللاذعة الاستفهام التهكمي الساخر والمندد في تقرير ماجد عبد الهادي:

التناص:

ويمكن تقصّي نوع التناص الذي يقع في تقارير العينة ، ومدى توفيقه الصحفيين في اختيارات التناصية..من حيث شيوع النصوص التي يجري معها حوارها، أو من حيث نوعية مضامينها إن كانت دينية أو أدبية أو شعبية كالأمثال

ونلاحظ أن مواضع التناص جاءت محدودة، وكلما قلّ التناص اقترب النص من أن يصبح نصاً أحادي القيمة¹، ومع أن ذلك لا يخلُ بجمالية النصوص، وهي نصوص إعلامية تُعنى باللغة الإبلاغية بالمقام الأول، إلا أن تناصاً أكثر مع آيات قرآنية، أو أحاديث نبوية شريفة، أو أمثال عربية، أو أبيات شعرية، من شأنه أن يوسع دائرة التلقّي، وأن يكسب النص سلطةً دينية أو أدبية، فضلاً عن استثارة خبايا الدلالات المركزة في تلك الأقوال الخالدة؛ لما لها من حضور في الذاكرة الجماعية.

أصبحت اللغة الإعلامية تفضل أن تكون مفرداتها خالية من ازدواج المعنى والغموض فنون التورية و الهالات الانفعالية حول الألفاظ وغيرها من فنون الأدب التي تؤدي المعاني وخاصة في الشعر بعيدة تماماً عن لغة الإعلام؛ لأنها تقطع تيار الاتصال الذي يجب أن يظل مجراه صافياً نميراً، بحسب الدكتور عبد العزيز شرف².

فئة مستويات تحقيق الإبداع في أجزاء التقرير التلفزيوني

تحاول هذه الفئة الإجابة على التساؤل التالي: هل يكون مستوى الحرص على تحقيق الإبداع متساوياً لدى الصحفيين مع جميع أجزاء النص التلفزيوني؟ أم هناك أجزاء معينة يحاول أن يبذل فيها جهداً أكبر لتحقيق الإبداع فيها وحشد السمات الإبداعية بداخلها؟

¹أسامة عثمان، "الأدبية في لغة الإعلام: تقارير ماجد عبد الهادي نموذجاً"، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 17، مارس 2016، ص.109.

²شرف عبد العزيز، مرجع سابق، ص. 100.

جدول رقم (12) يوضح تكرار فئة مستويات تحقيق الإبداع في أجزاء التقرير التلفزيوني (وحدة العبارة)

فئة مستويات تحقيق الإبداع في أجزاء التقرير التلفزيوني	ت	%
الحرص على الإبداع في عنوان التقرير	12	25
الحرص على الإبداع في المقدمة	12	25
الحرص على الإبداع في جسم التقرير	12	25
الحرص على الإبداع في خاتمة التقرير	12	25
لم يحدد	0	0
المجموع	48	100

التعليق على الجدول:

نلاحظ من الجدول أن الإبداع في ميز كل أجزاء التقرير التقرير، حيث ركز صحفيو التقارير على منح كل جزء بصمة خاصة تظل محافظة على المشاهد من أول التقرير إلى نهايته.

التحليل والتفسير:

حسب قناة الجزيرة فإن أجزاء التقرير تقدم كالتالي:¹

عنوان التقرير، (تشابترهيد) : هو مادة ترويجية قصيرة تستخدم لإبراز أهمية حدثٍ أو تغطية خاصة تتم معالجتها ورصد تطوراتها يوماً بعد يوم. ويتم فيه التزام ف بجميع المعايير التحريرية والفنية الخاصة بالصورة والصوت.

متى يستخدم "عنوان التقرير":

¹ مقابلة مع الإعلامي عاطف قدارة ، مدير مكتب الجزيرة بالجزائر، العاصمة ، يوم: 2021/11/10

في الأحداث الساخنة الممتدة في الزمان كثورة أو حرب أهلية، أو انتخابات مهمة نغطي حملاتها وإجراءاتها وأعقابها بتوسع، وعند الإشارة إلى سلسلة تقارير ميدانية خاصة لموضوع معين، بما يتجاوز المعالجة الخبرية الراتبة، وكذا في التغطيات الطارئة لحدث كبير ومتابعة تداعياته، (كالاغتيالات والكوارث الطبيعية... إلخ).

أما بالنسبة لمواصفات التحرير لعنوان التقرير فيجب أن يحقق "عنوان التقرير تحريراً النفاذ إلى جوهر القضية، وفنياً جمالية الصورة كنص مرئي مواز ومحتشد بالدلالات، ولتحقيق ذلك:

- لا يزيد طول "عنوان التقرير" على خمس عشرة ثانية ولا يقل عن عشر،

- يجب تجديده متى وقعت تطورات في مسار الأحداث لا يعود معها عنوان التقرير القديم معبراً عن الواقع،

- يتوقف بث عنوان التقرير متى صار الحدث عادياً، حتى وإن كان لا يزال يحظى بمعالجة موسعة.

قد يستخدم عنوان التقرير مختصراً بنفس الشروط والمواصفات السابقة وفي مدة لا تزيد على خمس أو سبع ثوانٍ وذلك في قالب ذي طبيعة خاطفة يعرف بالومضة "ستينغ". ومن أمثلة العناوين في تقارير العينة:

تقرير فوزي بشرى:....إنها تغريبة السوري ما بين النار والماء... ومدته أربع ثوان

تقرير فوزي بشرى: ...قطر تتربع على عرش الكرة الآسيوية..... ومدته أربع ثوان.

تقرير ماجد عبد الهادي: ..السياسي والتشبيت بالسلطة ومدته ثلاث ثوان

مقدمة التقرير التلفزيوني:

هي إيجاز للخبر يورد أهم عنصر أو عنصرين فيه، والمقدمة أكثر ارتباطاً بما هو آني خبر وتكتب بطريقة تثير في المشاهد الرغبة لمتابعة التفاصيل.

وتحرص الجزيرة على أن يكون الانتقال بين المقدمة والتقارير سلساً ومؤسساً على العلاقة الموضوعية بين الخبر الوارد في المقدمة وتفصيلاته في متن التقرير، ولذلك يجب التنبه إلى هذه العلاقة متى وقع أي تحديث للمقدمة، كما يمكن أن نبدأ بالجمال الافتتاحية؛ لما لها - كما تقدّم - من أهمية دلالية وجمالية، كذلك يمكن أن نلحظ عناية الصحفي المبدع بالجملة الاستهلالية التي

لها دورٌ مهم في شق الصمت، وجذب السامع والمتلقي، وكما قال بارت عن المقدمة وأهميتها قديماً وحديثاً وخطورتها وعناية المبدعين والأدباء بها.

وقد أبدع صحفيو العينة في كتابة مقدمات تقاريرهم فكانت كالتالي:

ففي تقرير فوزي بشرى الموسوم ي: تغريبة السوري بين الماء والنار، قال: كم مر عام والخيام هي الخيام...وكم مر عام واللثام هم اللثام...

متن التقرير:

يتضمن المتن بيان الخبر وتفصيله ومكانه والفاعلين فيه على نحو يؤدي إلى:

عرض الأخبار والمعلومات والأرقام والبيانات والمواقف وفق بناء منطقي لرؤية حدث ما من زاوية ما، تتسق فيه العلاقات بين أوله ووسطه وآخره.

الإجابة على تساؤلات المشاهد حول ما الذي حدث، ولماذا، وكيف، ومتى؟ وأين حدث، ومن الذي قام بالفعل. فضلاً عن تطورات الموضوع، وما الذي يشكله الخبر من أهمية في سياقاته السياسية والاجتماعية والثقافية.

ترسيخ مصداقية رواية ما جرى، مع بيان المصادر والتنبيه على التخمينات والترجيحات كيلا تختلط بالحقائق الثابتة. وللمراسل، أو الصحفي في غرفة الأخبار، أن يتكتم على مصدر خبره إذا كان الكشف عن هويته يعرضه للخطر. ويتم إعلام رئيس التحرير بالمصدر.

إبراز الخبر ضمن صياغة تحقق وحدة الموضوع ووحدة الزمان ووحدة المكان، ولا يكون الخروج على أي منها إلا لضرورات تحريرية، كما في مخاطبة الكاميرا في التقرير الميداني، حين تكون جسراً بين مكان ومكان أو زمن وزمن أو بين محور وآخر.

وقد كان الإبداع في جسم التقارير من خلال فئات دلالة الإبداع في النص التي أعطت عمقا كبيرا لأهدافه ومراميه.

خاتمة التقرير:

في التقرير التلفزيوني - الداخلي أم الميداني - لا بد من خاتمة قوية؛ وللخاتمة ما للافتتاحية من أثر، فهي تُجمل دونما إعادة، وتطرح أسئلة في قصة لم تكتمل فصولها بعد، على أن تكون تلك الأسئلة تأملية لفتح الآفاق وليست أسئلة استفسارية، ويقدم فيها الصحفي استخلاصاً، مع الحرص على عدم ذكر رأيه الخاص.

تأتي الخاتمة في التقرير الميداني غالباً عبر "مخاطبة الكاميرا"، وقد ينتهي التقرير بخاتمة إبداعية تكميلية لمقدمته، على غرار خاتمة تقرير فوزي بشرى حول اللاجئين السوريين: ...وتلك مخيمات أخرى في شتاء آخر

وقد تنتهي أيضاً بأسئلة إبداعية يتركها الصحفي ليوحى بها إلى معاني خفية، أو يكشف فيها غموضاً في موضع ما من الحدث،

أن النهايات؛ تبقى مدويةً في ذاكرة المتلقي تتفاعل فكرياً ووجدانياً وزمنياً بقدر فاعليتها اللغوية والإعلامية.

حيث انتهت بعض التقارير بنهايات ختامية مفتوحة بالاستفهام الاستنكاري التعجبي على غرار: "تقرير فوزي بشرى:

فهل سيكون السودان وعد العام الجديد... في عالم عربي كف عن بذل الوعود لشعوبه واكتفى بالتوعد والوعيد؟

تمتزج فيه نبرة الحزن والمرارة التي تفضي إلى الترحم على ضمير الإنسانية، مع الترحم على أرواح أبنائهم الذين لا مُنصف لها. وفي أثناء هذه الختامية لا تغيب الجدلية من خلال التردد المقصود بين البقاء والموت، وتجلي هذا واضحاً أيضاً في خاتمة تقرير "تغريبة السوري بين الماء والنار

كما أن هناك نهايات متهمكة توحى ببعض الانتصار والتحدي. وهي تثير جدل التعريفات الذي يتردّد الخلاف حولها إلى اختلاف الرؤى الكلية الفكرية والسياسية حول أصل الصراع ويضيف الصحفي، قناة الجزيرة تعتمد على الكيف لا على الكم، فقد كنت في بداية عملي أبعث ما يفوق خمس إلى ست تقارير، وكلها في نظري أخبار مهمة، لكن يتم رفضها في الأخير بسبب نقص في جودتها ولعدم مراعاتها معايير القصة الخبرية الإبداعية التي تعتمد على القناة وتفرضها على صحفيها.

ج- التحليل الكمي والكيفي لشكل التقارير الإخبارية "عينة الدراسة" المبثّة في النشرة

الرئيسية لقناة الجزيرة الإخبارية "الحصاد":

فئات كيف قيل؟

فئة القوالب الفنية:

تتضح هذه الفئة بناء على الشكل أو القالب الفني الذي يتخذه المحتوى الإعلامي، وذلك وفقا للنوع الصحفي المعتمد بحيث لكل نوع صحفي تلفزيوني قالب فني يتميز به ، فللقالب الفني دور أساسي في تحديد جاذبية التقرير التلفزيوني من عدمه.

جدول رقم (13) يوضح تكرار فئة القوالب الفنية

فئة القوالب الفنية	ت	%
تقرير بانوراما الحدث وسياقاته	05	41.66
تقرير المتابعة والاستنتاج المبني على الحقائق	03	25
تقرير الشرح عبر وسيط بصري	04	33.33
المجموع	12	100

التعليق على الجدول:

نلاحظ من الجدول أن القالب الأكثر استعمالا في عينة التقارير محل الدراسة هو قالب تقرير بانوراما الحدث وسياقاته بنسبة 46.66%، ثم يليه قالب تقرير الشرح عبر وسيط بصري بنسبة 33.33% وأخيرا قالب تقرير المتابعة والاستنتاج المبني على الحقائق بنسبة 25%.

التحليل والتفسير:

حسب قناة الجزيرة فإن القوالب المعتمدة تتمثل في:¹

القالب الأول: تقرير بانوراما الحدث وسياقاته

يقدم التقرير قراءة وازنة وشاملة لحدث معين بسياقاته وأبعاده معتمدا على سرد قصصي وعناصر بصرية ويعتمد على محتوى ثلاثي الأبعاد:

- المواد البصرية: وهي عناصر الجرافيكس والتي تضيف للنص والصورة بعدا ثالثا يعزز ارتباط المشاهد بالسرد القصصي.

- المواد الفيلمية والصورية: وهي الصور الثابتة والمواد الفيلمية التي يمكن توظيفها والكتابة لها ضمن عرض الخبر.

¹مقابلة مع الإعلامي عاطف قدارة ، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، عبر الواتساب، بتاريخ: 2021/10/12.

- النص: والذي يمزج بين القراءة والسرود والمعلومات ويمثل حلقة وصل بين المواد البصرية والصورية والفيلمية ويقدم أرضية مناسبة تعلو وتهبط بين إيقاع الصوت الطبيعي والمقاطع الصوتية لتكتمل عقد الحكاية.

وثمة محددات لإنجاز هذا التقرير ومسار عمل قمنا بتجربته وستكونون جزءا من ذلك أيضا خلال فترة البروفات التي سينطلق تحضير محتواها هذا الأسبوع:

- يكتب الصحفي التقرير واضعا في الاعتبار المكونات الثلاثة له: المواد البصرية-المواد الصورية والفيلمية-النص. ويكون ذلك حاكما في تقديمه القصة باستخدام الأدوات الثلاث كما هو موضح في نص سكريبت التقرير المرفق والذي سنعتمده قالباً أساسياً لكتابة نصوص التقارير.

- يتابع الزميل الصحفي تنفيذ التقرير من الزملاء في الإبداع والمونتاج من أجل التأكد من حضور هذه العناصر ضمن التركيبة النهائية للتقرير.

- يكون الصحفي مضطعا بدور مهم في تركيبية الملف موضوع التقرير ويقدم المساعدة المطلوبة للمنتج من أجل خروج المتابعة الإخبارية ضمن الفترة الإخبارية على النحو الذي يلم بكل جوانب الموضوع وباستخدام مختلف القوالب.

القالب الثاني: تقرير المتابعة والاستنتاج المبني على الحقائق

يقدم الصحفي التقرير بحضوره ضمن عناصره ويكون قد تابع القضية وعمل على صياغة القصة وتوضيح كافة جوانبها في شكل قصة خاصة تكون بابا لفتح نقاش داخل الاستوديو ويكون ذلك عبر أحد هذه العناصر أو جميعها بحسب القصة:

- ظهور مباشر للصحفي أمام الكاميرا من مكان مخصص في غرفة الأخبار الجديدة كعنصر أساسي من عناصر سرد القصة.

- إجراء الصحفي مقابلة مع شخصية تعزز محتوى التقرير من خلال أستوديو خاص يجري تجهيزه ليتمكن الصحفي من دمج المقابلة بصورة نافذتين متجاورتين له مع الضيف ضمن التقرير.

- حضور الصحفي مع المذيع في الأستوديو في نهاية القصة وتبادل الحديث معه واستشراف تدايعات الموضوع وصولا لنقاش أعمق مع ضيوف لاحقا.

ويأخذ مسار تنفيذ هذا القالب من القصص نفس مسار تنفيذ القالب الأول خاصة وأنها معا يحتويان على نفس العناصر البصرية المعززة ويبنى سكريبت كل منهما على نفس النهج الموضح في المرفقات.

القالب الثالث: تقرير الشرح عبر وسيط بصري

يقدم الصحفي إضاءة على جانب من قصة خبرية من خلال تحليل البيانات والأرقام والقراءة في المواقع والمعلومات من المصادر المفتوحة، وذلك من خلال عرض بصري يقدمه من خلال شاشة تفاعلية ستكون حاضرة في عدة أركان من الاستوديوهات الجديدة:

- يعتمد النص في هذه المعالجة على قراءة وتحليل البيانات وتفسيرها وتقديمها بصورة مبسطة للمشاهد.

- يكمل هذا القالب الصورة الشاملة لتقديم الخبر ومتابعة القصة إذ يعتمد على إلقاء الضوء على جانب محدد منها ويضع أمام المشاهد أرقاماً وبيانات وخرائط تساعد على فهم سياق أو معلومة معقدة.

- يقدم هذا التقرير حياً مباشراً في الأستوديو خلال تقديم المحتوى الإخباري عبر حديث متبادل بين المذيع والصحفي يتحول فيه الأخير لشخص يفك طلاسم أسئلة متبادلة مع المذيع لفهم قضية ما.

- لا يقدم هذا القالب بالصحفي منفرداً وإنما بحضور الصحفي والمذيع معا ضمن نمط تفاعلي وحوار فيه أخذ ورد.

فئة اللغة البصرية:

جدول رقم (14) يوضح تكرار فئة اللغة البصرية: التأطير (وحدة اللقطة)

فئة اللغة البصرية		ت	%
التأطير	التأطير الجزئي	318	67.3
	التأطير الكلي	154	32.6
	المجموع	472	100

التعليق على الجدول:

نلاحظ من الجدول أن فئة التأطير الجزئي لمشاهد التقارير احتلت نسبة 67.3%، ثم تلتها فئة التأطير الكلي بنسبة 32.6%.

التحليل والتفسير:

تستنتج الباحثة من الجدول أنّ الغايات التي حكمت التأطير هي غايات: سردية ترتبط بالشخصية وبالكلام، وتشكيلية (جمالية)، وإيحائية في بعض الأحيان، وهذا من خلال التأطير الجزئي، وفي المقابل لم يسع التقرير إلى بناء صور كلية، إلا ليحصر الموضوع المرئي المعروف، أي أنه يؤطر مكان التقرير في لقطة واحدة، أو الشخصيات ككل خاصة حين يبرز الشخصية في حركاتها من موقع واحد، كما يسمح للمتأطرين أن يتحاوروا داخل حقل ثابت دون أن تغير الكاميرا موقعها.

جدول رقم (15) يوضح تكرار فئة اللغة البصرية: نوع اللقطة (وحدة اللقطة)

فئة اللغة البصرية: نوع اللقطة		ت	%
اللقطات التي لها علاقة بالديكور	العامة	174	26.1
	الجامعة	103	15.4
	الجزء الصغير	215	32.2
اللقطات التي لها علاقة بالشخصيات	الحكاية	139	20.8
	السيكولوجية	35	5.2

التعليق على الجدول:

لقد سادت لقطة الجزء الصغير في اللقطات التي لها علاقة بالديكور بنسبة 32.2%، أما بالنسبة للقطات التي لها علاقة بالشخصيات فتوزعت بين اللقطات الحكائية بنسبة أكبر قدرت بـ 20.8% والقطات السيكولوجية بنسبة أقل بـ 5.2%.

التحليل والتفسير:

نلاحظ من الجدول أن التقارير التلفزيونية اعتمدت بشكل كبير على لقطات الجزء الصغير بنسبة 32.2%، والتي تسمح بإبراز الشخصيات التي يمكن لنا أن نميز بعضها عن بعض، تؤطر فقط

جزء من الديكور. وتستعمل لتقديم الشخصيات في وسط درامي جديد، أو إظهاره في إطار سياقه الاجتماعي.¹

حيث يعتبر الإكثار من اللقطات القريبة من اللقطات المفيدة عند التصوير، والقريبة جداً لأن المشاهد يشعر باندماجه بالقصة كلما اقتربت الكاميرا من التفاصيل. إن اللقطة القريبة جداً تعطيك انطباعاً بأنك تترقب مثل الشخص المصور، كما ستعطيك الشعور بالحضور داخل المشهد، فلقطة قريبة من عين طفل يبكي كأطفال سوريا المنكوبين تكفي لنقل المأساة. أما لقطة قريبة من أصابع جندي وهي على الزناد، فستجعل التوتر يسري في قلوب المشاهدين. وهكذا فإن إعداد اللقطات بشكل جيد يتطلب صبراً وهدوءاً من الصحفي ومن المصور

أما بالنسبة للقطات السيكلوجية فقد وظفت اللقطات القريبة للتعبير عن معاني: " تطوير الجانب الدرامي في التقرير التلفزيوني و جذب الانتباه، خلق التعاطف مع الشخصيات من خلال تحديد التعبيرات التي يتعاطف معها المتلقي في وجه الشخصية، وبالتالي خلق علاقة تعاطف بين الشخصيات والمشاهد" خاصة فيما تعلق بالأشخاص المنكوبين والمتضررين في سوريا².

أما اللقطات الحكائية فاستعملت بهدف السرد، ودعم حالة الترقب، وكشف بعض الغموض أحياناً واستعملت بهدف سرد القصة، والكشف عن المكان في أحيان أخرى. يقول صحفي بقناة الجزيرة³:

نستعمل لقطات مختلفة للتعبير عن الحدث بحيث لا نكتفي بما هو عام. فاللقطات القريبة لها أهميتها في إبراز المشاعر، واللقطات الواسعة تؤسس للمشهد. والصوت الطبيعي المصاحب للصورة قد يكون في أهمية الصورة نفسها؛ دائماً نحرص على الصوت الطبيعي. لقطه مخاطبة الكاميرا⁴:

¹ ايمن بلعاني، مرجع سابق، ص. 84.

² نفس المرجع، ص. 85.

³ مقابلة الكترونية مع عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة بالجزائر، عبر الواتساب، بتاريخ: 2021/09/12.

⁴ مقابلة مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، يوم 2021/10/16، عبر الواتساب.

يحتوي التقرير الميداني غالباً على "لقطة مخاطبة الكاميرا"، وهي غالباً في النهاية بما يشبه التوقيع، لكنها قد تتوسط التقرير فيما يسمى "الجسر"، إما لضرورة تحريرية كالانتقال إلى زاوية أخرى من الموضوع، أو لضرورة فنية كالانتقال المكاني أو الزمني (من ليل إلى نهار، أو من الحاضر إلى الماضي). وتتصف هذه اللقطة، التي يكلم فيها المراسل المشاهد عبر العدسة، بأمور:

- تحقق اللقطة الصلة بين مكان تصويرها وموضوعها،
 - يحرص المراسل على أن يوائم بين زيه وموضوعه، فلا يكون متأنقاً في مواقع الشدة الإنسانية من حرب ومجاعة... إلخ، ولا متبسطاً حيث يجب التأق أثناء مقابلة رسمية مثلاً،
 - بقاء المراسل ساكناً أو متحركاً أثناء أدائها تحدده طبيعة الموضوع،
 - يجب أن يكون المراسل حاضراً فيها ذهنياً وجسدياً،
 - لا يزيد طولها عن خمس وعشرين ثانية،
 - تحقق اللقطة الاستطراد الضروري ببيان الأمور التي ما زالت غامضة، وبالتعليق على تعقيدات الموضوع، وبتلخيص ما لا تغطيه الصور،
 - عدم التماهي في الزي مع أي جماعة معينة سياسياً كانت أو دينية، أو غيرها من الجماعات التي يكون الزي دالاً على هوية خاصة بها،
 - لا ينخرط المراسل سياسياً أو عاطفياً في المشهد (مثلاً: أثناء وجوده داخل مظاهرة ما)،
 - يتم تحديد الميكروفون المستعمل من قبل المراسل أو في مقابلات مع ضيوفه وفقاً لما يتم تقريره في المواصفات الفنية للصوت،
 - لا يرتدي المراسل النظارة الشمسية إلا لضرورة قصوى.
- تتم معالجة الصور لرواية القصة بصرياً عن طريق التركيب الصحيح للقطات بما يعمق معاني النص المسموع، ويجب الاحتفاظ بالصوت الطبيعي في سياق القصة بما لا يطغى على صوت الصحفي، وبحيث لا يخفت خفوتاً يفقد الصور الحيوية. إن العلاقة بين النص والصور علاقة تساند وتكامل، إذا صحت فإنها تبلغ بالتقرير الإخباري درجة عالية من الإمتاع البصري والفائدة الإخبارية، أما إذا اختلت فإن النص يمضي بعيداً عن الصورة، حتى ولو لم يقع خطأ في قواعد المونتاج.

جدول رقم (16) يوضح تكرار فئة اللغة البصرية: زوايا التصوير (وحدة اللقطة)

فئة اللغة البصرية: زوايا التصوير	ت	%
العادية	113	31.83
الغطسية	60	16.9
التصاعدية	23	6.47
الجانبية	74	20.8
الخلفية	64	18.02
المائلة	21	5.91

التعليق على الجدول:

نلاحظ من الجدول أن نسبة استعمال الزاوية العادية في زوايا التصوير تصدرت بقية الفئات بـ 31.83%، ثم تليها الزاوية الجانبية بنسبة 20.8%، بعدها نسبة استعمال الزاوية الخلفية بنسبة 18.02%، ثم الزاوية الغطسية بـ 16.9%، أخيرا نسبة استعمال الزاويتين التصاعدية والمائلة على التوالي بـ 6.47% و 5.91%.

التحليل والتفسير:

تستعمل الزاوية العادية خدمة لأهداف التصوير الموضوعي والذي يعتبر مطلباً أساسياً في التقارير التلفزيونية.¹ فهي تحاول بذلك أن تعكس الواقع كما هو دون تأثير درامي معتمد، حيث تستعمل عندما ينبغي توضيح الفكرة بشكل متواز دون الرغبة في توظيف هذه الزوايا نفسياً.² أما الزاوية الجانبية، فتعطي الزاوية نوعاً من التسطيح للصورة، كما تحمل معنى الغموض، الريبة، تسطيح الأمور، ويستعملها الصحفيون لتتبع الشخصيات عندما يتعذر عليهم تصويرها من الأمام على غرار تصوير الجيش ودخول شخصيات سياسية إلى مقر اجتماع.

واستعملت الزاوية الغطسية *plongée* في التقارير لتقليل أبعاده و شخصياته و حصر الحركة فيه و توجي بفكرة التبعية (خضوع الشخصية لموقف درامي معين)، كما تخلق الإحساس بالهيمنة، الاحتقار و السحق والضعف.

تأتي بعد ذلك الزاوية التصاعدية والتي تولد الإحساس بالعظمة والقوة والتمجيد،³ الهيبة وكشف الحقائق،⁴ الضخامة والجبروت...⁵

الزاوية المائلة تبدو لعين المتفرج في هذه الحالة بصورة غير طبيعية لذلك يمكن استخدامها مثلاً للتعبير عن حالة غير طبيعية، في حالات الكوارث وعدم التوازن، أو في حالة فقدان التوازن العاطفي، كما تستعمل أيضاً للفت الانتباه.⁶ كما قد تعبر عن رداءة الصور المستوردة من طرف القناة في حالة غياب مراسلين في المنطقة، وتحرص القناة في هذه الحالة على تبيان مصدرها في التقرير.

¹ إيمان بلعاني، مرجع سابق، ص. 99.

² سامي الشريف، مرجع سابق، ص. 174.

³ نفس المرجع، ص. 86.

⁴ إيمان بلعاني، مرجع سابق، ص. 100.

⁵ نفس المرجع، ص. 86.

⁶ نفس المرجع، ص. 87.

جدول رقم (17) يوضح تكرار فئة اللغة البصرية: حركات الكاميرا (وحدة اللقطة)

ت	%	فئة اللغة البصرية: حركات الكاميرا
10	6.3	أفقية
9	5.7	عمودية
10	6.3	الحركة المقتربة والحركة المبتعدة
16	10.9	التنقل الأمامي
13	8.2	التنقل الخلفي
11	7	التنقل العمودي
12	7.6	التنقل المصاحب
13	8.2	حركة القوس
10	6.3	حركة التصوير على الرافعة
11	7	التنقل البصري (الزوم)
7	4.4	اللقطات المأخوذة من طائرة عمودية (هيليكوبتر)،
20	12.7	حركة الكاميرا المحمولة يدويا
15	9.5	التنقل البانورامي

التعليق على الجدول:

نلاحظ من خلال الجدول أن فئة التنقل في التقارير الممثلة للعينة احتلت أكبر نسبة وهي 76.3%. موزعة على فئات عديدة تنصدرها فئة حركة الكاميرا المحمولة يدويا بنسبة 14.49%، تليها نسبة حركة البانوراما ب 15.5%، وأخيرا نسبة فئة التنقل البانورامي بنسبة 8.06%.

التحليل والتفسير:

حركات الكاميرا تعدُّ الكاميرا التلفازية الأداة الأولى والرئيسية لصنع الصورة التلفازية، بغض النظر عن نوعية الكاميرا وتقنياتها، وبغض النظر عن نظام تسجيل الصورة. إن عملية بناء التقرير الجيد

فنياً لن تتحقق فقط بمجموعة جيدة من اللقطات واسعة ومتوسطة، وقريبة أو قريبة جداً، بل تحتاج كذلك إلى حركات متنوعة للكاميرا، إذ إن وظيفة حركة الكاميرا هي أن تتجول بالمشاهد بين أركان مواقع التصوير، فاللقطات الجيدة تكفي لإعطاء المشاهد الشعور بأنه في المكان ذاته، لذلك ينبغي المزج الجيد في أثناء عملية المونتاج بين اللقطات بأنواعها وبين تحركات الكاميرا، ومن ثمّ عليه أن يتأكد في أثناء التصوير من أن لديه ما يكفي من لقطات وتحركات للكاميرا مما يجعل لديه في النهاية مجموعة من Sequences الجيدة والمترابطة¹.

إن البانوراما هي عبارة عن حركة دائرية من الكاميرا حول محورها العمودي أو الأفقي، دون نقل الآلة من مكانها، وتستعمل هذه الحركة لتتبع شخص في حالة حركة². وهناك شكلين من البانوراما:

وقد حصلت البانوراما الأفقية على أكبر ترتيب في تقارير العينة من أجل خلق الترقب أو الغموض عند المتلقي لتحقيق الإثارة، كما استعملت في كشف المكان وإعطاء إحساس عام به من خلال متابعة الأشخاص أو الموضوعات، إضافة إلى خلق جو الترقب لدى المتلقي بحيث تستخدم دائماً في مشاهد الحزن لخلق الإحساس بالمراقبة ومن ثم جعل الموقف الدرامي مشحوناً بالعزلة، وقد تستعمل لبناء الحدس والتوقع لدى المشاهد، وهذه الوظيفة كافية لخلق التشويق وتحقيقه، إذ أن الحدس والتوقع عنصران مهمان في إثارة انتباه المتلقي³.

أما العمودية فساهمت في خلق القلق لأنّ الكاميرا قبل أن تكشف مرة واحدة عن جسم الشخصية بكامله، تبدأ رويداً رويداً: الأحذية، الأرجل، الصدر...حتى الوجه. فالتدرج يؤدي إلى القلق⁴. بالنسبة للتنقل وهو الحركة التي تنتج عندما تكون الكاميرا منقولة على حامل متحرك (عربة الكتف)، أي أن الكاميرا تصاحب المصور في كل تحركاته⁵.

وهي حركة تعبيرية ذات الدلالة الدرامية أو الجمالية، وقد حصلت فئة حركة الكاميرا المحمولة يدوياً على أكبر تكرار في تقارير العينة، وتستخدم غالباً في لقطات وجهة النظر، والتي تعطي

¹ أحمد حسن مطر، مرجع سابق، ص.45.

² نفس المرجع، ص.88.

³ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص.45.

⁴ إيمان بلعاني، مرجع سابق، ص.89.

⁵ نفس المرجع، ص.101.

إحساسا للمشاهد بالمشاركة داخل المشهد وهي تستمد أيضا في التعبير عن عدم الاستقرار والثبات.

ولأن التنقل يعني أن تتحرك الكاميرا في كل اتجاه وتصور بكل الزوايا، فهذا يعني أيضا أن هناك عدة أنواع من التنقل تختلف باختلاف محور عدسة الكاميرا وباختلاف اتجاه سيرها كذلك ، فالتنقل الأمامي كان في المرتبة الثانية من هذه الفئة واستخدم بهدف إبراز عنصر أو تفصيل محدد من ذلك الديكور.¹

ويستغل لخلق حالة التشويق ومن أهم وظائفه المساهمة في زيادة التوقع والتمهيد وتجسيد عنصر مهم في منطقة الحدث ولفت الانتباه، وكل هذه الوظائف هي عوامل مساعدة على خلق الترقب والإصغاء والغموض والتعاطف.²، بعدها تأتي فئة **التنقل الخلفي** وحركة القوس بتكرارات متماثلة، فالأول والذي هو عبارة عن ابتعاد الكاميرا شيئا فشيئا من الديكور كأنها تودعه. تستعمله القناة من خلال التدرج من الخاص إلى العام لإعطاء دلالة المساهمة في خلق القلق والتشويق، من خلال الكشف التدريجي والمماطل لعناصر الديكور، التي كانت في بداية اللقطة مخفية عن المتفرج، مما يجعله يتشوق أكثر لذلك، وخلق حالة التشويق، كما أن هذه الحركة توحى للمشاهد بعدم الرتابة أو الملل فهي حركة ديناميكية، غير تابعة ملفتة للانتباه بذاتها فهي تخلق إحساسا بالحركة داخل وخارج المشهد وهي بذلك تعطي قيمة جمالية³، أما حركة القوس فاستعملت لإثارة المشاهد لخلق جو يحمل جمالية في كشف المكان، كما أن لهذه الحركة وظيفة مهمة وهي إعادة تركيب الموضوع ومتابعته عند الحركة، وهي بذلك تخلق التغيير الذي يثير المتلقي ويجذب انتباهه كما أن لهذه الحركة وظيفة في مشاهدة الموضوع من زاوية أخرى من دون الحاجة إلى تحويله أي أنها تخلق زاوية أخرى للمشهد فهي تحقق الإثارة من خلال التحويل الذي تقوم به داخل اللقطة لاسيما أنها تغير الخلفية بحكم حركتها⁴، بعدها تأتي فئة **التنقل المصاحب** ووظيفته

¹ ايمن بلعاني، مرجع سابق، ص. 102.

² عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، 46.

³ نفس المرجع، 47.

⁴ نفس المرجع، ص. 47، 48.

وصفية، يسمح للمشاهد بأن يتابع الشخصيات أو الأشياء، وتصويرها بطريقة جانبية أو أمامية أو معاً.¹

في المرتبة الموائية تشترك حركة الزوم والتنقل العمودي في النسبة 7٪، ووظيفتهما على التوالي: تغير زاوية الرؤية ومن ثم يتغير حجم اللقطة أو الصورة ولهذا التغيير سرعة التي تخلق حالة التوقع، والتوتر والاسترخاء السيكولوجي² و تمكن المصور من تتبع حركة الشخصيات في التقارير وهي تسرع في الدخول أو الخروج من المقرات السياسية هروباً من ملاحقة المصورين.³

أما الحركة المبتعدة والمقترية، ولهذه الحركات ميزات ووظائف يمكن الاستفادة منها في تدعيم حالة التشويق من خلال الغموض والترقب والمفاجأة والتوقع فيمكن من خلال هاتين الحركتين تحويل المنظور من حجم إلى آخر كأن تتحول اللقطة من بعيدة إلى قريبة أو وسط أو العكس وتستخدم هذه الحركة لإعطاء الموقف أهمية في التأمل وإثارة المشاهد، وجعله منتبهاً للموقف. لاسيما إذا كانت الحركة سريعة ملفتة للنظر.⁴

وكذا استعمال التصوير من على الرافعة والتي تستخدم للتأكيد على التسطيح الصوري، فضلاً على أنها توحى بتصغير وتكبير الأشياء من خلال اختراقها المكان، وهذه الحركة التي تقوم به الكاميرا يمكن أن تخلق حالة من الترقب من خلال متابعتها للشخصيات أو من خلال كشفها للمكان، كذلك يمكن لهذه الحركة أن تثير الانتباه بحكم حركتها التي لا تعتمد الاستقرار أو الثبات فهي تعطي تكوينات عديدة داخل اللقطة الواحدة، كما أنها تحتوي على أحجام عديدة للقطات من خلال تغيير التكوين في اللقطة.⁵

¹ إيمان بلعاني، مرجع سابق، ص. 91.

² عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص. 48.

³ إيمان بلعاني، مرجع سابق، ص. 102.

⁴ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص. 46.

⁵ نفس المرجع، ص. 48.

وأخيرا اللقطات المأخوذة من طائرة عمودية (هليكوبتر)، التي تخلق التشويق لما لها من جماليات في استعراض المشهد، وهذه الحركة تعطي إحساسا بالحركة وكذلك لها جاذبية خاصة، وهي يمكن أن تستثمر لخلق حالة التشويق، إلا أننا نرى قلة استخدامها لارتفاع كلفتها.¹ بالنسبة لفئة التنقل البانورامي والذي هو الشكل الذي يجمع -لاعتبارات جمالية- بين تقنيتين البانوراما والتنقل، فاستخدام هذا الشكل عادة لتقديم فكرة تراجيدية(مأساوية) عميقة أو تصوير موقف درامي غامض.²

ونرى هنا أن لحركة الكاميرا دورا بارزا في تحقيق حالة التشويق، وأن التنوع في استخدام حركات الكاميرا أيضا يخلق جوا نفسيا لدى المشاهد يمكن أن يدعم حالة التشويق ويكسر الرتابة في المشهد الدرامي وبالتالي يحقق الإبداع.³

جدول رقم (18) يوضح تكرارات فئة اللغة البصرية: الصور التوضيحية

فئة الصور التوضيحية	ت	%
المقتطفات الصوتية	16	20.7
الصور الأرشيفية	24	31.1
الغرافيكس	17	22.07
صور اليوتيوب	03	3.8
الروافد (الأساتن)	17	22.07
خلفية المذيع، (الإنست)	00	00

التعليق على الجدول:

نلاحظ من الجدول أن فئة الصور الأرشيفية تصدرت بقية الفئات بنسبة 31.1% ثم تليها فئتي الصور الأرشيفية والروافد بنسب متماثلة ب 22.07%، بعدها يأتي استعمال المقتطفات الصوتية

¹ عبد الباسط سلمان، ص.49.

² ايمن بلعاني، ص.103.

³ نفس المرجع، ص. 48.

بنسبة 20.7%، وأخيراً وليس آخراً استعمال صور اليوتيوب بنسبة 3.8%، أما خلفية المذيع فلم تستعمل في عينة التقارير .

التحليل والتفسير:

للصورة أهمية قد تفوق أهمية النص، وتنطبق عليها كل المعايير التحريرية: حيث يستعمل الصحفي المقتطفات الصوتية والغرافكس والصور الأرشيفية، وقد تجتمع هذه العناصر جميعاً في تقرير إخباري، وقد لا تجتمع. وهي أدوات تحريرية، وليست لتجميل التقرير. بالنسبة لمحددات استعمال مقتطفات الصوت والغرافكس وصور الأرشيف:¹ فيمهد الصحفي للمقتطف الصوتي، لشخص من صناع الحدث أو المعلقين أو الشهود، بالإشارة إلى اتجاه أو فكر صاحب المقتطف إذا كان الخبر يعرض للمواقف من قضية معينة. ويُفضل أن يُرى الضيف في بيئته الطبيعية ما أمكن.

يُترجم المقتطف الصوتي إلى لغة القناة إذا كان صاحب المقتطف يتحدث بغيرها. أما إذا كان المقتطف العربي يتحدث لهجة عربية غير واضحة، فيُلجأ إلى تفصيح حديثه من خلال تلخيص أبرز ما قال كتابة على الشاشة.

يمكن أن يتضمن التقرير مقتطفا صوتيا واحدا أو أكثر.

لا تتجاوز مدة المقتطف الصوتي خمس عشرة ثانية، إلا للضرورة.

أما بالنسبة لاستعمال الغرافكس: يستعمل الغرافكس لتعويض غياب الصورة، أو لتوضيح ما لا توضحه؛ ويكثر ذلك عند إيراد الأرقام والإحصاءات، ونتائج الانتخابات واستطلاعات الرأي، أو عند عرض ما تضمنه بيان سياسي من معلومات، أو استعراض مواقف شتى ذات بنود. كما يستعمل الغرافكس لتقديم محاكاة لحدث لا تتوفر له صور، كبيان مسار طائرة اختفت أو تعرضت لاختطاف أو تحطم.

¹ مقابلة مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، بتاريخ: 2021/10/17، عبر الواتساب.

أما فيما يخص استعمال الصور الأرشيفية فالأصل في التقرير التلفزيوني أن يعتمد على الصور الراهنة أو الحديثة للخبر، ولكن معالجة الخبر - خاصة إذا كان ذا خلفيات - قد تقتضي الاستعانة بالصور الأرشيفية لتوطين راهن الخبر في منشئه.

ومتى نشأت تلك الحاجة وجبت الإشارة - بشكل واضح - إلى أن تلك الصور أرشيفية، بأن يكتب على الصور أنها "أرشيف". وقد يكون ذلك بتحديد تاريخها إذا كان لذكر التاريخ دلالة في الخبر، فالإشارة إلى صور انفجار ما أو مظاهرة ما بأنها صور الأسبوع الماضي سيرفع الالتباس لدى المشاهد بينها وبين صور انفجار جديد أو مظاهرة جديدة تكون هي خبر الساعة، ويجب أن يكون استعمال الصور الأرشيفية وفق سياق زمني محدد في التقرير، بحيث لا يتم الانتقال بينها وبين الصور الحديثة مراراً إلا لضرورة تحريرية.

استخدام صور اليوتيوب:

يمكن اللجوء إلى الصور الموثقة في يوتيوب أو غيره من المواقع المعروفة، شريطة التحقق من صحة تلك الصور، وقانونية استخدامها. وهذه الصور، على أهميتها في توضيح خبر لم يتسنّ للجزيرة أو للوكالات العالمية الوصول إلى مكان حدوثه، تنطوي على مخاطر، ولذلك لا يُلجأ إليها إلا في حدود ضيقة. ويجوز في هذه الصور تجاوز بعض المعايير الخاصة بالصوت والصورة، لأنها في الغالب تصدر عن هواة. والمبرر الوحيد لاستعمالها هو أهميتها الخيرية.

كما يضيف مكلف عن إدارة القناة: "نختار الصور المعبرة عن الخبر، ونحرص على أن تكون عملية المونتاج وإضافة عناصر التوضيح الجغرافية معززة للخبر، وألا تحرفه عن حقيقته، إلا أن نضطر إلى تمويه وجه متحدث معين لغرض تحريري. ولا نقحم المؤثرات الصوتية أو البصرية إلا والمشاهد مدرك أنها مقحمة لغرض فني فقط".

توصف الصور الأرشيفية بأنها كذلك بكتابة على الشاشة، سواء في تقرير أم في شريط مصاحب. ونكتب على الشاشة تاريخ الصور الأرشيفية إن كانت لحدث قريب، حتى لا يختلط بالراهن. وما زاد عن شهر اكتفينا بوصفه بالأرشيف.

وبالنسبة لمعايير الفنية للصورة في المقتبس يضيف: تلتزم القناة بكل المعايير الخاصة بالصورة من حيث جودتها ومونتاجها، وتراعي الآتي:

- جواز استعمال اللقطة المجتلبة (كت أوي) في المونتاج لقطع الحديث وربطه بآخر مهم،

-إيراد اسم الضيف صاحب المقتبس مكتوباً بعد ثانيتين من سماع صوته، ويستمر الاسم على الشاشة خمس ثوان على الأقل، وبعد ظهور صوت المترجم إذا كان يتحدث بغير لغة القناة،
-ألا يتجاوز طول المقتبس الصوتي أربعين ثانية، فإذا دعت الحاجة إلى أكثر من ذلك تم إعداد مقتبس صوتي آخر مع مقدمة قصيرة،

الاحتفاظ بالصوت الطبيعي في المقتبس، والانتباه إلى ذلك عند تسجيل أي مواد مرسله من مكاتب الجزيرة،

تسجيل ترجمة نص المقتبس بصوت من جنس صاحبه، ذكراً أو أنثى.

وفيما يخص الروافد (الأساتن): "الرافد (الآستون) نص يُكتب أسفل الشاشة لتحقيق عدد من الأغراض التحريرية، أهمها:

الإخبار: كما في الأخبار العاجلة،

التلخيص: عبر صيغ خبرية مختصرة في سطر أو سطرين تمسك بجوهر الخبر، وتورد تباعاً من أجل إضاءة الخبر وإبراز أهم عناصره أثناء المقابلات، أو أثناء خطابٍ مهمٍ لزعيم أو رئيس، أو أثناء النقل الحي لحدث ما،

ذكر الاسم والصفة: سواء أكان ذلك للصحفي أم المراسل أم المذيع أم الضيف،

الاقتباس: اجتزاء العناصر المهمة من خطاب يُبث مباشرةً منسوبةً إلى المتحدث،

التحذير: تنبيه المشاهد إلى ما يمكن أن تتضمنه مادة فلمية من صور عنيفة أو مخيفة... إلخ،

إبراز خلفيات القصة محل العرض.

وأخيراً خلفية المذيع، (الإنست)، والبانوراما

هذه صورة قوية مأخوذة من المادة الفلمية للتقرير مصور (أوف)، وتشكل خلفية المذيع باعتبارها تجسد أهم عنصر بصري في التقرير. ويمكن استعمال غرافكس دال على التقرير إذا لم توجد صور، وفي كل الأحوال يجب أن تكون الصورة مستوفية للمعايير الفنية، سواء كانت صورة بسيطة أو مركبة من عدة صور. وعند تحديد صورة الخلفية (الإنست) يراعى:

عدم استخدام الصور الفاضحة والمثيرة والصادمة مهما كانت جماليتها،

استعمال صورة الخلفية الواحدة في عدد من القصص المرتبطة موضوعياً بعضها ببعض، كما هو

الحال في المعالجة الموسعة لبعض الملفات الإخبارية.

وبينما يشغل الإنست جانباً من الكادر، فإن البانوراما تحتل كامل الخلفية وراء المذيع، حيث غابت نهائياً في تقارير العينة لعدم ظهور الصحفي في أي تقرير .

فئة اللغة السمعية:

وتشمل هذه الفئة لغة الكلام والصوت¹، فبالرغم أننا نصف الصوت الذي تصدره أجهزة النطق الكلامية بالصوت اللغوي، إلا أن اللغة غير الكلام. فالكلام عمل واللغة حدود هذا العمل، والكلام سلوك واللغة معايير هذا السلوك، والكلام نشاط واللغة قواعد هذا النشاط، والكلام حركة واللغة نظام هذه الحركة، والكلام يحس بالسمع نطقاً والبصر كتابة، واللغة تفهم بالتأمل في الكلام فالذي نقوله أو نكتبه كلام والذي نقول بحسه ونكتب بحسه هو اللغة، فالكلام هو المنطوق وهو المكتوب، واللغة هي الموصوفة في كتب القواعد وفقه اللغة والمعجم ونحوها. والكلام قد يحدث أن يكون عملاً فردياً ولكن اللغة لا تكون إلا اجتماعية وخالصة القول، إن وحدة اللغة هي الكلمة الصامتة، ووحدة الكلام هي اللفظ (صوت الكلمة)، وأن الفرق بين اللغة والكلام هو الفرق بين الكلمة واللفظ².

"لم يسمع الناس بكلام قطّ أعم نفعاً، ولا أقصد لفظاً، ولا أسهل مخرجاً، ولا أفصح معنى، من كلامه صلى الله عليه وسلم" - الجاحظ

الكلام:

جدول رقم (19) يوضح تكرار فئة اللغة السمعية: لغة الكلام

¹تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء-المغرب، دار الثقافة، 1994، ص 32.

²كفاوين، الأداء الصوتي وفنونه، ط1، معهد الجزيرة للإعلام، قطر، 2021، ص. 19.

فئة اللغة السمعية: الكلام	ت	%	
لغة الكلام	الأدبية	8	40
	العلمية	4	20
	الإعلامية	8	40
المجموع	20	100	

التعليق على الجدول:

نلاحظ من الجدول أن اللغة الأدبية و اللغة الإعلامية تساوتا من حيث النسبة في تقارير العينة المدروسة، بنسبة 40%، ثم تلتهما اللغة العلمية بنسبة 20%.

التحليل والتفسير:

- لغة الكتابة الإعلامية:

إن الكتابة الإعلامية أسلوب من أساليب الإتصال بال جماهير تجمع بين التحرير التدوقي الجمالي المستعمل في الادب و الفن و التحرير النظري و التجريدي المستعمل في العلوم، و التحرير الإقناعي المستعمل في الإعلام والدعاية، فالإعلامي لا يقبل المدركات من حوله دون أن يسبغ عليها من المعاني ما يتفق مع خبراته و قيمه ومبادئه، و ما يتفق مع العرف و تقاليد المجتمع، فهي كتابة تقرر الواقع و ترصده بصدق و أمانة و فن، لأنها تقوم على الوقائع المشاهدة و تتأى عن المبالغات و التهاويل ، و هذا يميظ اللثام عن الأحداث الآنية و الفورية بحيث يجعلها ملك مشاع للمجتمع¹.

فمن السهل أن نتلاعب بالألفاظ لتغيير القناعات و ردود الأفعال حيث يقول ميشال ستيفن "هذا ما جعل كتابة الأخبار الإعلامية تحديا صعبا، اللغة هي خادمة المعنى عند عرض قصة إخبارية، و

¹ سعاد بن سالم، جمال العيفة، "الكتابة للصورة وتأثيرها على مضامين الأفلام الموجهة للطفل: دراسة تحليلية للفيلمين الكارتونيين "أنا الماعز الأليف" و "سبونج بوب"، مجلة الاتصال والصحافة، العدد 09، 2018، ص ص131-132.

اللفظ هو العنصر المهم و الأول فأى خطأ في المعنى قد يحول دون الوصول إلى الهدف المقصود¹

سمات اللغة الأدبية:

اللغة الأدبية وإن كانت مصطلحا حديثا، إلا أن البلاغيين العرب فرقوا بين الأسلوب العادي والأسلوب البليغ أو ما صار يسمى بالنثر الفني.

ولا تستغني "اللغة الأدبية" عند البلاغيين العرب القدامى عن صفات الوضوح والإبانة. قال الجاحظ في معرض استدلالاته على أهمية الإبانة والإفصاح - بعد إيراد قوله تعالى: " وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم" - : " لأن مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والفهم. وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد².

فالكلام حتى يصبح "نصا" يتطلب معايير معينة، ومن أهم التعريفات التي استوفت تلك المعايير تعريف (ودي بوجرانندو دريسلر) اللذين يقولان " إن النص حدثٌ تواصلِي تتحقق نصيَّته إذا اجتمعت له سبعة معايير هي: الربط والتماسك والقصدية والمقبولية والإخبارية والموقفية والتناص³.

فالتماسك في علم اللغة الحديث يعني التلاحم بين أجزاء النص الواحد، بحيث توجد علاقة بين كل مكون من مكونات النص وبقيّة أجزائه، فيصبح نسيجا واحدا، تتحقق فيه علاقات القصد والخلفية المعرفية بالمبدع والمتلقي⁴.

فهنا يصبح التناص في اللغة الأدبية سلطةً قاهرة سواء وعى المبدع ذلك، أم لم يع. وبعد ذلك يمكن التلاعب من خلال التناص بوجهة النص، بل يمكن قلبه من النقيض إلى النقيض؛ ذلك "

¹ سعاد بن سالم، جمال العيفة، مرجع سابق، ص.132.

² الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ط4، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (ب.ت ن)، ص.11.

³ سعد حسن بحيري، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1995، ص.146.

⁴ طودوروف، تريفطان، الشعرية، ط2، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار ثوبقال، الدار البيضاء، 1990، ص.42.

إنه لفي منتهى السهولة عن طريق التلاعب بالنص أن نزيد من درجة موضوعية كلام الآخر، محدثين بذلك ردود فعلٍ مرتبطة بالموضوع. على هذه الشاكلة يسهل أن نصير الملفوظ الأكثر جدية ملفوظاً مضحكاً. وقد أدرج ضمن سياق خطاب ما، يقيم مع السياق الذي يتضمنه، لا صلة آلية، بل مزيجاً كيماوياً (على صعيد المعنى والتعبير)¹

ف"اللغة الأدبية خاصة محملة بقصدية دائماً. والمقصود ليس أن نقول الأشياء فقط، ولكن لكي ننتج انطباعاتاً جمالية وشعرية وجذاباً"² وتخضع لهذا الاختيار والتأليف عناصر لغوية صوتية وتركيبية تراعي الدلالة وتقصد إلى الجمال .

الإعلام واللغة وشكل العلاقة:

هناك من يرى بأن الإعلام يُخضع اللغة العربية في الوقت الراهن بأزيد مما يخضع لها، يقول الدكتور عبد العزيز التويجري: "فإن اللغة في الإعلام تختلف، من وجوه كثيرة، عنها في تلك الحقول من التخصصات جميعاً، فهي في موقف ضعف أمام قوة الإعلام وجبروته، فقلما تفرض اللغة نفسها على الإعلام، وإنما الإعلام هو الذي يهيمن على اللغة، ويقتحم حرمتها، وينال من مكوناتها ومقوماتها، فتصبح أمام عنفوانه وطغيانه، طيعةً لينة، تسير في ركابه، وتخضع لإرادته، وتخدم أهدافه، ولا تملك إزاءه سلطة ولا نفوذاً"³.

مع أن هذا الرأي لا يعدم الدلائل من تعبيرات لغوية خاطئة كان الإعلام السبب في شيوعها، إلا أن العربية، بما تنطوي عليها من مقومات البقاء والتجدد الذاتي، قادرة على وضع حدٍّ لهذا الخضوع السلبي، بل، إنها قادرة على عكس اتجاهه، إلى تأثيرها هي فيها. وهنا يدعو الباحث نفسه إلى الانتفاع المتبادل بين اللغة والإعلام. يقول: "ولكن هذه الخطورة لا تمنع من معالجة الخلل وتطهير البيئة اللغوية من التلوث، وإفساح المجال أمام تنمية لغوية يُعاد فيها الاعتبار إلى

¹ باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة، (ط1)، 1987 ص.107.

² جبرو، بيير، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر - حلب، (ط2)، 1994، ص.146.

³ التويجري، عبد العزيز بن عثمان، مستقبل اللغة العربية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة . إيسيسكو . 2004، ص.7.

الفصحى، وتستقيم فيها حال اللغة، بحيث تقوم العلاقة بينها، وبين الإعلام على أساس سليم، فيتبادلان التأثير في اعتدال وفي حدود معقولة، فلا يطغى طرف على آخر، بحيث تبقى اللغة محتفظة بشخصيتها، ويظل الإعلام يؤدي وظيفته في التنوير والتثقيف والترفيه النظيف، فيتكامل الطرفان وينسجمان، فتصبح اللغة في خدمة الإعلام، ويصبح الإعلام داعماً لمركز اللغة¹.

أهمية اللغة الإعلامية في تكريس الذائقة اللغوية والكلامية:

قد يكون من التزيّد التفصيلُ في أهمية الإعلام للكلام المنطوق والمكتوب؛ نظراً لشيوع تأثير هذه الخطابات الإعلامية، على حساب القراءات الأخرى من علمية وأدبية، ومن بين تلك الأشكال الإعلامية يطغى "التلفزيون" على مساحة واسعة لدى المتلقين، بحكم طبيعة الوسيلة التي يعتمدها أولاً، وهي الصورة، ثم الكلمة المرافقة للصورة. يقول الغدامي: "ولقد جاءت الصورة لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات، فوسّعت من دوائر الاستقبال وشمل ذلك كلّ البشر، لأن استقبال الصورة لا يحتاج إلى إجادة القراءة، وهو في الغالب لا يحتاج إلى الكلمات أصلاً²"

وذهب قسم من اللغويين المعاصرين إلى أن وسائل الإعلام بصفة عامة، والصحافة بصفة خاصة كان لها دور في تجديد اللغة العربية، "ومن هؤلاء عضو مجمع اللغة العربية عبد الله كنون الذي ألف كتاباً عنوانه "الصحافة وتجديد اللغة" أشار فيه إلى أن أكبر تطور عرفته لغتنا العربية في عصرنا الحاضر كان على يد الصحفيين ومحري الصحف، وهذا التجديد في اللغة الذي نجده في عمل الصحافة، كما يشير إلى ذلك كنون، هو تطوير لها باحتضان ما جدّ من المعاني والأفكار من غير تبديل ولا تغيير في القواعد والأحكام.. وتلك هي البراعة في الأداء والمقدرة في التعبير اللتين أوجدتهما الصحافة ولغة الصحفيين³"

وفي المقابل تُنذر لغةُ العصر الحديث، وفي القلب منها لغةُ الإعلام، باضمحلال مفردات اللغة وغياب سحرها، والاقتصار على مفردات مستهلكة ومبتذلة.

¹التوبجري، عبد العزيز بن عثمان ، ص ص.10-11.

²الغدامي، عبد الله: الثقافة التلفزيونية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- (ط2)، 2005، ص.10.

³الشريف سامي، وندا، أيمن منصور، مرجع سابق، ص.33.

يقول أنسي الحاج: "بين الأمية الجديدة المقنّعة بحجج السرعة والتكنولوجيا والمدنيّة السمعية البصرية والانحطاط العضوي الذي يفترس اللغة تصل هذه إلى حافة الاضمحلال. الاضمحلال الكمّي - إذ كثير من اللغات إن لم يكن كلها يشهد تضاؤلاً مطّرداً في مفرداتها المستعملة - والاضمحلال النوعي، حيث فقدت الكلمة ما كان لها من حيوية وفعل ناهيك بالسحر. ويخشى إذا لم يعالج مد الأمية الجديدة أن يجيء يوم لا تعود فيه أذن الإنسان تسمع من كلام "شعري" غير ذلك المقدم في الإعلانات التلفزيوني منها بنوع خاص¹"

فمع هذا الاتساع في نفوذ وسائل الإعلام، ولا سيما الإعلام الحديث والمرئي، وازدياد الخطورة على جماليات اللغة وراثتها الدلالي والإيحائي، تزداد الحاجة بالمقابل إلى استنقاذ اللغة من البرمجة الإلكترونية التي تأتي على شعريتها بمعنى الشعرية الواسع؛ حتى لا تنتقل العدوى إلى الدماغ البشري فيتبرمج ويفقد طاقته الإبداعية المتجددة والمدهشة. "يقول البروفسور "هوريكواو": "إن التلفزيون قد حلّ محلّ الأدب والتفكير، وبالتالي استطاع أن يقلص النشاط الفكري، إنه يقدم حلاً جاهزة لجميع مشكلات الحياة²"

ولكن التوجري كان من الداعين إلى الحفاظ على مسافة بين لغة الأدب والإبداع، من جهة ولغة الإعلام من الجهة الأخرى، فتحدّث عما سمّاه "الشروط الموضوعية لتنمية اللغة" "وكان منها " أن يُحتفظ بمساحات معقولة بين لغة الخطاب اليومي عبر وسائل الإعلام جميعاً، وبين لغة الفكر والأدب والإبداع في مجالتهما، بحيث يكون هناك دائماً المثل الأعلى في استعمال اللغة، يتطلع إليه المتحدثون والكتّاب على اختلاف طبقاتهم، ويسعون إلى الاقتداء به، ويجتهدون للارتفاع إليه، فإذا عدم هذا المثل الراقي حلّ محله مثلّ أدنى قيمة وأحط درجة، لا يرئى ملكة، ولا يصقل موهبة، ولا يحافظ على اللغة، إن لم يسىء إليها ويفسدها³".

ثم هو يشرح النتيجة السلبية الممكنة من انتشار اللغة عن طريق الإعلام، فيقول: "وبيان ذلك أن ثمة نوعاً من الخداع في الظاهرة لأن لها مستويين؛ أولهما إيجابي، وثانيهما سلبي، فالإيجابي

¹الحاج، أنسي، كتاب خواتم، رياض الرئيس للكتب والنشر، لندن، قبرص، 1991، ص.11.

²بيجوفيتش، علي عزت، الإسلام بين الشرق والغرب، ط3، دار الشروق، القاهرة، 2013، ص.118.

³التوجري، مرجع سابق، ص.12.

يتمثل في انتشار اللغة العربية على أوسع نطاق في هذا العصر، والسلبى يكمن في أن الرضا بمستوى اللغة والركون إلى وضعها الحالي، يورثان حالة من الاطمئنان والقبول والتسليم بالأمر الواقع، مما يتسبب في العزوف عن تراث اللغة والزهد في رصيدها على النحو الذي قد يؤدي، إذا ما استمرت الحال على ما هي عليه اليوم، إلى ما يشبه القطيعة مع الثقافة العربية الإسلامية في مصادرها وأصولها¹.

فدعوة التوجيه هنا إلى أبقاء الحدّ واضحا بين لغة الأدب ولغة الإعلام مدفوعةً بخشية أن تحل اللغة الإعلامية محلّ الأدب أو تحجبه، وهي بلا ريب ولا جدل، لا تصلح لهذه المكانة، ولا تسد هذا الخلل؛ فلأدب مَظانُّه التي تلبى ذائقة المتأدبين، وتفي باحتياجات الأدباء المبدعين. ولكننا نحتاج إلى الإقرار، أولاً، بحاجة اللغة الإعلامية إلى قدر من "الأدبية" وأنّ هذا المقدار يجب أن ينضبط بما لا يُعطلّ، أو ينتقص من وظيفتها الإعلامية، وحينئذٍ كذلك لن يُخشى على الوظيفة الإعلامية فقط، بل إنه لن يخشى، كذلك، على الأدب أن تتقمصه اللغة الإعلامية، أو تحجبه. ولذلك تمس الحاجة إلى لغة إعلامية متأدبة مترقية ومرقية للذوق اللغوي؛ نظراً لهذا الشيع والتأثير الواسع النطاق.

فباللغة العربية تتسم بمرونة أساليبها، وغنى مفرداتها؛ ما يتيح للمتكلم بها، خياراتٍ أسلوبيةً عدة، يتمكن بها من التعبير عن مختلف الأفكار والحالات الوجدانية. واللغة كذلك تتوفر على تراث لغوي عالٍ ورفيع، لا يزال أخذاً وجذاباً، وعلى رأسه القرآن الكريم، ثم التراث الشعري والنثري الفني الحي من لدن عصر الأدب الجاهلي مرورا بالعصر الإسلامي والأموي والعباسي، وحتى اليوم .

فإذا توفرت بيئة لغوية فصحة فإن ذلك يسهم في تعميم هذا المستوى الكلامي لينتفع به غير المتخصصين بها، أيضا . يقول الدكتور إبراهيم مصطفى وزملاؤه: "إن أفضل طريقة لتعليم اللغة وأيسرها وأقربها إلى مسابرة الطبيعة، هي أن نستمع إليها فنطيل الاستماع، ونحاول التحدث بها فنكثر المحاولة، ونكل إلى موهبة المحاكاة أن تؤدي عملها في تطويع اللغة وتملكها، وتيسير

¹ التوجيهي، مرجع سابق، ص.14.

التصرف بها، وتلك سنة الحياة في اكتساب الأطفال لغاتهم من غير معاناة ولا إكراه ولا مشقة، فلو استطعنا أن نصنع هذه البيئة التي تنطلق فيها الألسن بلغة فصيحة صحيحة، نستمعها فتنتبج في نفوسنا، ونحاكيها فتجري بها ألسنتنا، إذًا لملكنا اللغة من أيسر طرقها، ولمهّد لنا كلّ صعب في طريقها"¹.

دلالة الصوت:

الصوت² :ونعني بالصوت التعليق الصحفي والصوت الطبيعي، ويجب أن يفى الصوت بكل الشروط الفنية المقررة في المعايير الفنية الخاصة بالصوت.

علم الأصوات :العلم الذي يبحث في الأصوات اللغوية يدعى علم الأصوات³ Phonetics،(ومجال بحثه هو الأصوات اللغوية وإنتاجها وخصائصها وكيفية حدوثها ومخارجها وصفاتها وسماعها وإدراكها... إلخ. وهذا العلم يبحث في ثلاث عمليات رئيسية هي - :
- عملية إنتاج الصوت من المتكلم (النطق): وهي عملية فسيولوجية تتضمن الحركات التي تقوم بها أجهزة وأعضاء النطق. وهذه العملية يتخصص فيها علم الأصوات النطقي physiological

- عملية انتقال الصوت من المتكلم إلى السامع: وهي عملية فيزيائية تتعلق بانتشار الصوت، والعلم الذي يبحث فيها هو علم الصوت الفيزيائي « Physical » .
عملية استقبال وسماع الصوت من السامع: وهي عملية فسيولوجية تعنى باستقبال الأذن للصوت، وما يصاحب ذلك من نشاط عقلي وإدراكي لفهم الصوت. هذه العملية يبحث فيها علم يَدعى علم الأصوات السمعي Auditory .

¹مصطفى إبراهيم، وآخرون، تحرير النحو العربي، دار المعارف، مصر، 1958، ص.3.

² مقابلة مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة يوم 2021/10/12، عبر الواتساب.

³تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، 1994، ص. 32.

جدول رقم (20) يوضح تكرار فئة اللغة السمعية: دلالة الصوت

%	ت	فئة اللغة السمعية: دلالة الصوت		
		شدة الصوت	درجة الصوت	نوع الصوت
19.4	7	الصوت القوي العالي	خصائص الصوت	
5.6	2	الصوت الضعيف الخافت		
8.3	3	الحديث بشكل عادي		
5.5	2	الصوت الحاد	درجة الصوت	
28	10	الغليظ الأَجَش		
0	0	صوت أنثوي	نوع الصوت	
33.3	12	صوت ذكري		
31.8	22	التشطير(المقابلة والطباق)		التقسيم والموسيقى الداخلية
33.3	23	التصریح(استعمال السجع)		
34.7	24	الترصیح(التوافق في القافية بين جملتين متتاليتين في النثر أو بين الصدر والعجز في الشعر)		

التعليق على الجدول:

نلاحظ من الجدول أن فئة الصوت القوي العالي تصدرت فئة شدة الصوت بنسبة 58.3% تلتها فئة الحديث بشكل عادي ب 25%، أما الصوت الضعيف الخافت فكانت نسبتها 16.6%. أما بالنسبة لفئة درجة الصوت فتصدر الصوت الغليظ الأَجَش بنسبة 83.3%، وكان الصوت الذكري في فئة نوع الصوت مهيم على العينة بنسبة 100%. وبالنسبة لفئة التقسيم والموسيقى الداخلية فلم تتباين النسب بين استعمال التصریح والتشطير والتشطير حيث كانت جد متقاربة على التوالي 34.7% و 33.33% و 31.88%.

التحليل والتفسير:

خصائص الصوت البشري¹: ونعني بها الخصائص الفسيولوجية التي يمكن للأذن البشرية تمييزها بشكل مباشر، وهي: شدة الصوت، ودرجته، وطابعه. هذه خصائص لا تتفك عن خصائص الصوت الفيزيائية التي تعرضنا لها سابقا، والتي تعد تفسيراً علمياً لقرائنها من الخصائص الفسيولوجية. وفيما يلي تفصيل لهذه الخصائص:

- **شدة الصوت:** ويشار إليها أيضا بحجم الصوت أو جهارته أو علوه أو مستواه. وشدة الصوت هي الصفة التي تميز فيها الأذن الصوت الشديد القوي العالي من الصوت الضعيف الخافت، أو بين التحدث بصوت مرتفع أو بصوت هامس، أو بين من يستمع لحديث بشكل عادي مباشر، أو من خلال مكبر صوت. وتفسر شدة الصوت فيزيائياً بسعة اهتزاز طبقة الهواء بجوار الأذن، ينتج عنها تغيرات محسوسة في الضغط. والعوامل المؤثرة في شدة الصوت هي:

- البعد عن مصدر الصوت كلما زاد البعد قلت شدة الصوت.

- سعة الاهتزاز كلما زاد الاهتزاز زادت شدة الصوت.

- المساحة السطحية للسطح المهتز كلما زادت المساحة زادت شدة الصوت. تقاس شدة الصوت بوحدة الواط/ متر مربع، ويرتبط بها مقياس آخر يعنى بالإحساس بعلو الصوت وشدته عند تردد معين، وهذا المقياس يسمى مستوى شدة السمع ووحدته هي الديسي بيل db وأقل شدة للصوت المسموع وتدعى عتبة السمع أي بدايته تعادل صفر ديسي بيل .

- **درجة الصوت:** وتعرف أيضا بطبقة الصوت أو حدته أو تردده. وهي الصفة التي تميز فيها الأذن الصوت الحاد من الغليظ الأجش، كالتمييز بين صوت المرأة وصوت الرجل. فيزيائياً، تفسر درجة الصوت بناء على الاختلاف في الترددات الصوتية، حيث تزداد الأصوات حدة بازدياد ترددها، فنلاحظ أن صوت المرأة حاد لأن تردد صوتها عال بعكس الرجل وفي الآلات الموسيقية الوتر المرخي عند ضربه يعطي صوتاً غليظاً لأنه يهتز بتردد منخفض بينما الوتر المشدود يعطي صوتاً حاداً لأن درجة تردده عالية

¹ هاشم عبد السلام الكفاوين، مرجع سابق، ص. 20.

- نوع الصوت: ويعرف أيضا بطابع الصوت. وهي الصفة التي تميز فيها الأذن بين صوتين متماثلين بالشدة والدرجة، لكنهما من مصدرين مختلفين كالتعرف على شخص صديق أو التمييز بين آلتين موسيقيتين مختلفتين. ونوع الصوت أو طابعه هو البصمة الشخصية لصاحبه وبالنسبة لمعايير الصوت في المقتبس يتم الالتزام بكل المعايير الفنية الخاصة بالصوت، ومن ذلك:

ضمان جودة الصوت،

ترك ثلاث ثوانٍ على الأقل في بداية المقتبس الصوتي بالصوت الطبيعي لصاحبه إذا كان يتحدث بغير لغة القناة، وذلك لبيان صحة النسبة وتحقيق المصادقية في النقل، وهنا يجب أن تكون الترجمة مطابقة تماماً وخصوصاً في الكلمات الأولى،

إنهاء المقتبس الصوتي بنهاية النص المترجم عن اللغة الأجنبية، ويمكن ترك الجزء الأخير بلغته الأصلية بما لا يتجاوز ثلاث ثوانٍ، خاصة إذا كان بلغة يعرفها عدد من المشاهدين، لتأكيد صحة النقل وتعزيز المصادقية

أما بالنسبة للتقسيم والموسيقى الداخلية، فقد استعملت المقابلة في التشطير لتزيد العبارات جمالا ووضحا على غرار: تستهلك أكثر مما تنتج، وتفسد أكثر مما تصلح، واستعمل السجع والإعجاب والطرب في التضريع، واستعمل توافق القافية بين الصدر والعجز في الشعر وبين جملتين في النثر على غرار: الاستشهاد بدواخل النفس المزعومة...لنفي ظواهر الفعل المشهودة.

جدول رقم (21) يوضح تكرار فئة اللغة السمعية: المؤثرات الصوتية

ت	%	فئة اللغة السمعية: المؤثرات الصوتية	
55	53.3	مؤثرات صوتية بشرية كالصراخ والبكاء والانفاس	نوعها
11	10.6	مؤثرات صوتية طبيعية أي مأخوذة من الطبيعة	

29.1	30	مؤثرات صوتية صناعية	الوظيفة
6.7	07	السكون	
41.7	43	اتصالية	
22.3	23	تعبيرية	
35.9	37	جمالية شعرية	

التعليق على الجدول:

نسبة استعمال في التقارير عينة الدراسة ب 53.3٪، ثم تليها نسبة المؤثرات الصوتية الصناعية ب 29.1٪، بعدها فئة المؤثرات الصوتية الطبيعية أي المأخوذة من الطبيعة بنسبة 10.6٪، وأخيرا استعمل السكون كمؤثر صوتي بنسبة 6.7٪ كآخر فئة. أما بالنسبة لوظيفة تلك المؤثرات الصوتية، فتبوأ الوظيفة الاتصالية المرتبة الأولى بنسبة 41.7٪، ثم تلتها الوظيفة الجمالية الشعرية بنسبة 35.9٪ وأخيرا حققت التقارير الوظيفة التعبيرية بنسبة 22.3٪،

التحليل والتفسير:

تستعمل المؤثرات الصوتية البشرية كالصراخ والبكاء والأنفاس، لتوجيه مشاعر المشاهد واهتمامه للحظة أو لحدث معين، وقد تصدرت الفئات لاستعمالها المكثف في تقارير العينة المدروسة، وقد برزت لتبيان مدى معاناه شخصيات التقرير في الأحداث، فمثلا صرخ أطفال سوريا المنكوبين في الثلوج يعانون البرد والجوع وغياب المأوى، فكانوا يصرخون لطلب المساعدة، وليس أبلغ من توصيل الرسالة على لسان أفضل من الأطفال، فهي تساعد على إبراز صور حية تغلب على مخيلة المشاهد.

أما المؤثرات الصناعية، فجاءت في المرتبة الثانية، وقد استعملت لتثبيت الأحداث المشاهدة في ذهن المشاهد، كصوت الرصاص في ليبيا لتبيان الصراع الدموي الذي كان ضد السلطة والمدافع وانفجارات القنابل في الحرب السورية، لتبيان معاناه الشعب من النار من جهة والبرد والحصار من جهة ثانية.

وبالنسبة للمؤثرات صوتية طبيعية أي مأخوذة من الطبيعة كصوت الرياح القوي والأمطار والثلوج... فاستعملت مثلا في تقرير **تغريبة السوي بين الماء والنار**: لتبيان قساوة الطقس وشدة برودته

أما آخر مرتبة ، فكانت للسكون، والذي وبالرغم من قلة استعماله في التقارير المدروسة، إلا ان وظيفته كانت جد بليغة، حيث له قيمة جمالية كبيرة إن أحسن استخدامه وتوظيفه دراميا أي أن الصمت يعتبر قوة ايجابية، فهو يجعل الصورة تعبر عن نفسها من خلال البعد المكاني ولغة الأشياء، وأيضا المحددات المكانية المتمثلة في الضوء واللون فهي تجعل المشاهد يفسر المشاهد كما يريد وهذا ما يزيد الخطاب المرئي شاعرية وجمالية.¹، وقد برز ليدل على صوت الغياب، غياب السلطات والإعانة للشعوب المتضررة من الربيع العربي والحروب الأهلية أو الخطر أو القلق أو حتى الموت خاصة في تقرير المغدور به الصحفي خاقشي، وقد يدل السكوت المفاجئ على فكرة أو معنى جديد لمضمون الصورة المتحركة، وكانت النسب متقاربة من حيث الوظيفة المحققة للمؤثرات الصوتية، فدورها يتعدى أن يكون اتصالي ليحقق جمالية شعرية ووظيفة تعبيرية عن الأحداث لتسهيل مهمة التلقي لدى المشاهد.

2- الدراسة الميدانية:

أولا: تحليل محور تحليل السمات الديموغرافية والاجتماعية لعينة الصحفيين المبدعين في الكتابة التلفزيونية

فيما يلي رصد لأبرز السمات العامة لعينة الصحفيين المبدعين الذين خضعوا للاستبيان:

أ- السمات الديموغرافية لعينة الصحفيين المبدعين:

فيما يتعلق بتوزيع هؤلاء الصحفيين المبدعين حسب الفئات العمرية أشارت النتائج إلى أن النسبة الأكبر منهم كانت تتراوح أعمارهم بين (35 - 50) سنة وذلك بنسبة 60 %، يليهم من تزيد أعمارهم عن 50 عاما، والذين بلغت نسبتهم 30%، وأخيرا من تقل أعمارهم عن 35 سنة وهؤلاء بلغت نسبتهم 20 % فقط من حجم العينة.

¹إيمان بلعاني، مرجع سابق، ص.101.

من الناحية النظرية يمكن للظاهرة الإبداعية أن تتجلى وأن يحدث الإبداع في فترات عمرية واسعة، فهو قد يمتد إلى أكثر من سبعة عقود من عمر الإنسان، بدءاً من الخامسة عشر- وربما دون ذلك- إلى التسعين، إذ لا توجد حدود معينة تربط ما بين الإبداع وما بين العمر، حيث يقول زين العابدين درويش: "إن قدرات الإبداع لا تختلف من حيث العمر والنوع بتغير العمر، وإنما يظهر الاختلاف في التفاوت في المقدار أو في الدرجة"¹

نمط التنشئة التعليمية المدرسية:

فيما يتعلق بنوع التنشئة التعليمية المدرسية لعينة المبدعين في الكتابة الصحفية كشفت النتائج عن أن الغالبية الساحقة منهم خضعت للتعليم الحكومي، حيث قرر 8 صحفيين منهم أنهم تعلموا في مدارس حكومية، وهو ما يعني عدة أمور ودلالات: أولها أن تعليمهم يغلب عليه التعليم باللغة العربية وليس الأجنبية، هذا من جانب ومن جانب آخر أنهم كانوا من الطبقات الاجتماعية متوسطة الدخل والتي تتجه في الغالب إلى تعليم أبنائها في المدارس الحكومية وليس الخاصة. يلي ذلك وبفوارق كبيرة جداً أشكال التعليم المدرسي الأخرى، فقد قرر إثنان فقط أنهم تعلموا في مدارس خاصة لغات.

ثانياً: تحليل محور العوامل الاجتماعية المرتبطة بتحقيق الإبداع في الكتابة للصورة:

الإبداع وعلاقته بالتفوق الدراسي لدى عينة المبدعين في الكتابة الصحفية:

عندما درست الباحثة العلاقة بين المدرسة والإبداع اتضح أن ارتباط الذكاء بالتفوق الدراسي ارتباط قوي، إلا أن ارتباطه بالإبداع ليس كذلك، فالتعليم المدرسي بالضرورة يعتمد على المنهج، ويتم تقويم الطلاب، بالضرورة أيضاً، وفق التحصيل الدراسي واستيعاب المنهج مهما اعتمدت الاختبارات على الاستنباط والربط، وبالتالي قد يكشف التعليم المدرسي عن الذكاء، ولكنه يهمل الابتكار، وكثيراً ما اتهم المبدعون بأنهم متأخرون دراسياً حينما كانوا على مقاعد الدراسة، إذ أن

¹ زين العابدين درويش، نمو القدرات الإبداعية: دراسة إثنائية باستخدام التحليل العنقودي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم الدراسات الفلسفية والنفسية، 1974، ص. 263.

التزام المبدعين بمعطيات المنهج المقرر وضوابط الاختبارات التي تفرض يشكل تهديدا لقدراته الإبداعية.¹

فإذا ما طرح السؤال: لماذا تفشل المدرسة عادة في كشف المبدعين ؟ كان الجواب: لأن المدارس تعتمد معايير نمطية لا بديل عنها، وهي تصلح للشريحة العظمى من الطلاب، وتركز بالدرجة الأولى على القدرات المعرفية ثم على القدرات التقاربية (أي الانسجام مع معايير السلوك المقبولة اجتماعيا ورسميا، والقرب من الاتجاه الصحيح والحل الصحيح) ثم على القدرات التقييمية كالنفكير النقدي والمقارن، وأخيرا على القدرات المتعلقة بالابتكار (التفكير المستقل والمستفسر) وهي التي تسمى بالعمليات العقلية التشعبية¹ أو التفكير التباعدي، والتي يمكن أن توصل إلى نتائج مفاجئة غير مألوفة.

وفي سياق البحث تم دراسة مدى التفوق الدراسي لدى الصحفيين المبدعين وقد تم الحصول على مؤشر التفوق الدراسي من خلال دلالة التقدير العام للصحفي عند تخرجه من الجامعة، فالحاصلون على تقدير جيد جدا، أدرجوا ضمن فئة " المتفوقين دراسيا "، أما الحاصلون على تقدير جيد فأدرجوا ضمن فئة " متوسط " ومن حصلوا على تقدير " مقبول " أدرجوا ضمن فئة " ضعيف ". وتكشف النتائج عن أن النسبة الأكبر من أفراد العينة لم يكونوا من المتفوقين دراسيا، حيث كانت النسبة الأكبر منهم من متوسطي التفوق الدراسي، وبلغت نسبتهم 70 %، أما من حيث تصنيفهم على أنهم من المتفوقين دراسيا فقد بلغت نسبتهم 20%، وأخيرا صنفت نسبة 10 % ضمن من يوصفون بضعف مستوى التفوق الدراسي، ويعكس هذا المؤشر في جانب من جوانبه مستوى الاهتمام من جانب الصحفي المبدع بالدراسة العلمية الأكاديمية، في مقابل الاهتمام بالممارسة العملية التطبيقية لمهنة الصحافة وهل يهتمون برعاية الجانب الأكاديمي بنفس مستوى اهتمامهم بالجانب المهني التطبيقي، فمن الواضح أن فكرة التفوق الدراسي لم تكن مهمة بقدر أهمية التفوق في مجال الممارسة التطبيقية.

¹ محمد عادل فارس، الإبداع والابتكار: نظرات في خصائص المبدعين، متاح في: <http://www.saaaid.net/aldawah/234.htm> ، تاريخ الإتاحة: 2008/05/24.

¹ محمد عادل فارس، مرجع سابق

-هل كنت ترتب لأن تصبح في يوم ما إعلامياً كبيراً؟ وهل كانت لديك علامات أو ميول للإعلام أثناء فترة طفولتك؟.

في حوار مع الإعلامي فوزي بشرى: "ذاك الاسم الذي أعاد إلى التقارير الإخبارية تجلّي اللغة وبيان العربية وسحرها الأخاذ.. عندما زاحم بكلماته الصورة وكانت مفردته أكثر إيفاءً وبلاغة من المشهد المصوّر.¹

كان جوابه كالتالي:

بالنسبة لي شخصياً لم يكن في بالي مهنة معلومة أو على الأقل حلم بشيء ما وأقول لا أتصور أنه كان هناك وعي منا لفكرة الانشداد لوظيفة محددة أو مشروع ما، في تلك المرحلة الباكرة من العمر. ربما كانت المعرفة فسها هي مبتغانا ومطلبنا، وأستطيع أن أقول بأننا من الذين أصابوا آخر ما يمكن أن تسميه بـ«العصر الذهبي للتعليم»، في كل مراحل الدراسة، لأننا وجدنا معلمين مميزين لا أتوقع أن تجد لهم أنداداً أو نظائر الآن.

وبالنسبة لعاطف قدارة² مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، فقد صرح أنه لم يكن أبداً مشروع الصحافة ضمن اختياراته، بل وكان من وحي الصدفة، فقد كان تخصصه في الاقتصاد، وكان طموحه أن يصبح مسيراً.

عمليات الاقتداء وبناء النموذج والتقليد:

القدوة هي الاسم من الاقتداء، والقدوة أيضاً هي الاقتداء بالغير ومتابعته والتأسي به، وهي تعني إتباع الغير على الحالة التي تكون عليها حسنة أو قبيحة.² وللكشف عن مدى اتجاه الإعلامي المبدع في مراحل التكوين الأولية إلى اتخاذ نموذج ما، أو قدوة، ودور هذه القدوة في توجيه الممارسة الصحفية لديه، كشف البحث عن أن الغالبية العظمى من أفراد العينة اتجهوا في مراحل تكوينهم الأولى إلى الاقتداء بآخرين.

¹ حوار محمد عبد الماجد، خالد فتحي، جمال إدريس، محمد عبد الحكم، تصوير: إبراهيم حسين

² مقابلة هاتفية مع عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، العاصمة، 2021/10/21.

² رقية محمد المحارب، القدوة وأثرها في التربية، متاح في:

<https://www.lahaonline.com/index.php?option=content§ionid=6235&task=view>

تاريخ الإتاحة: 2020/10/17.

وتعكس هذه النتيجة أهمية المرور بحالة الاقتران أثناء مرحلة الإعداد العام، حيث تعمل هذه القدوة على توجيه الصحفي خلال مراحل التكوين نحو هدف معين يسعى إلى تحقيقه للوصول إلى وضع تشكلت صورته لديه من خلال ملاحظة هذه القدوة.

يقول فوزي بشرى³ في الموضوع:

"وكان لدينا واحد من أعظم الأساتذة الذين درسونا بأبي حجار، هو الأستاذ سليم أحمد حمد الله، أستاذ اللغة العربية، وكان رجلاً مقتصدًا في الثناء على طلابه، لدرجة أنك لو ظفرت منه بعبارة «لا بأس» تستطيع وأنت مطمئن بأن تمر على كل الفصول فخوراً بها، و«لا بأس» عند سليم كانت تعني ممتاز جداً عند غيره من الأساتذة. في مرة علق على موضوعي بعبارة «لا بأس، فقط الموضوع منقول». عندها أدركت بأنني كتبت شيئاً خطيراً ويشبه أن يكون مما هو في المطبوعات، وخالطني وقتها أحساس جميل، بأنني في ذلك اليوم استطعت أن أنشيء شيئاً جديداً، وهذا الشيء من حسن عمله اشتبه على أستاذ مثل الأستاذ سليم"

ثم يضيف: "حتى تلك المرحلة إلى ما قبل الجامعة تستطيع القول بأنه كان هناك وعي بالقدرة على القراءة المبدعة والتعاطي مع النص، وأنه نشأت لدينا عبر أساتذتنا الأجلاء، مبارك الضاوي في الابتدائية وصديق مساعد، وسليم حمد الله وعمر احمد الشيخ في المتوسطة وأحمد الباقر سعيد في المرحلة الثانوية، علاقة حميمة باللغة، وخلقوا لدينا هذه الذائقة تجاهها، وأتصور أنهم كانوا منصة انطلاقنا في عالم الكتابة. صحيح أن زملائي عبيد وصالح انتهوا إلى مناشط ربما تكون حجتهم عن التواصل مع الرأي العام، عبر وسائل الاعلام أو غيرها، ولكنني أعلم أن كليهما كان سيكون مشروع كُتاب وصحفيين كبار".

حيث يقول عاطف قدادة: أما قدوتي في مجال الصحافة فكان الصحفي القدير "شوقي مدني" في جريدة الخبر اليومي رحمه الله.

هل بدأت ميولك الإعلامية تتشكل بعد دخولك للجامعة ؟

يجيب: لا.. لا، لم يكن لي هم بالصحافة والاعلام رغم ان فكرة غريبة استقرت في ذهني في

³مقابلة مع الصحفي فوزي بشرى، صحفي ومدرب في قناة الجزيرة الإخبارية، عبر الواتساب، بتاريخ: 2021/10/12.

المرحلة المتوسطة أن وزير الثقافة والإعلام هو أكبر مثقف في البلاد، وهو تصور ثبت بطلانه وسخفه ولكنه لم يوقف مسيرنا الطويل من أجل التحصيل الثقافي. لذلك كل ما له صلة بالثقافة والمعرفة كان يشكل لي منطقة جذب ومنطقة انتماء، لكنني كنت أعني على الأقل قدرات معينة في الكتابة.

مدى اتجاه الصحفي المبدع خلال فترة الإعداد إلى ملاحظة أساليب الصحفيين الآخرين: كشفت الدراسة أيضا أن الصحفي خلال مرحلة إعداد نفسه ثقافيا ومعرفيا يتجه إلى المشاهدة المكثفة للكثير من أعمال الصحفيين الكبار في القنوات التلفزيونية ذات الخبرة الواسعة، ليس فقط بعين المشاهد العادي، بل أيضا بعين الملاحظ الفاحص للأسلوب الذي يتم من خلاله التعبير عن الأفكار، وفيما إذا كان الصحفي يعتمد خلال مرحلة إعداده إلى تقليد أساليب الآخرين في الكتابة أم لا، كشفت الدراسة عن أن النسبة الأكبر من الصحفيين المبدعين يتجهون بالفعل خلال مرحلة ما إلى تقليد أسلوب الصحفي الذي يعجبون به، فقد قرر 50 % أنهم كثيرا ما فعلوا ذلك في حين قرر 30% أنهم أحيانا ما كانوا يفعلون ذلك، وفي المقابل قرر 10 % أنهم لم يفعلوا ذلك على الإطلاق.

ويلاحظ أن عملية تقليد الأسلوب تكون فقط في مرحلة الإعداد العام، أي قبل تبلور ملامح الأسلوب الخاص بالصحفي في العمل، أي أن التقليد هنا يتم خلال مرحلة الإعداد ويكون هذا التقليد بمثابة وسيلة يحاول الصحفي من خلالها اكتشاف مستوى قدراتها وإمكانياته بالقياس إلى الآخرين، ثم يتجه إلى نبذ هذا التقليد في مرحلة تالية، والبحث عن أسلوب خاص ينفرد به.

ثالثا: تحليل محور العوامل المهنية:

المناخ التنظيمي وعلاقته بالإبداع: للكشف عن طبيعة المناخ التنظيمي السائد في القناة وعلاقته بتسيير الأداء الإبداعي أو تعويقه لدى الصحفيين أجريت عملية قياس للمناخ التنظيمي للصحفيين المبدعين الذين خضعوا للبحث، واستخدم لهذا السبيل مقياس "مناخ المنظمة الإبداعية"¹، واشتمل المقياس على خمسة أبعاد رئيسية تمثلت في:

¹Thomas E. Clark, Organizational Climate, Productivity and Creativity. A paper Prepared for : The Canadian Government Working Group on Rewards Recognition and Incentive. Sponsored by the National Research Council of Canada. November 1996.

البعد الأول: تشجيع الأفكار ودعمها

البعد الثاني: التحدي والنشاط

البعد الثالث: الحرية في العمل

البعد الرابع: الحرية في المنظمة

البعد الخامس: الثقة بين العاملين

وكان أكثر عامل يراه صحفيو الجزيرة مشجعا على الإبداع في المناخ التنظيمي الذي يعملون في إطاره هو الحرية في العمل وعامل التحدي الذي تخلقه طبيعة العمل الصحفي، من خلال التقييم السنوي الذي تجريه القناة وتكرم فيه الصحفيين المبدعين وترقيهم في السلم الوظيفي¹، فأسلوب الإدارة المنفتح والذي يسمح بالتعبير عن الأفكار والمشاعر هو الأفضل لإنتاج الإبداع، بشكل أكبر بكثير من الأسلوب الإداري المغلق الذي يتعرض في إطاره للنقد، فشعور الفرد بالأمن وعدم الخوف من توابع الوقوع في الخطأ، أمر غاية في الأهمية في الوصول إلى مستويات أعلى من الإبداع.

مناخ حرية الصحافة وعلاقته بالإبداع: يرى صحفيو الجزيرة ، أن الصحفي المبدع قد يتأثر مثله مثل غيره من الصحفيين بالمناخ التنظيمي الضيق الذي تغيب فيه الحرية، إلا أنهم يستطيعون الإفلات من تلك القيود مقارنة مع أقرانهم بسبب قدرتهم على الصياغة على نحو مراوغ، أو لأنه يحظى بدرجة قرائية عالية لتمييز إنتاجه مما ينأى بإنتاجه عن الاقتراب من مقصلة الحد من الحرية.

ويتم كذلك في إطار هذا المحور عرض نتائج تحليل جملة من العوامل المهنية التي قد ترتبط بالممارسة الإبداعية في الكتابة التلفزيونية، في مقدمتها: ضغوط العمل (كضغوط الوقت وضغوط السياسة التحريرية)، والعوامل المهنية الميسرة والمعوقة للممارسة الإبداعية من وجهة نظر أفراد العينة، ومتغير العمل الصحفي الجماعي والعلاقة بزملاء العمل، فضلا عن قياس متغيرات المناخ التنظيمي في المؤسسات الصحفية وعلاقته بتيسير الإبداع أو تعويقه أيضا.

¹ مقابلة مع ابراهيم فخار، مسؤول قسم المراسلين في قناة الجزيرة، عبر الواتساب، بتاريخ: 2021/11/10.

أ- ضغوط العمل الصحفي وتأثيرها على الصحفيين المبدعين في الكتابة للصورة التلفزيونية:
1- ضغوط الوقت:

بصفة عامة لا تحدث العملية الإبداعية دون وقت كاف، فتتأثر تلك العملية عندما يكون الوقت المتاح لها غير كاف، حيث يقل في هذه الحالة الوقت الذي يمنحه المبدع للتجويد أو للتفاصيل، كما أن وفرة الوقت تتيح للعقل أن يستكشف مداخل مختلفة وأن ينقح من هذه المداخل وأن يطور منها.¹

وتعد ضغوط الوقت أحد الضغوط الأساسية في العمل التلفزيوني، والتي لا بد أن يعمل الصحفي سواء أكان مبدعا أم غير مبدع معها، بل ربما قد تشكل هذه الضغوط نمط وآليات العمل وتحدد أسلوبه ومستواه، وتشير أمابيل Amabile إلى أن البعض يعتبر أن ضغوط الوقت تشكل محفزا للإبداع، ولكن في المقابل هناك فئة أخرى من المبدعين لديهم قناعة بأن ضغط الوقت يشكل معوقا للإبداع.²

وفي إطار محاولة تفسير الكيفية التي يتعامل بها المبدع مع ضغوط الوقت كأحد مداخل تفسير تأثير العوامل في الإبداع في مجال الكتابة التلفزيونية كشفت دراسة عن الآتي:

تأثير إدراك ضيق الوقت في الممارسة الإعلامية:

في حالة إدراك الصحفي المبدع أن الوقت أمامه ضيق وهو أمر يحدث كثيرا، أشارت النسبة الأكبر من الصحفيين المبدعين أنهم يحاولون توليد أفكار إبداعية بديلة لتلاءم الوقت المتاح، حيث أقر بذلك 40 % في حيث أشار ما نسبته 50 % منهم أنهم يصرون على محاولة تحقيق الإبداع في الكتابة للصورة ، لذلك فهم غالبا ما يتباطؤون في تسليم مادة التقرير التلفزيوني، وهذا ما أكده الإعلامي عاطف قدارة، حيث شرح أنه يأخذ الوقت الكافي لكتابة تقرير ووضعه في قالب

¹ Derald Schultz, How The Creative Process Works. Creativelatitude. Available online. <http://www.creativelatitude.com/articles/articlesschultz.process.html>

Retrieved on: 21/7/2007.

² Sean Silverthorne, Time Pressure and Creativity : Why Time Is Not on Your Side : Q&A With Teresa M. Amabile and Leslie A. Perlow. Available Online : <https://hbswk.hbs.edu/utem/3030.html>

Retrieved on: 8/9/2008.

قصصي، في حين قد يتم ذلك بالنسبة لمراسل في قناة أخرى في اليوم ذاته، وأخيرا ذكر ما نسبته 10 % أنهم قد يتغاضون في هذه الحالة عن الإبداع ويكتبون بشكل عادي ونمطي .

وقد لاحظت الباحثة من خلال جلسات المقابلة مع الصحفيين المبدعين أن الإعلامي وخاصة إذا كان من كتاب التقارير الإخبارية يستلزم عليه المتابعة وفقا لتوقيتات وقوع الأحداث، كذلك لوحظ أن الصحفي كلما ارتقى في السلم الوظيفي كلما كان أكثر تحررا من ضغوط الوقت، أي أن الصحفي المبدع يحاول إيجاد صيغة للموائمة بين الدوافع الداخلية لتحقيق الإبداع وبين الضغوط الخارجية.

2- ضغوط السياسة التحريرية وعلاقتها بالإبداع في الكتابة الصحفية:

تشكل السياسة التحريرية أحد الجوانب المهنية الحاكمة لعمل الصحفي عموما والصحفي المبدع على وجه الخصوص، حيث تساهم السياسة التحريرية لأي وسيلة إعلامية في تشكيل نسق المحتوى أو المضمون الذي تقدمه وكيفية معالجة هذا المحتوى وتقديمه.

وبالتالي تتدخل السياسة التحريرية بشكل أو بآخر في تشكيل نسق الإبداع في التقرير التلفزيوني من خلال إدراك الصحفي المبدع لضرورات أو متطلبات السياسة التحريرية أثناء إنتاجه لنص التقرير الإخباري التلفزيوني وفي هذا الإطار حاولت الباحثة التعرض للعلاقة بين الأداء الإبداعي أثناء الكتابة بين السياسة التحريرية ومقتضياتها ومتطلباتها، ومدى تأثير الصحفي المبدع بالسياسة التحريرية وكيفية تعامله معها، وقد وضع الدراسة ثلاثة احتمالات لتحليل طبيعة العلاقة بين الصحفي المبدع والسياسة التحريرية جاءت على النحو التالي:

- الاحتمال الأول: اتجاه المبدعين بصفة عامة إلى خرق السياسة التحريرية والخروج على مقتضياتها أثناء الممارسة، وهو ما يعكس قدرا من التصلب في التعامل مع السياسة التحريرية وهو ما يمكن أن تطلق عليه (النمط المتصلب).

- الاحتمال الثاني: تشكيل " إطار توافقي " يحتوي هذه العلاقة ولا يتسبب في إيذاء أي من طرفيها ويحقق في الوقت نفسه أهدافهما، بمعنى أن يكتب الصحفي ما يريد وبالأسلوب الذي يراه، ولكن في ظل حالة من التوافق مع السياسة التحريرية، وهو ما يمكن أن نطلق عليه (النمط التوافقي أو المرن).

- الاحتمال الثالث: هو الانصياع لمقتضيات السياسة التحريرية في مقابل تضحية الكاتب برغباته وكبت دوافعه لتحقيق الإبداع، إما خوفاً من بطش العقاب، أو طمعا في مكاسب معينة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه (النمط المنصاع).

وأخيرا هناك مجموعة لا تفكر في السياسة التحريرية ولا تكثرث بها، وهي تختلف في التعامل معها من فترة إلى أخرى ومن موقف إلى موقف دون نمط ثابت يحدد شكل العلاقة بينه وبين السياسة التحريرية.

وقد تم طرح مجموعة من التساؤلات على الصحفيين المبدعين تحاول أن تبحث في تلك الأنماط والمواقف والاستجابات تجاه السياسة التحريرية، وجاءت النتائج على النحو الموضح بالجدول التالي:

جدول رقم (22): أنماط تعامل الصحفيين المبدعين مع السياسة التحريرية

النمط	أسلوب التعامل مع السياسة التحريرية	التكرارات	النسب المئوية
النمط المتصلب	يخرق السياسة التحريرية وقد يتعارض معها للوصول إلى تحقيق مستوى إبداعي في الكتابة	0	0
النمط التوافقي المرن	يكتب ما يريد وبالأسلوب الذي يراه ولكن يظل متوافقا مع السياسة التحريرية	7	70
النمط المنصاع	يطوع ما يكتب مراعاة للسياسة التحريرية	0	0
النمط غير المكثرث	لا يرد إلى ذهنه السياسة التحريرية ولا يفكر فيها	3	30
المجموع		10	100

وتقرر النتائج أن النمط الأكثر بروزا بين الصحفيين المبدعين في التعامل مع السياسة التحريرية هو (النمط التوافقي المرن) والذي ظهر بنسبة 70 %، أي أولئك الذين يكتبون ما يريدون وبالأسلوب الذي يرونه ولكنهم يظلون في الوقت نفسه متوافقين مع السياسة التحريرية. ثم يأتي بعد ذلك ما أطلق البحث عليه (النمط غير المكثرث) بنسبة 30%.

نخلص من ذلك أن فكرة المرونة التوافقية في التعامل مع السياسة التحريرية والمرضية لكلا الطرفين، وكذا النمط غير المكثرت تتماثلان تقريبا، ففي الحالتين تظل السياسة التحريرية للقناة حاضرة في ذهن الصحفي، أما فكرة الانصياع التام أو التصلب فهي منعدمة تماما. وقد لمست الباحثة هذا في تقارير العينة، ففي تقرير فوزي بشرى حول "السياسي والتشبيت بالسلطة"، أبدى الصحفي رأيه بل وفضح كل أكاذيب السياسي ومغالطاته لشعبه في خطابه من خلال الأيمان الغلاظ التي كان يستعملها، كما علق الصحفي. ونفس الشيء حصل مع ماجد عبد الهادي في تقرير مندى غاز الشرق الأوسط: حيث عبر عن إبتلاف الطاقة الجديد بأنه تطبيع اقتصادي يساعد إسرائيل في السيطرة على الغاز بالمنطقة.

العوامل المهنية الميسرة والمعوقة للإبداع في الكتابة التلفزيونية:

وفي محاولة لاستخلاص العوامل الرئيسية الميسرة والمعوقة للإبداع في الكتابة التلفزيونية لصحفي قناة الجزيرة الإخبارية، نجد أنه من مجمل العوامل التي ذكرها أفراد العينة والتي تم عرضها، قامت الباحثة بعملية تصنيف لتلك الإجابات التفصيلية السابقة للنظر إلى هذه العوامل على نحو أعمق وأشمل واختزلها في مجموعة من العوامل الرئيسية، فتم توزيع هذه الإجابات على أربع مجموعات رئيسية من العوامل على النحو التالي:

- **عوامل فردية:** وهي العوامل التي تتصل بالشخص ذاته وحالته النفسية والمزاجية وميوله ثقافته وسماته الشخصية.
- **عوامل اجتماعية:** وهي العوامل التي تتصل بجوانب التفاعل الاجتماعي بين الصحفي المبدع وبين مختلف أطراف المجتمع.
- **عوامل تنظيمية مؤسسية:** وهي تلك العوامل التي تتصل بالمناخ العام داخل القناة التلفزيونية وظروف العمل التلفزيوني وضغوطه.
- **عوامل تتصل بالمحتوى:** أي تلك العوامل التي تتصل بالتقرير التلفزيوني وعملية الكتابة للصورة ذاتها.

وقد جاءت النتائج على النحو الموضح بالجدول التالي: والتي توضح دور كل مجموعة من تلك العوامل في تسيير أو تعويق الإبداع، هذا من جانب ومن جانب آخر تكشف عن رؤية الصحفي

المبدع لطبيعة العوامل التي يعول عليها أكثر من غيرها في تيسير أو تعويق أدائه الإبداعي، فهل يرى أن تيسير أو تعويق الإبداع نابع منه، أم من الظروف الاجتماعية المحيطة به، أم ترتبط بالمناخ المؤسسي الذي يعمل المبدع في إطاره، أم لطبيعة المحتوى الذي يقوم بتقديمه ؟

جدول رقم (23): جدول تحليلي يوضح العوامل الرئيسية الميسرة والمعوقة للإبداع في الكتابة الصحفية

العوامل	العوامل الميسرة		الترتيب ضمن العوامل الميسرة	العوامل المعوقة		الترتيب ضمن العوامل المعوقة
	ك	%		ك	%	
عوامل فردية	47		الثاني	12	9.4	الثالث
عوامل اجتماعية	43		الثالث	27	21.2	الأول
عوامل تنظيمية	58		الأول	3	54.3	الرابع
عوامل متصلة بالمحتوى	30		الرابع	24	14.9	الثاني
المجموع	178	100		66	100	

ويلاحظ من نتائج هذا التحليل أن هناك فروقا واضحة في أوزان هذه العوامل وفي ترتيبها ما بين العوامل الميسرة والعوامل المعوقة للإبداع لدى الصحفيين.

فإذا تناولنا في البداية (العوامل الميسرة للإبداع) لوجدنا أن الصحفيين المبدعين يحملون العوامل الإدارية التنظيمية الدور الأكبر في تيسير الإبداع، يليها العوامل الفردية (أي المرتبطة بالمبدع ذاته) ثم العوامل الاجتماعية ثم وأخيرا العوامل المتصلة بالمحتوى.

أما إذا انتقلنا إلى العوامل المعوقة للإبداع فسنجد أن هذا الترتيب سوف يختلف، فالمبدعون يحملون مسؤولية تعويق الإبداع بالدرجة الأولى على العوامل الاجتماعية، يليها العوامل المتصلة

بالمحتوى ثم العوامل الفردية وأخيرا العوامل الإدارية التنظيمية، والتي تحتل الترتيب الأخير في العوامل المعوقة.

ويمكن الخروج من هذا التحليل بنتيجة ربما تكون على قدر كبير من الأهمية وهي أن المبدعين في الكتابة التلفزيونية يرون أن أكثر ما ييسر إبداعهم هي الجوانب المرتبطة بالسياق الإداري والمؤسسي المهني الذين يعملون فيه، إضافة إلى العوامل الفردية أي المرتبطة بالمبدع ذاته. وفي المقابل يرون أن أكثر ما يعوق إبداعهم هو العوامل الاجتماعية والعوامل المتصلة بالمحتوى.

المعوقات التي تواجه الصحفي المبدع أثناء القيام بالتغطية التلفزيونية أو جمع المعلومات:

كانت أبرز تلك المعوقات التي قرر أفراد العينة أنها تواجههم أثناء التغطية التلفزيونية هي الصعوبة المتعلقة بحجب المعلومات من جانب المصدر، يأتي بعد ذلك الصعوبات المتعلقة بامتناع المصدر عن الإجابة عن الأسئلة أو رفض المصدر نشر بعض المعلومات، وهذا يعني أن الجانب الأكبر من الصعوبات التي تواجه الصحفي أثناء مرحلة التغطية التلفزيونية تتعلق بالمصادر التلفزيونية ومدى تعاونها أو تجاوبها في الأساس.

وهناك عائق تحدث عنه عاطف قدارة ، والذي يتمثل في صعوبة استيعاب القناة للملف الجزائري وهذا راجع لانقطاعها عن التغطية من الجزائر منذ حوالي 20 سنة، فالجزائر بيئة خاصة، وظروف العمل تختلف فيها عن باقي الدول العربية، فاحتاجت وقت منذ أكتوبر 2020 إلى يومنا هذا، لتفهم هذه البيئة تدريجيا مع التواصل المستمر مع المراسلين

أما عن الآليات أو الحلول التي يلجأ إليها الصحفي المبدع للتغلب على هذه المشكلات والعقبات فتمثل حسب إجاباتهم في الآتي:

- تنويع مصادر المعلومات أو الحصول على المعلومات من مصادر بديلة.
- الإصرار على الحصول على المعلومات وبذل الجهد للحصول عليها.
- الاستناد إلى حقائق الواقع الميداني مما يكسر احتكار المصدر للمعلومات.
- استغلال العلاقات والخبرة.
- محاولة الموائمة بين ما أريد وبين الضرورات والظروف.
- الاعتماد على المراوغة والتحايل في الصياغة لتمرير المعلومات المراد تمريرها.
- جعل مسألة حجب المعلومات خيرا أو جانبا من الموضوع.

- القيام بالمزيد من البحث.

-نشر المعلومات تلميحا.

وبالنسبة لمدى تمتع الصحفي بتكوين من المؤسسة في مجال الكتابة للصورة او وجود تدريبات في مجال الكتابة للصورة سواء من طرف مدربين من داخل المؤسسة أو من خارجها: كانت إجابات المبحوثين كالتالي

رابعاً: تحليل محاور العملية الإبداعية في الكتابة للصورة التلفزيونية

نوعيات الموضوعات التي تستحث الإبداع لدى الصحفي المبدع:

وفيما إذ كانت هناك نوعية معينة من الموضوعات هي التي تستحث الإبداع لدى الفرد المبدع ذكر النسبة الأكبر من هؤلاء الصحفيين بنسبة أنه بالفعل توجد نوعيات معينة من المواضيع التي تستحث الإبداع لديهم، في حين نفى ذلك بعض الصحفيين مؤكداً أنهم يبدعون في مختلف أشكال وأنماط المواد والموضوعات.

أما نوعيات وأنماط الموضوعات التي ذكر الصحفيون المبدعون أنها قد تستثير أو تستحث الإبداع لديهم فكانت على النحو التالي:

- الموضوعات الإنسانية أو التي يمكن إيجاد مدخل إنساني لها.

- الكتابات الإنسانية أو التحقيق الإنساني.

- تغطية الأحداث الساخنة.

- الكتابة الساخرة.

- الموضوعات التي يمكن إيجاد زوايا جديدة لها.

- الموضوعات التي تستند إلى معلومات دقيقة.

- التقارير المطولة.

- القضايا الجماهيرية التي تهم الناس.

- ما يفجر قضايا اجتماعية.

- قضايا الفساد.

- الموضوعات التي ترتبط بأحداث تاريخية.

- الموضوعات ذات الطابع القصصي الوصفي.

تصورات الصحفيين المبدعين حول " ماهية الإبداع " في الكتابة الصحفية:

حاولت الباحثة التعرف على تصورات الصحفيين المبدعين لماهية الإبداع في الكتابة التلفزيونية، أو كشف الكيفية التي ينظرون بها إليه، فالتصورات الموجودة لديهم حول الممارسة الإبداعية للكتابة التلفزيونية سوف تتحكم بالضرورة في الممارسات التي يقومون بها أثناء عملية الكتابة للصورة التلفزيونية

وللوصول إلى تلك التصورات طلب من كل صحفي من الصحفيين الذين خضعوا للمقابلة تقديم تصورهم أو تعريفهم الخاص للإبداع في الكتابة التلفزيونية، وتم بعد ذلك تحليل هذه التصورات والمفاهيم وإعادة تقسيمها فوجد أن مفهوم الصحفيين للإبداع في الكتابة التلفزيونية يتوزع على مجموعة من الفئات الرئيسية كانت على النحو التالي:

- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالأسلوب.
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالبناء العام للنص.
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق التجديد وعدم التقليدية والتفرد.
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق الجاذبية والتأثير في المتلقي.
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق البساطة والسلاسة في العرض.
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالقدرة على تحقيق النص لمبادئ معينة (كالصدق والوضوح والدقة والأمانة... الخ).
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالتغطية الصحفية وإيراد معلومات متفردة: (أو بمعنى آخر تحقيق سبق والانفراد وكشف معلومات جديدة).
- مع ترك الباحثة الحرية لإمكانية اختيار المبحوثين أكثر من تعريف.
- وتم بعد ذلك قياس تكرارات كل فئة لتحديد كثافة حضورها مقارنة بالتصورات الأخرى، وجاءت النتائج على النحو الموضح بالجدول التالي:

جدول رقم (24): تصورات الصحفيين المبدعين لماهية الإبداع في الكتابة الصحفية

النسب المئوية	التكرارات	ماهية الإبداع (كما يتصورها الصحفيون المبدعون)
---------------	-----------	---

18.91	7	تصور الإبداع باعتباره متعلق بالأسلوب
13.51	5	تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالبناء العام للنص
10.81	4	تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق التجديد وعدم التقليدية والتفرد
21.62	8	تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق الجاذبية والتأثير في المتلقي
00	0	تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق البساطة والسلاسة في العرض
18.91	7	تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالقدرة على تحقيق النص لمبادئ معينة (كالصدق والوضوح والدقة والأمانة... الخ)
13.51	5	تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالتغطية الصحفية وإيراد معلومات منفردة) تحقيق السبق والانفراد وكشف معلومات جديدة)
00	0	تصورات أخرى
100	37	المجموع

ويظهر تحليل التصورات التي قدمها أفراد العينة للإبداع أن تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق الجاذبية والتأثير في المتلقي يأتي في مقدمة التصورات التي قدمت للإبداع، حيث أكد أفراد العينة على الدور الذي يحققه النص في التأثير على المشاهد وفي جذب، يأتي في المرتبة الثانية تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالأسلوب وتصور الإبداع باعتباره متعلقا بالقدرة على تحقيق النص لمبادئ معينة (كالصدق والوضوح والدقة والأمانة... الخ).

يأتي بعد ذلك تصور أفراد العينة للإبداع باعتباره متعلقا بالبناء العام للنص أو طريقة بناء المعلومات داخل النص وبنفس النسبة أيضا النظر إلى الإبداع باعتباره متعلقا بالتغطية التلفزيونية وإيراد معلومات منفردة (وهو ما يتجسد وفق المصطلحات التي أوردها أفراد العينة في تحقيق السبق والانفراد وكشف معلومات جديدة).

وفي الأخير تأتي فئة تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق التجديد وعدم التقليدية والتفرد ولعل تقارب التقديرات الإحصائية لمجمل التصورات السابقة حول الإبداع يعكس حالة من الاختلاف والتباين في الفهم بين الصحفيين المبدعين لمعنى الإبداع، وعدم اتفاقهم بشأن تصور

محدد للإبداع في الكتابة التلفزيونية، وهو ما ينعكس بالضرورة في تباين المرتكزات والمنطلقات التي يمكن أن يستندوا إليها في تحقيق الإبداع.

ويمكن في هذا السياق إيراد بعض التصورات التي قدمها عدد من أفراد عينة الصحفيين المبدعين حول معنى " الإبداع " كما يرونه، وكما وردت على لسانهم أثناء المقابلات، مما قد يلقي ضوء كاشفا على ماهية الإبداع كما يتصوره الصحفي على نحو واقعي:

تعريف عاطف قدارة: يري أن الإبداع " الإبتقان مضافا إليه عنصر ما " هذا العنصر في رأي الصحفي ليس عنصر الخبرة فحسب، فالمسألة ليست اجترار لما هو مختزن لدى الكاتب، ولكن هذا العنصر يتجسد في إضافة الرؤية الإنسانية لما يكتب.

تعريف ابراهيم نجار: " الإبداع هو تقديم الجديد في الشكل والمضمون، والتفرد في أسلوب العرض، وكشف حقائق جديدة قد تكون خافية على المشاهد، لتثير إعجاب هذا المشاهد ".
التعريف " الإبداع يعني توفير المعلومات الصادقة، حتى لو تعمد المسؤولون إخفاءها، والعرض بأسلوب شيق وساخر أحيانا " .

التعريف رقم 6: " الإبداع هو أن تكتب ما لا يستطيع أن يكتبه الآخرون، وأن يكون أسلوب الكتابة مميزا ومؤثرا " .

التعريف رقم 7 " الإبداع هو تقديم مادة ثرية للمشاهد، مادة متميزة وجديدة، غير مبتذلة وغير مكررة، تتضمن الحس الجمالي والحس النقدي، ويستطيع التعبير عن الذات بأسلوب يرتقي بحياة الإنسان ومشاعره " .

آليات إعداد الصحفي المبدع لممارسة الكتابة للتقارير التلفزيونية:

الإعداد العام للصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفيين:

تمر أية تجربة إبداعية بمراحل من الإعداد العام يتم خلالها صقل هذه التجربة وتزويدها على مدار الرحلة الإبداعية بالكثير والكثير من الخبرات التي تختزن في عقل المبدع لتكون الرافد الأساسي لما يقدم من إبداعات فيما بعد، وفيما يلي محاولة لدراسة جوانب وتجارب وأشكال الإعداد التي مر بها الصحفيون المبدعون في الكتابة للصورة التلفزيونية بالقناة سواء ما مر به عن وعي وإرادة ورغبة أو ما مر بها بشكل عارض.

أ الإعداد التخصصي للصحفيين المبدعين في الكتابة التلفزيونية) الإعداد لممارسة العمل التلفزيوني المكتوب بالتحديد):

يقصد بآليات الإعداد المتخصص مجمل السلوكيات والتصرفات والأنشطة التي يلجأ إليها الصحفي كي يعد ويهيئ نفسه لممارسة الكتابة في التلفزيون بالتحديد، ومحاولة تحقيق الإبداع في هذا الجانب دون سواه، وذلك بعد أن يقرر الالتحاق بالعمل الصحفي أو بعد الالتحاق به فعليا. وتتضمن مرحلة الإعداد التخصصي أو ما يسمى ب " اكتساب المهارات الملائمة للمجال "Domain relevant skills" كل ما يمكن أن يعلمه الفرد عن مجال محدد بذاته، بما في ذلك المعارف المتعلقة بهذا المجال ومهارات الممارسة التطبيقية اللازمة لأداء العمل أو التعامل مع الأفكار والموضوعات الخاصة بالمجال، فضلا عن الخبرات التي مر بها سواء متعمدا أم غير متعمد وكان لها علاقة بممارسة العمل.

وفيما يتعلق بمرحلة الإعداد التخصصي للصحفيين المبدعين حاولت الدراسة الكشف عن مجموعة الجوانب والمعارف والمهارات التي قد ترتبط بالإعداد لممارسة الإعلام التلفزيوني كان بيانها على النحو التالي:

- الكشف عن الآليات التي اعتمد عليها الصحفيون المبدعون والسلوكيات التي انتهجوها لإعداد أنفسهم لممارسة الكتابة التلفزيونية.
- مدى الاتجاه إلى الإعداد الأكاديمي لممارسة الصحافة لدى عينة الصحفيين المبدعين في الكتابة للصورة.
- أساليب وآليات إعداد الصحفيين المبدعين لأنفسهم للإلمام بمهارات العمل الاعلامي التلفزيوني بالتحديد (الاستعداد للكتابة للصورة).
- مدى اعتماد الصحفيين المبدعين على القراءات مقابل الخبرات العملية في إعداد أنفسهم لممارسة الكتابة التلفزيونية.

آليات الإعداد لممارسة العمل الصحفي لدى الصحفيين المبدعين:

تتصدر القراءة الأنشطة التي اتبعها الصحفيون المبدعون لإعداد أنفسهم لممارسة العمل بالصحافة ، يليها آلية الممارسة الفعلية للعمل التلفزيوني أو الكتابة للصورة ، ثم يأتي الاتجاه لمتابعة

الأحداث ومتابعة وسائل الإعلام في المرتبة الثالثة ، يأتي بعد ذلك ممارسة أنشطة صحفية أثناء الدراسة بالمدرسة أو الجامعة ، حيث قررت نسبة من أفراد العينة أن الاستعداد لممارسة الصحافة تشكل لديهم خلال أنشطة الصحافة والإذاعة المدرسية، وتمت تنميته خلال العمل في أستوديو الجامعة، التي كانت بمثابة معمل تحضيرى لممارسة الصحافة، وباعت على المزيد من الارتباط بها.

حيث يقول فوزي بشرى في هذا الصدد: " يمكن يكون الحلم هو الكتابة و القراءة، فالقراءة كنا نعلم أنها تفتح لنا أبواب من المعارف والعوالم الأخرى، عوالم ربما تكون أكثر غنى من عالمنا الذي نعيش فيه، فمثلاً في منطقتنا، سنجة وتحديداً «أبو حجار»، وفي قرينتنا «الليونة» لم تكن هناك في ذلك الوقت تلفزيونات، ولك أن تتصور طفولة لا يشكل التلفزيون جزءاً منها، وأنا أتصور أن ذلك الأمر كان نعمة عظيمة بالنسبة لنا؛ لأن البديل الآخر أصبح القراءة، كانت قراءتنا محدودة جداً، لدرجة أنه تصيبك حالة من الاندهاش والمتعة إذا وجدت مجلة أو مطبوعة قديمة يكون لها سنة مثلاً. وأذكر جيداً أننا ونحن طلاب كنا نصطف لقراءة «مجلة العربي» بالدور، وكان كل منا يأخذها لديه يوم أو يومين، ثم تنتقل لشخص آخر..

وفي تكملة للسؤال: من أين كنتم تتحصلون على «مجلة العربي» بانتظام؟ من الذي كان يأتي بها لكم؟

"كان يأتي بها البعض لمنطقتنا، لأنه لم تكن توجد بها مكتبة عامة، بالرغم من أن مدرستنا بأبي حجار افتتحت في العام 1936 وهي مدرسة عريقة جداً، لكن بيئة المنطقة وطبيعتها العملية الزراعية والرعية، فضلاً على محدودية التعليم في ذلك الوقت؛ لم تجعل مشروع المكتبة مشروعاً مغرباً لأي شخص ليستثمر فيه، وكانت المدينة الأقرب لنا التي تصلها الصحف والمجلات، هي مدينة سنجة، ومنها كانت تصل لبعض المحظوظين تلك المجلات. ثم بدأنا ندخر ونغتنى ونذهب لشرائها من سنجة.

ولابد من الإشارة في هذا الصدد إلى أن النشاط القرائى، والذي يتصدر الأنشطة والممارسات التي اتبعتها الصحفيون المبدعون لإعداد أنفسهم لممارسة العمل بالتلفزيون، يقوم في الغالب على ما يطلق عليه "القراءة التكوينية التثقيفية"، وهي نوع من القراءة تمكن من تكوين الصحفي ذهنياً

واجتماعيا وأدبيا، كما تمكنه من استيعاب ما يقرأه، وتسهم في تكوين شخصيته كما تساعده على إثراء فكره ووجدانه وقدراته الذهنية وتساعده على بناء قاعدة معلومات عريضة.¹

وإضافة إلى الأنشطة السابقة، أضاف الصحفيون عنصرا آخر وهو ملاحظة الناس، متابعة حركة الثقافة والأدب وحضور الندوات والمناقشات والملتقيات، ملاحظة النماذج والشخصيات التي تمارس الإعلام التلفزيوني، التعلم ورصد الخبرات، الانغماس في المجتمع، السفر.

وبنظرة عامة يمكن تقسيم توجهات الصحفيين المبدعين إزاء مرحلة الإعداد العام لممارسة الكتابة التلفزيونية إلى توجيهين رئيسيين:

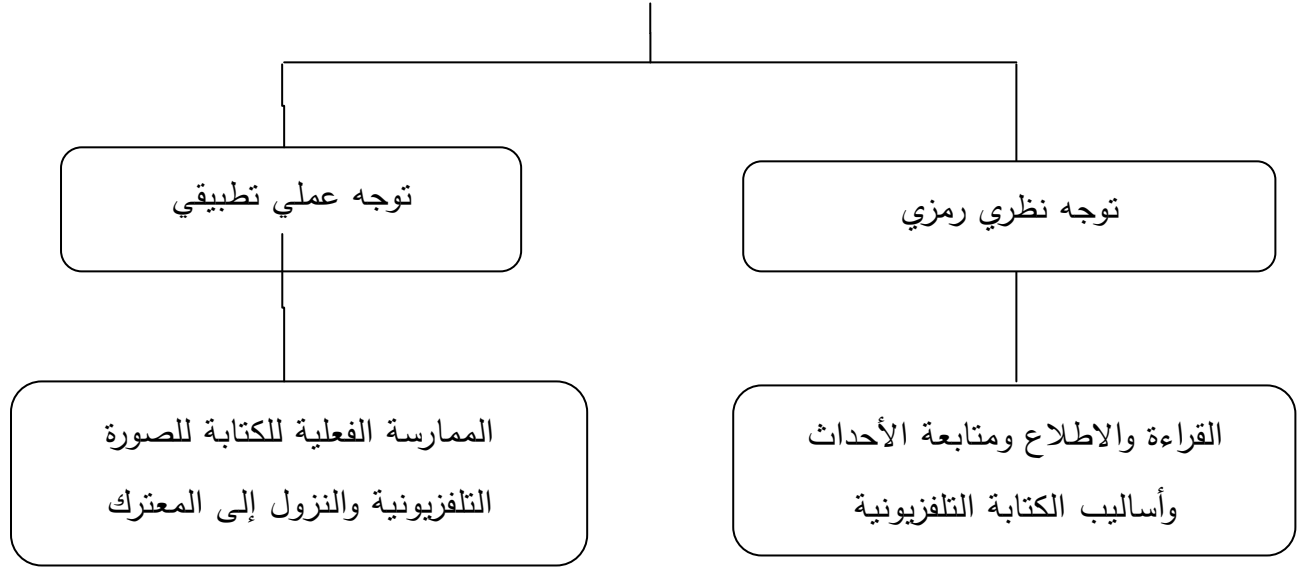
- **التوجه الأول:** توجه نظري يقوم على القراءة والاطلاع ومتابعة الأحداث وأساليب الكتابة للصورة التلفزيونية.

- **التوجه الثاني:** توجه عملي تطبيقي يتجه أصحابه إلى الممارسة الفعلية للكتابة للصورة التلفزيونية والنزول إلى المعترك الإعلامي.

ولا يمنع هذا التقسيم بالطبع من وجود صحفيين مبدعين يجمعون بين الاتجاهين في إعداد أنفسهم، أي يمارسون الاطلاع النظري وفي الوقت نفسه يتجهون إلى الممارسة التطبيقية العلمية. وبنظرة تحليلية أعمق لهذه النتيجة يمكن تقسيم آليات الإعداد السابقة إلى آليات نظرية (رمزية) وآليات عملية (تطبيقية)

التوجه نحو إعداد الذات لممارسة
الكتابة التلفزيونية

¹ انظر: مفهوم القراءة، متاح في: www.moe.gov.sa/ishrat/MOE/Asseer/، تاريخ الإتاحة: 2020/05/02.



شكل رقم 03: توجهات الصحفيين المبدعين إزاء مرحلة الإعداد العام لممارسة الكتابة التلفزيونية

وتوضح نتائج التحليل أن الصحفيين المبدعين كانوا يعتمدون على آليات الإعداد ذات الطابع التطبيقي العملي بشكل أكبر من الاعتماد على الآليات ذات الطابع الرمزي النظري المعتمد على القراءة، حيث تشكل القراءة مرتكزا أساسيا في مرحلة الإعداد العام كما سبقت الإشارة، وتستمر بعد ذلك أيضا مرتكزا أساسيا، ولكن يلاحظ أنه خلال مراحل العمل الصحفي التلفزيوني الفعلي يتواجد مع القراءة جنبا إلى جنب آليات الإعداد التطبيقي العملي والاحتكاك بالحياة العملية، وهو ما يساهم في صقل المهارات المهنية والفنية وتضع الصحفي في مواقف تتطلب إفراس الحلول المناسبة في موقف واقعي.

مدى الاتجاه إلى الإعداد الأكاديمي لممارسة الصحافة لدى عينة الصحفيين المبدعين في

الكتابة:

من بين المتغيرات الكاشفة أيضا عن اتجاهات الصحفي المبدع لإعداد نفسه لممارسة العمل الصحفي المكتوب هو: مدى اتجاهه لإعداد نفسه أكاديميا لممارسة العمل الصحفي الذي يشير إلى وجود دافع إرادي لممارسة العمل الصحفي للوصول إلى مستوى الإبداع في هذا العمل، وأن

هذا الإعداد قد مر بمراحل إعداد وبذل جهد على أكثر من مستوى ولم يحدث عرضاً أو نتيجة للصدفة.

وتكشف نتائج التحليل الإحصائي أن النسبة الأكبر من الصحفيين المبدعين الذين تم تطبيق البحث عليهم اتجهوا إلى دراسة الإعلام دراسة أكاديمية، مما يعني أن الصحفي المبدع تتشكل لديه دوافع ممارسة المهنة بشكل مبكر وأنه يقرر إعداد نفسه لممارسة هذا العمل بأساليب كثيرة من بينها الاتجاه إلى الدراسة الأكاديمية للصحافة والتي تشكل لديه أساساً نظرياً وعملياً لتعميق الممارسة الصحفية.

ولعل في هذه النتيجة ما يعارض المقولة الشائعة والتي تقرر أن تعلم مهنة الصحافة لدى أنجح محترفيها تم من خلال الممارسة وليس من خلال الدراسة الأكاديمية، فمن الواضح أن الدراسة الأكاديمية للصحافة والتي تصقلها الممارسة تعد أفضل من الممارسة التي لم يسبق بالدراسة الأكاديمية.

وقد أبدى عدد من الصحفيين الذين تمت مقابلتهم من دارسي الإعلام ملاحظة أساسية حول هذا الجانب، فقد قرروا أن الدراسة الأكاديمية للإعلام لم تكن مفيدة بالقدر الكافي بالنسبة لهم بسبب ضعف الجانب العملي التطبيقي في هذه الدراسة، ومحاولة محاكاة بيئة العمل الصحفي بشكل غير ناضج داخل قاعات الدرس على حد تعبيرهم، مما جعلهم يقررون أن الاحتكاك المباشر بالعمل الصحفي أو العمل الفعلي بالصحف كان أكثر فائدة بالنسبة لهؤلاء الصحفيين.

ولكن بالمقابل يرى بعض الصحفيين الدارسين للإعلام ممن تمت مقابلتهم أن الإعداد الأكاديمي في مجال الصحافة خلق بالنسبة لهم ما أطلق عليه أحدهم حالة من التهيؤ النفسي فضلاً عن أن بيئة التعليم الأكاديمي تخلق (ثقافة الاحتكاك)، حيث يحتك الصحفي في تلك المرحلة بالعديد من الأساتذة والمهنيين وممارسي العمل الإعلامي، هو ما يدعم لدى الصحفي في تلك المرحلة فكرة الاقتداء أو التعلم من خلال النموذج.

أساليب وآليات إعداد الصحفيين المبدعين لأنفسهم للإلمام بمهارات العمل الصحفي التلفزيوني بالتحديد (الاستعداد للكتابة للصورة التلفزيونية):

على نحو تفصيلي ذكر أفراد العينة الآليات والأساليب التي لجؤوا إليها لإعداد أنفسهم للإلمام بمهارات العمل التلفزيوني المكتوب بالتحديد أو الاستعداد للكتابة للصورة التلفزيونية وإتقان مهاراتها، وقد جاء في مقدمة هذه الآليات والأساليب الاتجاه إلى القراءة المكثفة .

ويأتي بعد القراءة آليات أخرى ، فقد احتل المرتبة الثانية الاتجاه إلى التدريب على الكتابة والصياغة وإتقان مهارات اللغة، ربما على اعتبار أن اللغة هي الأداة الأساسية لتحقيق الإبداع في العمل التلفزيوني المكتوب، يأتي بعد ذلك في المرتبة الثالثة الاتجاه إلى ممارسة العمل التلفزيوني بشكل مكثف بنسبة ثم يأتي الاتجاه إلى الاحتكاك بالحياة وخبراتها والتعامل مع البشر، يليها قراءة الكتب التي تشرح أساسيات العمل التلفزيوني ، واحتل المرتبة الأخيرة الاتجاه إلى دراسة الإعلام دراسة أكاديمية بنسبة جد ضئيلة.

وذكر أفراد العينة آليات وطرق أخرى ساهمت في إعدادهم لممارسة الإعلام التلفزيوني، كان من هذه الآليات:

- مشاهدة أعمال كبار الكتاب للصورة التلفزيونية.
- تحليل أساليب كبار الكتاب للصورة التلفزيونية. .
- تقليد أساليب كبار الكتاب للصورة التلفزيونية.
- البحث عن أسلوب مختلف.
- التدريب على الملاحظة الدقيقة لكل ما حوله.
- البحث عن شخصيات يمكن التعلم منها.
- بناء علاقات قوية مع المصادر.
- الممارسة الخاصة.
- العمل على امتلاك رؤية عميقة شاملة خاصة بالكون والمجتمع.
- محاولات التجريب.

مدى اعتماد الصحفيين المبدعين على القراءات أو الخبرات في إعداد أنفسهم لممارسة الكتابة الصحفية:

خلال مرحلة الإعداد التخصصي وجد البحث أن الصحفيين المبدعين يميلون إلى الاحتكاك بخبرات واقعية بدلا من الاكتفاء كما في مرحلة الإعداد العام بالإلمام الرمزي بعناصر الخبرة من

خلال القراءة، فقد أشارت النتائج إلى أن الاتجاه الغالب لدى الصحفيين المبدعين هو الاعتماد على أسلوب الإعداد القائم على الاحتكاك بالحياة العملية والتواصل الاجتماعي يليه الاعتماد على الإعداد القائم على القراءات .

أبرز الزوايا التي يهتم الصحفي المبدع بالتركيز عليها أثناء التغطية التلفزيونية (زاوية التناول):

زاوية التناول أو الزاوية التي ينظر منها إلى الحدث من الجوانب المهمة في تشكيل ملامح مادة التقرير التلفزيوني، وخلال التغطية التلفزيونية يسعى الصحفي المبدع إلى التركيز على زوايا معينة أكثر من غيرها لتحقيق التميز والتجديد في هذه التغطية، وهو جانب يساعد على بلورة سمات التجديد والأصالة والإبداع في المادة التلفزيونية بعد ذلك وقد حاولت الباحثة الكشف عن أبرز تلك الزوايا لدى هذه الفئة من الصحفيين.

وكشفت النتائج أن كانت " الجوانب الإنسانية " أو " الجوانب المتعلقة بالمواطن العادي " في مقدمة الزوايا التي يحاول الصحفي المبدع التركيز عليها، مما يعني أن البعد الإنساني أو الزوايا الإنسانية تعد مكونا أساسيا في مختلف أشكال التغطية التلفزيونية التي تحاول هذه الفئة تقديمها، فهم يحاولون تناول الأحداث والقضايا من الزاوية الإنسانية التي تضي على المادة التلفزيونية أبعادا أعمق وأكثر جذبا للمشاهد، كما يعكس ذلك التركيز على زاوية تناول تتسم بالثراء الشديد في تناول الأحداث، كما أنها زاوية تتيح تحقيق الاختلاف والتجديد والأصالة.

لذلك نجد أن الصحفي المبدع في كتاباته لا يسرد المعلومات أو الأحداث أو التصريحات بشكلها المجرد كما قد يفعل غيره، بل يحاول أنسنة الحدث من خلال قيامه بسرد الإنسان الداخل في الحدث، يرسم ملامحه، يخط مشاعره، يقرب صورته، يقوي من نبرة كلماته، ويعمق الإحساس ببشر ربما نمر عليهم دون أن نراهم أو بمعنى أدق لا نرى ملامحهم الداخلية والخارجية الدقيقة، لذلك نجد أن معظم اعترافات الصحفيين المبدعين، وكذلك كتاباتهم تنبئ عن أنهم يهتمون فيما يجمعون من معلومات وفيما يكتبون من أخبار وموضوعات بما هو إنساني، بما هو يشف عن الإنسان، الكل يذهب لجمع معلومات أو تصريحات، أما هو فيذهب لبحث عن البشر، الإنسان العادي هو المورد الأساسي للمعلومات التي يمكن أن تعمق إحساس المشاهد بالجوانب الإنسانية في الحدث.

يأتي بعد الجوانب الإنسانية محاولتهم التركيز على ما أطلقوا عليه الزوايا الخفية في الأحداث، يليها بعد ذلك محاولة التركيز على الزوايا الطريفة في الأحداث ثم التركيز على الأخبار المثيرة أو الجوانب المثيرة في الأحداث، وتراجع إلى حد كبير معدلات التركيز على الجوانب الخاصة بالمصادر الرسمية والأسماء المشهورة لدى هؤلاء الصحفيين، وينسب أقل أشار الصحفيون إلى بعض الجوانب الأخرى التي يركزون عليها أثناء التغطية التلفزيونية والتي تمثلت في:

- التساؤلات الدائرة بين الناس حول الموضوع.
- القضايا الجماهيرية التي تهم الغالبية.
- تقديم التفاصيل.
- كل ما يحقق الاختلاف والتميز في التناول والعرض.
- ما يحقق حق الناس في المعرفة.
- الجديد في الحدث.
- الأوراق الرسمية.

مدى انتظامية ممارسة عملية الكتابة (مدى وجود وقت محدد ومنتظم للكتابة):

سجل نمط الإبداع المنظم المرتبط بالكتابة للصورة في أوقات محددة نسبة ضئيلة بشكل كبير، حيث أن الأمر غير مرتبط إلى حد كبير بوقت محدد، فقد قررت نسبة قليلة فقط من الإجابات أن الكتابة تتم لديهم في أوقات محددة ومنتظمة، في المقابل قررت الغالبية العظمى من الإجابات أن الكتابة تتم في أوقات مرنة وغير محددة.

مدى الارتباط بمكان مفضل للكتابة:

تشير النتائج أيضا إلى أن النسبة الأكبر من صحفيي العينة تقرر أنها تفضل الكتابة في أماكن معينة ترتبط بها وتشعر أنها تحفز الإبداع عليها، في حين قررت نسبة أقل أنها لا ترتبط بمكان محدد للكتابة وأنها تستطيع الكتابة في أي مكان.

أثر البيئة المادية الخارجية في الطاقة الإبداعية (رأي العينة في مدى تأثير ظروف المكان ومحتوياته ومستوى ترتيبه على الطاقة الإبداعية لديهم):

أجاب ما يقرب من ثلث أفراد العينة بأن المكان الذي يكتبون ويعملون فيه ومحتوياته ومستوى ترتيبه يؤثر في مستوى التحفيز على الكتابة الإبداعية للتقارير التلفزيونية، في المقابل أجاب ثلثي الصحفيين بأن المكان ومحتوياته ومستوى لا يؤثر في التحفيز على الكتابة.

ويعكس الارتباط بمكان محدد تفاعلا بين المبدع وبين البيئة المكانية الخارجية، إذ يستشعر البعض منهم ارتباطا شريطيا بمكان الكتابة ومحتوياته المادية والنسق الذي تعودوا أن يرتب عليه، بحيث يرى كتاب نص التقرير التلفزيوني أن المكان يحفزهم لتنشيط العملية الإبداعية.

مع ملاحظة أن بعض الصحفيين الذين تم مقابلتهم أكدوا على قدرتهم على الكتابة في أي مكان وفي أي ظروف، وممارسة العملية الكتابية في أي مكان وهو ما ينسق مع نتائج بعض بحوث الإبداع التي أشارت إلى عدم وجود علاقة دالة بين البيئة المكانية وظروفها وبين ممارسة العملية الإبداعية.¹

وخلال إجراء المقابلات سجلت الباحثة أيضا مجموعة من الملاحظات المتعلقة بالبيئات المكانية للقناة التي طبقت الدراسة على صحفييها، وقد لوحظ أن قناة الجزيرة توفر للصحفي في الغالب أماكن واسعة فهم يستطيعون الكتابة في مكاتب منفصلة وإن كان ذلك يحدث في الغالب مع أصحاب المناصب التحريرية العليا.

والاعتقاد على هذا الانفصال يولد بدوره استجابة شرطية تربط ما بين الكتابة الإبداعية والانفصال، فأولئك الذين اعتادوا على الكتابة في أماكن منفصلة عن غيرهم يرون أن هذا الانفصال أحد أسباب تحقيق التميز والأصالة الإبداعية في الكتابة، كما قد يصعب عليهم الجلوس مع آخرين بعد ذلك للكتابة.

أسباب فقدان الرغبة في الكتابة:

وذكر الصحفيون المبدعون عددا من الأسباب التي تؤدي من وجهة نظرهم إلى فقدانهم الرغبة في الكتابة والتي تمثلت حسب نص تعبيرهم في الآتي:

- سوء الحالة النفسية والمزاجية.

¹Drake G. This place gives me space :place and creativity in the creative Industrie :Geoforum, Volume 34, Number 4, November 2003, pp 511-524.

- الفشل في الوصول إلى الأفكار المحددة المطلوبة.
- العمل المضني لمتابعة حدث لفترة طويلة.
- عندما تكون الرؤية في العمل غير واضحة.
- الإحساس بعدم جدوى لبث التقرير التلفزيوني.
- الشعور بعدم وجود رد فعل لما أكتب.
- عدم وجود فكرة.
- الإجهاد الذهني.
- سخافة الموضوع المطروح.
- الإحساس بأن الأفكار مكررة وسبق تناولها.
- الابتعاد عن القراءة والاطلاع لبعض الوقت.
- قلة المعلومات.

آليات الصحفيين المبدعين في التغلب على حالات عسر الكتابة:

- ذكرت عينة الصحفيين المبدعين عددا من الممارسات والتصرفات التي قد يلجؤون إليها للتغلب على حالة عسر الكتابة ومن بين هذه الممارسات والسلوكيات:
- ممارسة المزيد من الضغط على النفس.
- المزيد من الإيمان برسالة الإعلام لقهر أي عجز.
- تأجيل الكتابة لوقت آخر.
- أشغل بأمر آخر ثم أعاد التفكير في الكتابة مرة ثانية.
- أحاول التفكير في الموضوع حتى أمسك بخيط الكتابة الذي أَرْضَى عنه.
- أصر على الاستمرار حتى أحقق ما أريد.

إيقاع وسرعة الكتابة:

حينما طلبت من المبحوثين تحديد إيقاعهم في الكتابة من وجهة نظرهم، ذكر ما يزيد عن نصف العينة بقليل أنهم يكتبون بإيقاع بطيء ومتمهل، يليهم في المرتبة الثانية من قرروا أنهم يكتبون بإيقاع معتدل، وأخيرا ذكر القليل منهم أنهم يكتبون بإيقاع سريع، ويعزز النتيجة السابقة ما ذكره الصحفيون بشأن الوقت الذي يقضونه في عملية الكتابة مقارنة بزملائهم، وقد لوحظ من تحليل

مقابلات الصحفيين أنهم يميلون في الغالب إلى البطء والتمهل في الكتابة، وأن كتاباتهم خاصة في حالة الموضوعات المهمة والإبداعية تستغرق منهم وقتاً أطول، فهم كما قال الصحفي عاطف قدارة "نحن ننسج قصة أكثر منها تقرير مفصل".

وترى الباحثة أن ذلك ربما يحدث لكي يتسنى للكاتب المرور بعملية اختبار ذهني للمادة التلفزيونية، وهي المرحلة التي أشارت إليها بحوث الإبداع، والتي ربما تتعارض مع الإيقاع السريع للعمل التلفزيوني والذي قد لا يعطي للصحفي فرصة لحدوث هذا الاختمار.

المثابرة على العمل (مدى تفضيل العمل لساعات طويلة متواصلة مقابل العمل في أوقات متفرقة):

وفيما إذا كان المبحوثون يفضلون العمل لساعات طويلة متواصلة مقابل العمل لفترات قصيرة متفرقة على مدار اليوم، ذكرت الغالبية العظمى من المبحوثين أنهم يفضلون العمل لساعات طويلة دون انقطاع ودون أن يتدخل في العمل أي من المشتتات، في حين ذكرت النسبة الأقل منهم أنهم يعملون على فترات قصيرة متقطعة يقطعها أشياء وأنشطة أخرى.

كذلك يشير تفضيل العمل لساعات طويلة متواصلة إلى بعد المبدع من خلال الاتجاه Maintenance of direction والذي يشير إلى أن عمل المبدع يتم من خلال اتجاه موصول يجعله يظل مثابراً، سائراً في اتجاه إنجاز العمل حتى يستطيع الوصول إلى النهاية وإنتاج العمل الإبداعي.

كما تشير هذه النتيجة أيضاً إلى أن الفرد المبدع يعمد إلى إفراغ شحنة الكتابة أو النص التصوري أو المتخيل دفعة واحدة، وليس على دفعات متقطعة، وهو ما أكدته الكثير من المقابلات التي قامت بها الباحثة مع عينة المبدعين.

تصور الصحفيين المبدعين لأنماط التغطية التلفزيونية التي يحققون فيها مستوى أعلى من الإبداع:

وقد قرر الصحفيون أن أكثر شكل من أشكال التغطية التلفزيونية يحاولون خلاله تحقيق التميز والتفرد والإبداع وهو نمط التغطية التلفزيونية المباشرة، والتي تقوم على معايشة الصحفي للحدث في موقع حدوثه خاصة في حالة الأحداث المفاجئة.

وكان أكثر ما قرر الصحفيون المبدعون أنهم يركزون عليه أثناء التغطية التلفزيونية في موقع الحدث هو الوصول إلى التفاصيل الدقيقة الخاصة بالحدث، فهم مشغولون بشكل كبير بمحاولة النفاذ إلى عمق التفاصيل واستخدامها في بناء المادة التلفزيونية، إذ يبدو أن التفاصيل الدقيقة تحقق أمرين: الأول هو التفرد والتجديد والأصالة، والثاني القدرة على تطويع هذه التفاصيل بشكل كبير لملائمة متطلبات الكتابة للصورة وتحقيق الإبداع في النص.

يأتي بعد ذلك تأكيدهم على الاهتمام والعناية بالتركيز على الأبعاد والجوانب الإنسانية في الحدث فمن الواضح أن الجانب الإنساني يعد من المكونات الرئيسية التي تتيح للمبدع عمقا وتميزا في التناول لهذا يفتش الصحفي عن هذا الجانب بشكل كبير وواضح، سواء في مرحلة التغطية التلفزيونية أو في مرحلة كتابة النص التلفزيوني.

يأتي في المرتبة الثالثة الاهتمام بجمع أكبر قدر من المعلومات ثم التركيز على تحقيق مجموعة من الجوانب منها:

- تحقيق الانفراد أثناء التغطية.
- تناول أسباب الحدث وتداعياته.
- البحث عن زاوية تناول مختلفة للحدث.
- تأمل المكان والبشر.
- وصف الجو العام المحيط بالحدث.
- البحث عن الحقيقة.
- الجمع بين النظرة البانورامية والتفصيلية للحدث.
- الاندماج الكامل في الحدث.
- نقل صورة حية للحدث.
- البحث عن شيء مختلف.

الظروف المساعدة في الإبداع على كل مراحل كتابة النص:

أحيانا ما تحتاج الدراسة العلمية للأشياء تفكيك هذه الأشياء إلى عناصرها الأصغر والأدق وتفحص كل عنصر منها على حدة: وتطبيقا لهذا المبدأ الذي أحيانا ما يصعب على باحثي

- الظواهر الإنسانية لتداخل عناصرها عمدت الباحثة إلى تقسيم مراحل إنتاج نص التقرير التلفزيوني الإبداعي إلى ثلاث مراحل أساسية، هي:
- مرحلة ما قبل الكتابة للتقرير التلفزيوني.
 - مرحلة الكتابة للتقرير التلفزيوني.
 - مرحلة ما بعد الكتابة للتقرير التلفزيوني.

ثم أجريت تحليلات ومحاولات للاقتراب من الممارسات والعمليات الفرعية التي تتم في كل مرحلة منها وما قد يؤثر في مسار كل منها، وذلك على النحو التالي:

أ- مرحلة ما قبل الكتابة Pre-Writing phase

يقصد بمرحلة ما قبل الكتابة كل العمليات والأنشطة التي يقوم بها الصحفي قبل الجلوس لكتابة النص التلفزيوني النهائي وفي مرحلة ما قبل الكتابة تبدأ عملية التفكير في المادة التلفزيونية وكيفية كتابتها والتفكير هنا ينصب على عمليات اختيار وتقييم لما يستحق التغطية والتناول ثم جمع المعلومات وتحديد زاوية التناول والتصوير وبناء النص وتنظيم عناصره ومكوناته، وفيما يلي عرض للممارسات التي تم رصدها والتي يقوم بها الصحفيون المبدعون في مرحلة ما قبل الكتابة، من قبيل عمليات التفكير التي تصاحب مرحلة إعداد النص والممارسات وأساليب التفكير التي تصاحب مرحلة التغطية التلفزيونية وجمع المعلومات، وأخيرا عمليات البناء والتنظيم الذهني للنص.

مرحلة الإعداد للكتابة (مرحلة التهيؤ للكتابة):

حاولت هذه الدراسة أيضا دراسة مدى وجود عادات أو أنشطة معينة يقوم بها الصحفي المبدع قبل أو أثناء الكتابة، والعادات المقصودة هنا هي العادات التي قد يرتبط بها الصحفي ويستشعر أن حدوثها ينشط ويحفز دافع الإنتاج الإبداعي لديه، وفي حالة غياب هذه العادة يستشعر حالة من التوتر، أي أنه يرتبط بها شرطيا.

وجاءت النتائج المتعلقة بهذا الجانب لتؤكد على ضعف اتجاه الصحفيين المبدعين في الكتابة للصورة إلى الارتباط بعادات أو أنشطة أو ممارسات تسبق العملية الإبداعية في الكتابة للصورة التلفزيونية.

هذا يعني أن الصحفي المبدع في الكتابة التلفزيونية يبدوا متحررا إلى حد ما من الارتباط بهذه العادات والممارسات، خلافا لما أقرت به بحوث الإبداع في مجالات أخرى خاصة في مجالات الإبداع الفني، وبالتالي فالصحفي المبدع يستطيع أن يكتب بنفس المستوى في ظل وجود هذه العادات أو في غيابها، مع ملاحظة أن من يكتب يكون لديه استعداد دائم للتخلي عن هذه العادات والأنشطة دون أن تسبب له توترا أو تعوقه عن الأداء الإبداعي على خلاف ما يحدث في الأنشطة والمجالات الإبداعية الأخرى، فالصحفي في النهاية مجبر على تقديم منتجته حتى في ظل افتقاده لما هو معتاد عليه من عادات، وذلك نتيجة لضغوط العمل، حيث يقول الصحفي ابراهيم فخار¹ مسؤول مراسلي الجزيرة أن الصحفي مرتبط بضغط المردود السنوي من خلال التقييم السنوي لصحفي القناة.

أما عن طبيعة هذه العادات والممارسات حال وجودها فقد ذكرت المجموعة التي أكدت على وجود تلك العادات لديها أن هذه العادات تتمثل في الآتي:

- الاستماع إلى الموسيقى الهادئة.
- التدخين.
- شرب المنبهات كالقهوة، أو الشاي.
- نظافة وترتيب مكان الكتابة.
- الانفراد بالذات.
- ممارسة الرياضة.
- التأمل والتفكير.
- الابتعاد عن كل ما يخص الكتابة والقراءة.
- الحصول على قسط من الراحة.
- التفكير والتركيز في خلفيات وجوانب الموضوع لاستدعاء ما يفيد من الذاكرة.
- تصفية الذهن.

¹ مقابلة الكترونية مع الصحفي إبراهيم فخار، مسؤول قسم المراسلين في القناة، عبر الواتساب، بتاريخ: 2021/11/06.

- الذهاب بالعقل إلى منطقة صفاء حيادية.
 - المشي والتفكير في الموضوع أثناء ذلك.
 - تصفح الإنترنت.
 - مشاهدة تقارير قنوات تلفزيونية عالمية مثل BBC، France2، CNN، TF1.
 - ترتيب الأفكار.
 - إعداد بروفة شخصية للمادة قبل الصياغة النهائية.
 - اختيار نوع ورق وقلم معين.
 - جمع المراجع والمصادر التي تحتاجها الكتابة.
 - الانعزال في مكان هادئ.
- والملاحظة أن أغلب هذه العادات تستهدف تحقيق حالة من الصفاء والاسترخاء الذهني احتشادا لعملية الكتابة.

ب- مرحلة الكتابة **Writing phase**:

وسوف تعرض هذه الدراسة الممارسات الإبداعية للصحفيين المبدعين خلال مرحلة الكتابة من خلال محورين أساسيين، هما:

- الممارسات والعادات المصاحبة لعملية الكتابة.
 - معالجة وتشكيل النص التلفزيوني.
- الممارسات المصاحبة لعملية الكتابة:
- آليات تحقيق الإبداع أثناء الكتابة:
- هناك مجموعة من الأدوات أو الآليات التي أشارت إليها الأدبيات التي تناولت أسس الكتابة التلفزيونية، والتي يعمد الكاتب أو المحرر إلى توظيفها عند بناء التقرير التلفزيوني وتتمثل هذه الأدوات في:

- العمل الميداني والتفاعل الاجتماعي.
- اللغة وقواعدها ومفرداتها وتراكيبها.
- البيانات والمعلومات.
- الأسلوب وآليات السرد.

وقد حاولت الباحثة التعرف على كثافة حضور كل مكون من تلك المكونات أثناء إعداد النص التلفزيوني الإبداعي، - والتي يكون الصحفي واعيا بها أثناء الكتابة أكثر من غيرها -، وأظهرت النتائج أن المعلومات والبيانات والتصريحات هي أكثر ما يعول عليه الصحفي المبدع أثناء صياغة المادة على نحو إبداعي، إذ أنها توفر له المادة الخام لعمله، يليه التركيز على أمرين، هما اللغة وتراكيبها، وترتيب وبناء مادة التقرير، وهو أمر ثبت أنه يأخذ حيزا لا بأس به من تفكير الصحفي المبدع.

حالات عسر الكتابة (مدى حدوث حالات توقف أو كف عن الكتابة لدى الصحفيين المبدعين):
ظاهرة " عسر الكتابة "أحد الحالات التي تعترى الصحفيين، وتتخذ تلك الظاهرة عدة مظاهر منها:¹

- عدم الرغبة في الكتابة: وهنا تغيب الرغبة في الكتابة بشكل أساسي، بحيث يفقد الصحفي أي دافع ذاتي لمزاولة الكتابة.

- فشل محاولة الكتابة: هذه الحالة تتوافر مع وجود رغبة في الكتابة، ولكن فقدان القدرة على التركيز، تقع حاجزا بين الصحفي وما يريد أن يكتب.

- تناقص كمي في الناتج: وهي حالة تتعلق بتناقص قدرة الصحفي على إنتاج المادة التلفزيونية، فلا قدرة له على إنتاج نفس الكم القادر على إنتاجه، وهذه الحالة تقاس دائما بمرحلة سابقة.

- تراجع جودة الناتج: وهي مشابهة للحالة السابقة لكنها ذات علاقة بالكيف والنوع لا بالكم، فلا يعود الكاتب يشعر بالرضا عن نتاجه، وهذا يحدث في حالة الصحفي الذي لا يرى في ما أنتجه تعبيرا عن قدراته، ولا عن ما يمكنه فعلا تقديمه.

- العوز الموضوعي: بمعنى فقدان القدرة على خلق موضوعات أو أفكار، إما بشكل كامل، أو بشكل مرضي ومناسب.

وقد حاولت الباحثة الاقتراب من ظاهرة 'عسر الكتابة' لدى الصحفيين المبدعين من حيث مدى حدوثها والعوارض التي تعترى الصحفي عند مروره بتلك الحالة، وقد كشف البحث أن نسب

¹ طارق القزيري، عسر الكتاب، متاح في:

[http :www.libya-watanona.com/adab/tgzeeri/tg12116a.htm](http://www.libya-watanona.com/adab/tgzeeri/tg12116a.htm)

تاريخ الإتاحة: 2020/09/16.

إجابات العينة فيما يتعلق بمدى مرورهم بتلك الحالة كانت متقاربة، فقد قرر نسبة قليلة من الآراء أن هناك شعور ينتابهم يجعلهم عاجزون عن الكتابة أحيانا، في حين قررت نسبة كبيرة من آراء العينة أنهم لا يستشعرون قط أو في لحظة من اللحظات أن الكتابة أمر شاق بدرجة تقضي إلى العجز، أي أنهم لم يمروا بحالة عسر للكتابة للصورة التلفزيونية قط.

وقد أجاب ما يزيد عن نصف صحفيي العينة أنهم لا يستشعرون فقدان الرغبة في الكتابة للصورة التلفزيونية، وهو ما يشير في جانب منه إلى أنه من الصعب أن يفقد الصحفي المبدع، والذي اختار الكتابة طريقا ومشروعا حياتيا أن يتوقف أو يكف عنها، وهو أمر إن حدث يكون بشكل مؤقت ولسبب عارض سرعان ما يعاود الصحفي الكتابة بعده، بالمقابل قررت نسبة قليلة جدا أنه بالفعل يأتي عليهم وقت يشعرون فيه بعدم الرغبة في الكتابة للتقارير التلفزيونية.

آليات معالجة وتشكيل النص الصحفي:

في هذا الجزء نتعرض لعدد من النقاط الأساسية أبرزها: رصد مجموعة المعطيات التي يستند إليها الصحفي عند الشروع في كتابة نص التقرير، وتناول عمليات المعالجة الذهنية للنص التلفزيوني التي تسبق التشكل والإخراج النهائي لذلك النص، ومدى التركيز أثناء الكتابة في البناء العام لمادة التقرير مقابل التفكير في التفاصيل والجزئيات ومدى التركيز الذهني أو تكثيف الطاقة الذهنية أثناء الكتابة وكذا مدى توظيف التفكير البصري مقابل التفكير اللفظي أثناء عملية الكتابة للصورة، ثم الجوانب المتشعبة التي ينشغل بها الصحفي أثناء عملية الكتابة وتؤثر في تشكيل وصياغة المادة المصورة.

أثناء الكتابة يعتمد الصحفي المبدع إما على المعلومات التي جمعها، أو على معطيات الواقع الذي تم معاشته أو الخيال والتأمل أو الاسترجاع من الذاكرة، وقد كشفت إجابات الصحفيين المبدعين في الكتابة التلفزيونية، أن أكثر الجوانب التي يعتمدون عليها أثناء الكتابة هي معطيات الواقع التي تم الاحتكاك بها ومعاشتها، وهو ما يعني أن الصحفي المبدع في الكتابة يوجه عناية كبيرة إلى الارتباط بالواقع والقيام بتوصيفه والتعبير عنه.

يأتي بعد ذلك الاعتماد على المعلومات التي تم الحصول عليها من المصادر المختلفة، ثم استرجاع ما هو مختزن في الذاكرة، وأخيرا يأتي الاعتماد على عنصر الخيال والتأمل، وقد لوحظ تقارب النسب المئوية الخاصة بتلك العناصر وارتفاع هذه النسب المئوية، مما قد يشير إلى أن

الصحفي المبدع أثناء الكتابة لصورة التقرير يعول على مختلف تلك العناصر (معطيات الواقع - المعلومات - الذاكرة - الخيال) بشكل مواز أثناء الكتابة ولكن بدرجات متفاوتة.

ج- العناصر التي تساعد الصحفي على الإبداع في مرحلة ما بعد الكتابة: Post-wriiting

المعالجة الذهنية للنص الصحفي (آليات بناء وتركيب مادة التقرير التلفزيوني):

حاولت الباحثة أيضا التحقق من عمليات بناء النص ذهنيا، وما إذا كان الصحفي المبدع يقوم أثناء جلسة الكتابة بكتابة المادة على نحو مباشر، أم أنه يعتمد بصفة مبدئية إلى بناء المادة المصورة على المستوى الذهني بحيث يفرغ على الورق البناء الذي شكله ذهنيا.

المؤكد في هذا الصدد أن البناء المسبق للنص هو أحد الركائز الأساسية لعملية إنتاج نص التقرير التلفزيوني وقد كشف البحث أن النسبة الغالبة من صحفيي أكدوا أنهم حين يكتبون لمادة التقرير التلفزيوني يكتبونها بترتيبها الذي سوف يركب على صور التقرير التلفزيوني أثناء المونتاج من البداية إلى النهاية، فيما قررت نسبة أقل بكثير من الآراء أنهم حين يكتبون نصوص تقاريرهم يكتبونها على شكل أجزاء غير مرتبة ثم يعيدون ترتيبها، مما يعني أنهم يكتبون دون وجود صيغة نهائية متجسدة في أذهانهم.

وهنا يمكن التوقف عند تلك النتيجة لنقرر أن كتابة المادة من مرة واحدة على النحو الذي ستبث به هي الممارسة الغالبة على إنتاج الصحفيين المبدعين، لدرجة أنهم لا يعيدون النظر فيما كتبوا حسبما ذكر عدد منهم، وهو أمر يشير إلى عمق عملية الإعداد الذهني التي تسبق الكتابة الفعلية للنص التلفزيوني، حيث يتم خلال هذه العملية تجهيز المادة الذهنية على النحو الذي سيبث به ، ثم استدعاء هذا النص التصوري وتحويله إلى كيان نصي مصور، من قالب Form إلى أسلوب Style.

أما الاتجاه إلى التدخل والتعديل بعد إعادة الكتابة فيشير إلى عدم اكتمال وضوح (النص التصوري) في الذهن، وبالتالي يتم إنتاج وإخراج الجزء الذي اكتمل في الذهن (ربما تحت وطأة ضغوط العمل) ثم إعادة المراجعة والتعديل على الجزء الذي كتب دون اكتمال عملية الإعداد الذهني وهذه النتيجة تفسر أمرين على جانب كبير من الأهمية.

- الأمر الأول: أن ثمة علاقة بين النص التصوري والنص النهائي، أو بين مدى نضج واكمال النص التصوري في ذهن الصحفي المبدع، وبين مدى نضج النص النهائي واكماله.

- الأمر الثاني: أن اتجاه الصحفيين المبدعين إلى تعديل المادة وتنقيحها، يحدث في الغالب في محاولة لرأب الصدع بين النص التصوري المتخيل والنص المتجسد.

مدى التركيز أثناء الكتابة في البناء العام لمادة التقرير التلفزيوني مقابل التفكير في التفاصيل والجزئيات:

عند هذه النقطة يمكن للدراسة أن تطرح تفسيراً لعملية إيجاد البناء العام للنص التلفزيوني، إذ يمكن القول أن تركيز الصحفي المبدع في إيجاد البناء العام للنص وتشكيله يصل إلى ذروته في مرحلة (ما قبل الكتابة)، أما مرحلة الكتابة ذاتها، مرحلة التشكل الفعلي للنص وتجسيده في كلمات وجمل فتشهد تراجعاً في درجة التركيز الذهني من جانب الصحفي في البناء العام لمادة التقرير، مقابل تنامي وارتفاع درجة انشغاله وتركيزه في التفاصيل والجزئيات من جمل وتراكيب ونحوها.

ويزيد هذا التفسير النتائج الإحصائية المتعلقة بذلك الجانب، فقد قرر ما نسبته 60 % من الصحفيين المبدعين أنهم يركزون ذهنياً أثناء الكتابة في التفاصيل والجزئيات الخاصة بمادة التقرير من كلمات وجمل وتراكيب والتي تتداعى إلى ذهنهم أثناء الكتابة لتحقيق البناء العام الذي تم إعداد ذهنياً من قبل، فيما قرر 40 % أنهم يكونون أكثر تركيزاً على البناء العام للتقرير التلفزيوني

وبناء على ما تقدم يمكن أن نفترض أيضاً أن التركيز في البناء العام لمادة التقرير لا يختفي أو يتلاشى تماماً أثناء عملية الكتابة، بل يكون حاضراً ولكن ليس بنفس درجة الحضور في مرحلة ما قبل الكتابة، إذ يتراجع قليلاً مفسحاً المجال لاحتشاد التفاصيل أثناء الكتابة.

حاولت الباحثة التعرف على مدى تركيز الصحفي المبدع أثناء عملية الكتابة على توظيف نمط التصور العقلي البصري أي القائم على استدعاء الأفكار في شكل صور، مقابل التركيز على الصور الحسية، أي استدعاء الأفكار على شكل ألفاظ.

وقد أشارت النتائج إلى غلبة نمط التفكير الحسي اللفظي على نمط التفكير الحسي البصري أثناء الكتابة الإبداعية لنص التقرير التلفزيوني، حيث ذكرت الغالبية العظمى من صحفيي العينة ما يعكس أنها تركز أثناء الكتابة على التفكير في الصورة الحسية اللفظية، أكثر ممن يمارسون التفكير في صور التقرير الحسية البصرية.

وفي الأخير قدم لنا مدير مكتب الجزيرة في الجزائر نموذج عملي لتقرير تلفزيوني¹:
حيث يقول: تمر كتابة التقرير على عدة مراحل مراقبة طويلة ومضنية - على حسب تعبيره- ليتم قبوله، فهو قابل للرفض في أي مرحلة من هذه المراحل، حتى وإن تم قبوله مبدئياً.

النموذج:

عنوان المقترح:

مراجعة قانون العمل النقابي.. تضييق أم تصحيح ؟ / التقرير لنشرة الأخبار

مواقع التصوير

الجزائر العاصمة، شارع، مبنى مقر البرلمان، مقر إحدى النقابات، الشارع ...

فريق العمل

عاطف قدارة الجزائر

موعد التسليم

الثلاثاء 9 تشرين الثاني

المعطي الخبري/الفكرة

أعلن في آخر اجتماع مجلس للوزراء على تحضير الحكومة لمشروع قانون يراجع نشاط الممارسة النقابية في الجزائر، يقوم هذا القانون على تنظيم حقوق وواجبات العمال في مختلف القطاعات، بعيدا عن ما يصفه البيان بالتجاوزات الحزبية والسياسوية، في نظر السلطة فإن عددا كبيرا من الإضرابات في قطاعات التربية أو النقل أو غيرها على علاقة بأجندات سياسية حزبية، في حين ترى كثير من النقابات أن العمل الحزبي المهيكل لا يتعارض مع العمل النقابي، وبالتالي نحاول في التقرير رصد حقيقة وجود هذه الظاهرة من عدمه، ورأي النقابات المستقلة في هذا ال...

1: المعطيات تكون مفصلة داخل جدول

2: نرسل مقترحات الخطة الأسبوعية إلى قسم التخطيط منتصف الأسبوع

3: قبل منتصف نهار الثلاثاء

¹ مقابلة إلكترونية مع الاعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، العاصمة، 06/11/2021.

- 4: بعد موافقة قسم التخطيط على المقترح يبدأ الصحفي بإنجازه
- 5: بعد إتمام التصوير
- 6: يكتب الصحفي النص
- 7: النص يتضمن جميع التفاصيل أي التقرير ومعه مداخلات المتحدثين والمشاهد المرافقة
- 8: ويرفق النص المرسل لغرفة الأخبار بجدول التكاليف الذي وافق عليه قسم التخطيط
- 9: يتولى رئيس التحرير مراجعة النص تحريرياً وصورياً
- 10: بعد مراجعة النص من قبل رئيس التحرير
- 11: يحول إلى المدقق اللغوي
- 12: يقوم المدقق اللغوي بمراجعة النص لغوياً وتشكيله.
- 13: يرسل المدقق النص إلى الصحفي
- 14: يقوم الصحفي بالاتصال هاتفياً بالمدقق اللغوي ثم يقوم معه بمراجعة النص شفويًا
- 15: بعدها يقوم الصحفي بتسجيل الصوت للنص المدقق لغوياً ويعيد إرساله من جديد إلى المدقق اللغوي
- 16: المدقق اللغوي يعطي موافقته النهائية لتسجيل النص ومونتاج التقرير
- 17: بعد المونتاج يقوم صحفي مشرف بمراجعته رفقة تقني تركيب
- 18: للوقوف على ملاءمته تقنياً وتدقيق الصور وكل تفاصيل المونتاج
- 19: يمكن أن يوافق التقني المركب كما يمكن أن يبعث بملاحظات تقنية للصحفي لإعادة المونتاج من جديد.

جدول رقم (25) يوضح نموذج ورقة طريق لتقرير تلفزيوني في قناة الجزيرة

عنوان المقترح	مراجعة قانون العمل النقابي.. تضييق أم تصحيح ؟ / التقرير لنشرة الأخبار
مواقع التصوير	الجزائر العاصمة، شارع، مبنى مقر البرلمان، مقر إحدى النقابات، الشارع ...
فريق العمل	عاطف قدارة الجزائر
موعد التسليم	الثلاثاء 9 تشرين الثاني
المعطي الخبري/الفكرة	
<p>أعلن في آخر اجتماع مجلس للوزراء على تحضير الحكومة لمشروع قانون يراجع نشاط الممارسة النقابية في الجزائر، يقوم هذا القانون على تنظيم حقوق وواجبات العمال في مختلف القطاعات، بعيدا عن ما يصفه البيان بالتجاذبات الحزبية والسياسوية، في نظر السلطة فإن عددا كبيرا من الإضرابات في قطاعات التربية أو النقل أو غيرها على علاقة بأجندات سياسية حزبية، في حين ترى كثير من النقابات أن العمل الحزبي المهيكل لا يتعارض مع العمل النقابي، وبالتالي نحاول في التقرير رصد حقيقة وجود هذه الظاهرة من عدمه، ورأي النقابات المستقلة في هذا المشروع، هل هو تضييق أم تصحيح ل فراغ قانوني</p>	
إحصائيات وروابط متعلقة بالمقترح	
<p>النقابات التي تعترف بها السلطات الجزائرية : 17 نقابة النقابات التي لا تتوفر على الشروط وفقا للسلطات: 13 نقابة الإتحاد العام للعمال الجزائريين: أكبر نقابة من حيث عدد المنحرفين وهو أشبه بالنقابة الرسمية</p>	
محاور التقرير / زوايا التناول	البناء الصوري
المحور الأول يتناول خطة الحكومة لمراجعة قانون النقابات من ناحية قانونية ودستورية	مشاهد عامة من الشارع لعمال وموظفين
مقابلة مع عضو من أعضاء مجلس الأمة أو المجلس الشعبي الوطني	مشاهد للاحتجاجات نقابية سابقة
	مشاهد للاتحاد العام للعمال الجزائريين
	مشاهد لوزارة العمل المسؤولة عن الترخيص باعتماد
الجغرافيا	

	نقابات	
<p>الجرافيك مع وقفة الكاميرا او البريدج يشترط ان يكون تفاعلي لا ان يظهر فقط بجانب المراسل/ة</p>	<p>مشاهد لأحد الإضرابات قطاع التريبة مشاهد عامة من الشارع/ أعلام،. مارة مشاهد لأحد النقابات ومشهد لتقديم المتحدث</p>	<p>المحور الثاني : قرار الحكومة مراجعة قانون ممارسة العمل النقابي ؟ ، هل هو تضيق على هذا الحق أم تصحيحه . من خلال هذا المحور نحاول التطرق إلى ما تعتقد الحكومة بأنه استغلال للنقابات في ظروف سياسية معينة مرت بها البلاد على غرار الاستحقاقات الانتخابية وفي هذا السياق سيتم إجراء مقابلة مع أحد النقابيين الفاعلين في المشهد. وأخيرا محلل سياسي مطلع على العمل النقابي</p>
		<p>قرار اجتماع التخطيط</p>

ويضيف الصحفي، قناة الجزيرة تعتمد على الكيف لا على الكم، فقد كنت في بداية عملي أبعث ما يفوق خمس إلى ست تقارير، وكلها في نظري أخبار مهمة، لكن يتم رفضها في الأخير بسبب نقص في جودتها ولعدم مراعاتها معايير القصة الخبرية الإبداعية التي تعتمد عليها القناة وتفرضها على صحفييها.

نتائج الدراسة التحليلية

- نتائج خاصة بالتغطية التلفزيونية للتقارير الإخبارية: كشفت الدراسة أن الصحفيين المبدعين غالباً ما يعولون على الآليات التالية:
- البحث عن زوايا معالجة جديدة أو مختلفة أو غير مطروقة، حيث يحاول الصحفي النظر للحدث أو القضية أو التصريح من زاوية مختلفة غير تقليدية، وهو خلال ذلك ينخرط في عملية بحث وفحص عقلي لمختلف الزوايا الخاصة بالحدث ثم يختار أحد تلك الزوايا والتي ربما ستكون الأكثر تأثيراً والأكثر اختلافاً عما يمكن أن يتناوله الآخرون في نفس الحدث.
- عند تغطية الأحداث والوقائع يركز الصحفي المبدع بالدرجة الأكبر على البحث عن تفسير أعمق للأشياء والوقائع والأحداث، ومحاولة وضع تلك الأحداث في سياق أشمل من مجرد الرصد المحايد للأحداث.
- يتجه الصحفي المبدع في الغالب إلى بناء تصور مثالي للواقع، كما يكون في الوقت نفسه الأكثر حساسية لمكامن النقص والخطأ في هذا الواقع، ولكن كلما زاد احساس الصحفي المبدع بانهييار وفساد الواقع واختلاله، كلما زادت رغبته في الكتابة لتحسين هذا الواقع أو تسليط الضوء على مكامن الاختلال فيه، بمعنى أنه ينخرط في محاولة لرأب الصدع بين الصورة المثالية الذهنية المتكونة حول واقعة ما وما بين الواقع الفعلي بكل ما فيه من قصور ونقائص.
- يحظى الصحفيون المبدعون بثقة واحترام المصادر، لهذا يحصلون من تلك المصادر على معلومات ووثائق لا يستطيع غيرهم الحصول عليها.
- الصحفيون المبدعون يهتمون بدرجة كبيرة بالتفاصيل أو الزوايا الانسانية التي تقترب من البشر وتقرب ملامحهم وقصصهم وأقوالهم، وبالتالي فهم يسعون إلى جمع النقاط والتفاصيل ذات الطابع الانساني واستخدام هذه التفاصيل في رسم الصورة للحدث أو الشخصية من خلال زاوية إنسانية.
- خاصية التوحد الوجداني مع مادة التقرير: يتأثر الصحفي المبدع أثناء كتابة نص التقرير وجدانياً بما يكتب أو بتعبير آخر يتوحد مع ما يكتب وجدانياً وينفعل به من شدة التأثير.
- ينتمي الصحفي المبدع إلى نمط الصحفيين الأسلوبيين الذين يعتمدون على الأسلوب وقدرات الكتابة والصياغة الإبداعية في تحقيق التميز، فهم يستخدمون الصيغ التصويرية والتعبيرات

- المجازية والبنى الحكائية القصصية من خلال التعويل على استرجاع المخزون المعرفي اللغوي الموجود لديهم.
- يعد الإيقاع الجمالي أحد الركائز التي تعتمد عليها الأعمال الفنية أو الأدبية، فهو التواتر المتتابع بين حالتى الصوت والصمت أو الجزء والجزء الآخر فى التقرير، ويكون ذلك فى قالب متحرك، أى أن تكرار عنصر مقابل عنصر آخر يعد تشكيلا إيقاعيا ومنظم¹، أى أن نصوص التقارير تحاول تحقيق هذا التشكل الإيقاعى من خلال أكثر من آلية لعل أبرزها توظيف السجع والجناس.
 - يعتبر التشويق عامل مهم فى تلقي التقرير التلفزيونى والتأثير فى المتلقى، ويتحقق هذا العنصر من خلال تطبيق عدد من الآليات اللغوية:
 - استخدام اللغة الوصفية المشبعة بروح الأدب لتمير الأفكار بدرجة أعلى من العمق والجازبية فى ذات الوقت وبما يسمح للصحفى إجراء المزيد من المراوغات، حيث يقول فى ذلك الصحفى ماجد عبد الهادى: "أعتقد أن الكتابة الوصفية الأدبية للصحفيين السياسيين بالذات تشكل أحد وسائل المراوغة فى الكتابة للصورة، حيث يستخدم الكاتب الإيحاء فى القول، ليقول ما يريد وفى الوقت ذاته يستطيع أن يقرر أنه لم يقل"²
 - على مستوى القوالب الفنية: يعتمد الصحفى المبدع على توظيف قوالب ذو سمات إبداعية فى بنائها لتحقيق الإبداع والتفرد فى كتابة نصوص تقاريرهم، تختلف عن المؤلف فى الصياغة أو البناء، وقد اعتمدت الجزيرة على قوالب فنية جديدة تمثلت فى: قالب تقرير بانوراما الحدث وسياقاته، قالب تقرير المتابعة والاستنتاج المبني على الحقائق و قالب تقرير الشرح عبر وسيط بصري. وتشارك كلها فى قراءة وازنة وشاملة لحدث معين بسياقاته وأبعاده معتمدا على سرد قصصي وعناصر بصرية.
 - تستعمل لقطات مختلفة للتعبير عن الحدث بطريقة إبداعية بحيث لا نكتفى بما هو عام. فاللقطات القريبة لها أهميتها فى إبراز المشاعر، واللقطات الواسعة تؤسس للمشاهد. والصوت الطبيعى المصاحب للصورة قد يكون فى أهمية الصورة نفسها.

¹ بسام الكعبى، فن الكتابة المرئية: الروبورتاج والقصة الصحافية، شبكة أمين الإعلامية، رام الله، 2006، ص.19.

² مقابلة إلكترونية مع ماجد عبد الهادى، صحفى ومدرّب للكتابة للصورة فى قناة الجزيرة الإخبارية، عبر الواتساب، بتاريخ: 2021/11/06.

- تتم معالجة الصور لرواية القصة بصرياً عن طريق التركيب الصحيح للقطات بما يعمق معاني النص المسموع، ويجب الاحتفاظ بالصوت الطبيعي في سياق القصة بما لا يطغى على صوت الصحفي، وبحيث لا يخفت خفوتاً يفقد الصور الحيوية. إن العلاقة بين النص والصور علاقة تساند وتكامل، إذا صحت فإنها تبلغ بالتقرير الإخباري درجة عالية من الإمتاع البصري والفائدة الإخبارية، أما إذا اختلت فإن النص يمضي بعيداً عن الصورة، حتى ولو لم يقع خطأ في قواعد المونتاج.

نتائج الدراسة الميدانية:

- بالنسبة لجوانب الإعداد الثقافي العام لصحفيين المبدعين في كتابة التقارير التلفزيونية:
- تلعب القراءة المكثفة و محاولة المتابعة المستمرة لما ينشر في وسائل الإعلام، دوراً مهماً في بلورة وإيجاد وتشكيل الأسلوب الإبداعي للصحفي في الكتابة للصورة التلفزيونية، حيث تقوم تلك القراءات لاسيما في المرحلة المبكرة بلفت انتباهه أثناء مرحلة التكوين الأولية إلى وجود أساليب ومستويات مختلفة للتعبير عن الأفكار:
- الاطلاع على أساليب صياغة تتسم بالرقى والإبداع والتجاوز للغة التوصيلية النمطية ،مما يجعل الصحفي يستفيد من تلك الأساليب فيما بعد في كتاباته وتعبيره عن الأفكار الصحفية.
- تحقق قراءة الآداب والإنسانيات للصحفي المبدع عمق الفكر وتجربتيته، حيث تهتم هذه النوعية من المؤلفات بالتعبير عن الذات الإنسانية في مختلف تجلياتها، فالآداب و الفنون و الإنسانيات تهتم بالتعبير عن الذات أكثر مما تهتم بالتعبير عما هو خارجي، كما تهتم بالتعبير عن الكليات و تجريد التفاصيل والخروج منها بمنظور كلي شامل، وهو ما يحدث بعد ذلك في العمل الصحفي، وبالتالي يتعمق لدى الصحفي المبدع القدرة على التعبير بعمق على الأشياء، أي عدم الاكتفاء بالسرد السطحي للحدث، بل الغوص في عمقه والتنقيب على دلالاته الخفية وربط الأفكار بالسابق واللاحق ، بالماضي والمستقبل، بالسبب والأثر.
- النتائج العلمية المتعلقة العوامل المهنية:
- يعتبر الأسلوب الإداري المنفتح والذي يشجع الفرد على التعبير على رأيه وإنتاج أفكار إبداعية هو أفضل من الأسلوب الإداري المنغلق، كذلك فإن الأسلوب والمناخ الإداري القائم على إشاعة الإحساس بالأمن وعدم الخوف من تبعات أو نتائج الفشل، أمر مهم لنمو الأفكار الإبداعية، ويتنامى الإبداع أيضا في البيئة المهنية عندما تتجه إلى تشجيع روح

التحدي والمغامرة، والتعاون مع الآخرين وعندما تتيح أيضا هذه البيئة تعدد الخيارات أمام الفرد³.

- ضغوط الوقت: يعتبر عنصر الوقت من الشروط المهمة والضرورية لتحقيق العملية الإبداعية في الكتابة للصورة، فكلما اختمرت المادة التلفزيونية لأطول وقت ممكن ساعد ذلك على استكمال أركان العملية الإبداعية لإضفاء السمات الإبداعية على النص.
- ضغوط السياسة التحريرية: إن أفضل نمط في التعامل مع السياسة التحريرية لأي قناة هو النمط التوافقي المرن الذي يتيح للصحفي أن يكتب ما يريد وبالأسلوب الذي يراه .
- عامل الخبرة في النشاط الإبداعي: يعتمد مستوى النشاط الإبداعي على مدى خبرة الصحفي المبدع في الماضي وما اكتسبه او اختزنه من خبرات، وبالتالي يربط الناتج الإبداعي النهائي بكمية الخبرة المكتسبة، وكذلك بالطريقة التي يستطيع بها الصحفي إعادة تشكيل هذه الخبرة السابقة، او بقدرته على الاستعانة بجوانب معينة من هذه الخبرة ، او بقدرته على الاستعانة بجوانب معينة من هذه الخبرة لمواجهة مسألة جديدة.⁴
- النتائج الخاصة بالعوامل الميسرة والمعوقة للإبداع:
- إن أكثر عامل يراه الصحفي المبدع مشجعا على الإبداع في المناخ التنظيمي الذي يعمل في إطاره هو " الحرية في العمل" و " عامل التحدي" الذي تخلقه طبيعة عمل الصحفي في القناة.
- إن أهم ما يميز المبدع عموما، و المبدع في الكتابة للصورة على وجه الخصوص هو تحليه بخاصية التمرد على السائد و المؤلف من أساليب الكتابة و الإعداد النمطي للتقرير التلفزيوني، إلا أنه في نفس الوقت يجب أن يكون أكثر التزام بالمعايير المهنية والأخلاقية للعمل الإعلامي.

نتائج عامة:

- اللغة العربية لغة شاعرة بطبيعتها، وكثيرة المجاز؛ فهي تنجح إلى الاستعمالات الأدبية على تفاوت، بحسب المجال النثري، تأليفي، موضوعي، أم فني جمالي محض، فالشعرية بمعناها العام الرحب ، والأدبية جزء منها، متحققة في كل ما هو جمالي في الوجود.

³Renita Cleman, John Colbert, Grounding the Teaching of Design in Creativity, Journalism and Mass Communication Education, Vol.56,No,2, Summer 2001, p.4.

⁴ جوديث جرين، التفكير واللغة، ترجمة عبد الرحيم جبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، ص.27.

- يمكن للغة الإعلامية أن تفيد، بل تعزز ذاتها ووظيفتها بسمات لغوية أدبية.
- لا يمكن للغة الإعلامية أن تتقبل السمات الشعرية والأدبية جميعاً، وإنما ما لا يتعارض مع طبيعتها الإبلاغية، وطبيعة جمهورها المستهدف.
- السمات الأدبية ليست جميعها قابلة للتلاقي مع اللغة الإعلامية. فالوسائل الاحتمالية، أو مسببات الغموض، والتورية والرموز البعيدة، والزخرفات الشكلية لتفيد اللغة الإعلامية، بل تتعارض معها وقد تثقل كاهلها باعتبارها تفضل النفاذ المباشر والبساطة.
- ينبغي التفريق في مقدار الانتفاع الإعلامي بالأدب، بحسب نوع المادة الإعلامية، فالخبرية، أميل إلى اللغة العادية، أو ما يُسمى بالنثر العملي. ولكن القصة الصحفية، والتقرير أكثر تقبلاً للسمات الأدبية.
- الإفادة من بعض السمات الأدبية كالصور والانزياحات الأسلوبية والسرد والتناسخ والثنائيات الضدية، واللغة المتواصلة، والسخرية اللاذعة، أو الخفيفة، وبراعة الافتتاح، والختام، وتوظيفها تعزيز الجاذبية التقارير، وتعميق تأثيرها في المتلقي.
- توظيف السمات بأقذار مناسبة غالباً، بحيث لا تطغى على وظيفة التقرير الإعلامي؛ فتأتي الصور الفنية محدودة الخيال، وفي متناول الذائقة العامة.
- استعمال التناسخ الناجح؛ لما يوفره من طاقات دلالية ووجدانية مكثفة.

أهم التوصيات:

- تأكيد الدعوة إلى تعزيز استفادة الخطاب الإعلامي، ولاسيما التلفزيوني- بما له من تأثير نابع من الصورة- من السمات الأدبية الممكنة؛ فذلك مظنة رفع مستوى الذائقة اللغوية والكلامية عند جمهور من الناس قد تتوضع طاقاتهم القرائية.
- النظر في فرص زيادة الجرعات اللغوية والبلاغية والأدبية لطلاب كليات الإعلام.
- ضرورة الانتباه إلى أن أقل ما يمكن أن تفيده الدراسات اللغوية والأدبية الوصول إلى قدرة لغوية تمنح النصوص الإعلامية صفات التماسك والبيان، بعيدا عن التعقيد والحشو، والأغلاط التركيبية التي تقضي إلى اللبس، وقد تدفع بالنص الإعلامي نحو الإخفاق.
- تعزيز الدراسات النقدية الإعلامية، ولاسيما فن الكتابة للصورة، بتعانق المعارف الإعلامية، والمعارف اللغوية والبلاغية والأسلوبية.

الخاتمة

وأخيراً، بعد دراسة جوانب الظاهرة الإبداعية في مجال الكتابة التلفزيونية وعرض العديد من التفاصيل التي حاولت في مجملها تقديم تفسير علمي لتلك الظاهرة المتشابكة والمعقدة، يمكن الانتهاء إلى تفسير علمي عام حول الإبداع في الكتابة للصورة التلفزيونية، هذا التفسير يلخص كل تلك النتائج والتفاصيل في حكم علمي كلي يمكن أن نورده على النحو التالي:

يمكن القول أن هذا البحث وما توصل إليه من نتائج يشكل في جوهره نقضا لفكرة الحدس والإلهام في الكتابة للصورة التلفزيونية، وهنا تطرح هذه الدراسة تصورا علميا لتفسير تلك الظاهرة يقوم على استبدال تلك الأفكار غير العلمية المبهمة بفكرة أقرب للتحقيق العلمي، وهي فكرة: "الإطار المكتسب" فما يفرز كاتب التقرير التلفزيوني المبدع من نصوص، وما يقوم باستدعائه أثناء الكتابة من قوالب وتركيبات هو نتاج لإطار خبرة مكتسبة راسخة في عقل الصحفي المبدع نتيجة المرور بعدد من الخبرات المستخلصة من تأمل كلا العالمين الداخلي و الخارجي، ويكون الصحفي مبدعا بقدر ما يكون لديه من خبرات يجيد استدعائها وإعادة توظيفها وتشكيلها.

واللحظة التي يرد فيها إلى ذهن الصحفي ما ينبئ عن ملمح إبداعي هي في المحصلة النهائية لحظة استدعاء لما يطلق عليه "إطار الخبرة المكتسب" السابق الإشارة إليه، فهو يستدعي من مخزون الخبرة لديه ما يلئم متطلبات اللحظة التي يكتب فيها، مع بعض العمليات المرتكزة على عناصر الجودة والأصالة والتي تجعل الصحفي يستدعي هذه الخبرات مع إضافة أشياء جديدة إليها محققا بذلك معادلة الإبداع الصعبة.

كذلك يمكن أن نطرح تفسير آخر يقرر أن الإبداع في الكتابة التلفزيونية يعد في حقيقته نوعا من الإبداع المنظم الإرادي فهو لا يعتمد في غالب الأحيان على ما يسمى بلحظات "الإلهام" التي تجاوزتها بحوث الإبداع في الفن وفي غيره من المجالات منذ عقود طوال، فالإبداع يأتي كاستجابة إرادية لحاجات ومحددات ودوافع معينة ترتبط بطبيعة العمل الصحفي، فالصحفي يعي تماما متطلبات عمله ويتخذ قراره بإنتاج الأفكار والنصوص في ظل توقيت معين، ويعرف متى يبدأ ومتى ينتهي من مهمته، وأن ما سوف يقدمه من جديد يجب أن يكون متوافقا مع هذه الأطر الموضوعية.

تعد المحاور البحثية التي تناولتها الباحثة من خلال هذه الدراسة أفكارا قابلة للنقاش، غير أنها اجتمعت لتؤكد أن مجال البحث الإعلامي بحاجة ماسة للنظر في أساليب كتابة التقرير التلفزيوني، وفي موقعه وأهميته في النشرات الإخبارية والتحديات التي تواجهه.

وكذا التأكيد على ضرورة وضع نموذج وصفي لتحديد مكونات ومراحل عملية التفكير الإبداعي أثناء إنجاز مادة التقرير التلفزيوني، مسترشدين بمجمل النتائج والتحليلات التي توصلت لها بحوث الإبداع بصفة عامة، والإبداع في مجال العمل الصحفي بصفة خاصة، وجعلها مرجعا للعديد من القنوات التلفزيونية العربية عامة والجزائرية على وجه الخصوص، فمن دواعي سرور الباحثة أن تصبح قنواتنا رائدة ومنتقنة لأساليب الكتابة الرفيعة التي تجعل من منتجاتها محل استقطاب عربي ولم لا عالمي.

آفاق الدراسة:

لقد اعتمدت الباحثة في دراستها على النص وانصبت كل اهتماماتها على جزئياته وتركيبته، وجعلت من الصورة فقط عنصراً مكملاً، من خلال عملية التوليف بينها وبين النص الإبداعي المنتج، على الرغم من أن الباحثة تعي جداً أهمية العلاقة بين الاثنين والتي يجب أن تتخطى بقدر كبير من التضافر والانسجام، وباعتبار الصورة مجال بحث متكامل، تفتح الباحثة آفاقاً جديدة في إبداع الصورة وتحليلها سيميولوجياً، وإعطائها حقها ومكانتها فالصحفي يجب أن يكون ذا حس إنساني بالقصة الخبرية التي يعمل عليها، لأن العمل الصحفي في النهاية عمل إبداعي متكامل يعتمد على الصورة والنص. وثمة سباق بين الكلمة والصورة في العصر الحديث، حيث يعدُّ كثير من النقاد أن الصورة فازت بالسباق وصارت رهان المجتمعات الحديثة.

قائمة المصادر والمرجع

أولاً: المصادر:

القرآن الكريم:

سورة الأحقاف، الآية: 09.

سورة الطور، الآية: 41.

سورة الانفطار، الآية: 8.

تقاري الجزيرة، نشرة الحصاد، قناة الجزيرة، من 1 جانفي 2019 إلى 31 مارس 2019.

ثانياً: المراجع باللغة العربية

أ- المعاجم والقواميس:

1- ابراهيم انيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط2، الجزء الأول، أمواج للطباعة والنشر، والتوزيع، بيروت، 1407هـ-1987.

2- أحمد بدوي، معجم مصطلحات الإعلام، دار الكتاب المصري اللبناني، القاهرة، 1994

3- بدوي أحمد زكي، معجم مصطلحات الإعلام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

4- بدوي أحمد زكي، معجم مصطلحات الإعلام، ط2، دار الكتاب المصري اللبناني، القاهرة، 1994

5- دون مؤلف، المعجم الموضوعي، لمصطلحات المكاتبات والمعلومات، دار المريخ، الرياض، 1998.

6- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 2004.

7- طارق سيد أحمد الخلفي، معجم مصطلحات الاعلام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008.

8- فريد محمود عزت محمد، القاموس الموسوعي للمصطلحات الإعلامية، إنجليزي، عربي، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.

9- محمد جمال الفار، معجم المصطلحات الإعلامية، دار أسامة للطبع والنشر، عمان- الأردن، 2009.

10- المشاقبة بسام عبد الرحمن، معجم المصطلحات البرلمانية والدبلوماسية، الطبعة الأولى، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص.55.

- 11- المعجم الأبجدي، ط2، دار المشرق، بيروت.
 12- المنجد في اللغة والإعلام، ط2، دار المشرق، بيروت، (د.س.ن)

أ- الكتب باللغة العربية:

- 1- إبراهيم عبد الستار، آفاق جديدة في دراسة الإبداع، سلسلة علم النفس للحياة، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978.
- 2- إبراهيم عبد الستار، الإنسان وعلم النفس، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ، 86، 1985.
- 3- إبراهيم مصطفى وآخرون، تحرير النحو العربي، دار المعارف، مصر، 1958.
- 4- أبو خليل فارس، وسائط الاعلام بين الكبت وحرية التعبير، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015.
- 5- أبو زيد فاروق، فن الخبر الصحفي، دار عالم الكتب، القاهرة، 2000.
- 6- احداث زهير، مدخل لعلوم الاعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
- 7- أحمد النادي نور الدين وآخرون، التصوير الفوتوغرافي، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2009.
- 8- أحمد بطريق نسمة، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
- 9- أحمد جودة محفوظ، إدارة الموارد البشرية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، 2010.
- 10- أحمد زكريا أحمد، نظريات الاعلام: مدخل لاهتمامات وسائل الاعلام وجمهورها، المكتبة العصرية، القاهرة، 2009.
- 11- أحمد عامر عرفة، الأخبار والبرامج الإخبارية في الراديو والتلفزيون، مكتبة الأدب، القاهرة، 2003.
- 12- الإدارة العامة لتصميم وتطوير البرامج: البرنامج: تصوير تلفزيوني، الحقيقية: المونتاج التلفزيوني، تم الطباعة في المؤسسة العامة للتعليم الفني والتدريب المهني، المملكة العربية السعودية، 1426.

- 13- أدهم محمود، التحقيق النموذجي وصحافة الغد، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1984.
- 14- إعداد الجزيرة" مجموعة كبيرة من صحفي ومسيري الجزيرة"، روح الجزيرة، شركة الوراقون، المنامة، مملكة البحرين، 2006.
- 15- الأعرص صفاء ، الإبداع في حل المشكلات، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
- 16- آل شيخان الشمري طارق ، الجزيرة قناة أم حزب أم دولة دور قناة الجزيرة الإعلامية والشعبي والسياسي في العالم العربي والإسلامي والغربي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2007.
- 17- الأمين إسماعيل، الكتابة للصورة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت- لبنان، 2013م.
- 18- انطاكي مصطفى ، رؤى واستشرافات مستقبلية، مركز الدراسات الاستراتيجية، دمشق، 2005.
- 19- بحيري سعد حسن، علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات) الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة ، 1995.
- 20- بدر أحمد، الاتصال بالجمهور، الدار الكويتية للمطبوعات، الكويت، 1982.
- 21- بدر أحمد، عصر الصورة، دار قباء، القاهرة، 2000م، ص 35.
- 22- بسام الكعبي، فن الكتابة المرئية: الروبورتاج والقصة الصحافية، شبكة أمين الإعلامية، رام الله، 2006.
- 23- البكري إياد شاكر ، عام 2000 حرب المحطات الفضائية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1999.
- 24- بلقريز عبد الإله ، العولمة والهوية والثقافة، عولمة الثقافة أم ثقافة العولمة؟، كتاب العرب والعولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 1997م.
- 25- بن مرسلأحمد، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003.
- 26- البوريني محمد خيربي، إرشادات أساسية لإعداد التقارير التلفزيونية، منشورات مركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطورات، قطر.

- 27- تمار يوسف، أصول تحليل المضمون وتقنياته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2017.
- 28- التهامي مختار، تحليل مضمون الدعاية في النظرية والتطبيق، دار المعارف، القاهرة، 1975.
- 29- توفيق عبد الرحمن، مهارات أخصائي التدريب، مركز الخبرات المهنية للإدارة، الجيزة، 2005.
- 30- التويجري عبد العزيز بن عثمان، مستقبل اللغة العربية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة . إيسيسكو . 2004.
- 31- الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ط4، ج1، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ، (ب.ت ن).
- 32- جروان فتحي عبد الرحمن، الإبداع مفهومه وتدريبه، دار الفكر، عمان، الأردن، 2002.
- 33- جروان فتحي عبد الرحمن، الإبداع مفهومه ومعياره ونظرياته وقياسه وتدريبه ومراحل العملية الإبداعية، دار الفكر، عمان، الأردن، 2002.
- 34- جعفر سعادة يوسف، التدريب: أهميته والحاجة إليه وأنماطه وتحديد احتياجاته، بناء برامجه والتقييم المناسب له، الدار الشرقية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1414هـ - 1993م.
- 35- جعفر سعادة يوسف، التدريب: أهميته والحاجة إليه، دون دار النشر، دون سنة النشر.
- 36- جعفر عباس كمال الدين، الاتصال السياسي، المكتب الإسلامي، بيروت، 2004.
- 37- جلدة سليم بطرس ، زيد منير عبوي، إدارة الإبداع والابتكار، دار كنور المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.
- 38- جمال برعي محمد، التدريب والتنمية، عالم الكتب، القاهرة، 1973.
- 39- الحاج، أنسي، كتاب خواتم، رياض الرئيس للكتب والنشر، لندن، قبرص، 1991.
- 40- الحتو محمد سلمان، مناهج كتابة الأخبار الإعلامية وتحريها، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2012.
- 41- حجاب محمد، منير أساسيات البحوث الإعلامية والاجتماعية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة 2002.
- 42- حسان تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، 1994 .

- 43- الحسن هشام، تطور التفكير عند الطفل، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1995.
- 44- حسيب به هات، المراسل التلفزيوني والعوامل المؤثرة في إنتاج المادة الخبرية، المديرية العامة للمكتبات العامة ، كردستان، 2018.
- 45- الحلو ماجد راغب، حرية الإعلام والقانون، دار المعارف، الإسكندرية، 2006.
- 46- حمادة بسيوني إبراهيم ، دور وسائل الاتصال في صنع القرارات في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1993.
- 47- حمد الطيبي محمد ، تتمية قدرات التفكير الإبداعي ، ط2، دار المسيرة، عمان-الأردن، 2001م.
- 48- حمزة عبد اللطيف ،الإعلام له تاريخه ومذاهبه، دار الفكر العربي- القاهرة، 1965.
- 49- حمزة عبد اللطيف ، الاعلام والدعاية، دار الفكر العربي، مصر، 1984.
- 50- حميدي عاصف ، مهارات العمل الإذاعي والتلفزيوني ، التفزة للنشر والتوزيع، أبو ظبي، 2004.
- 51- خضور أديب، الأعلام العربي على أبواب القرن الحادي والعشرين: الصحافة العربية قرن يأتي وقرن يمضي، المكتبة الإعلامية، دمشق، 2000.
- 52- الخليفة طارق عبد الرحمان ، فن الكتابة الإذاعية والتلفزيونية، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، 2005.
- 53- خليل أبو أصبع صالح، إدارة المؤسسات الإعلامية في الوطن العربي، دار أرام للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 1997.
- 54- خليل أبو أصبع صالح ، استراتيجية الاتصال وسياساته وتأثيراته، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1425هـ- 2005م.
- 55- خوخة أشرف فهمي، التشريعات الإعلامية بين الرقابة وحرية التعبير، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2013.
- 56- الدروبي محمد، الصحافة والصحفي المعاصر، الدراسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

- 57- دليو فضيل، الاتصال- مفاهيمه- نظرياته- ووسائله، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.
- 58- دليو فضيل، مقدمة في وسائل الاتصال الجماهيرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- 59- دمنهوري رشاد صالح ، علاء الدين السعيد النجار، سيكولوجية الشخصية، ط2، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، جدة، ، 2008.
- 60- الدوري حسين، الاعداد والتدريب الإداري بين النظرية والتطبيق، مطبعة العاصمة، القاهرة، 1976.
- 61- رزاقى عبد العالي، التقارير الإعلامية: الصورة القلمية الروبورتاج التحقيق الحديث، دار الصباح الجديد، الجزائر، 2008.
- 62- رزاقى عبد العالي ، مهارات الكتابة الإعلامية، دار الصباح، الجزائر، 2008.
- 63- رضاعدي والعبد عاطف، إدارة المؤسسات الإعلامية، دون دار النشر، دون سنة النشر.
- 64- الرفاعي محمد خليل، إدارة المؤسسات الصحفية، جريدة الدبور، دمشق، 1427هـ- 2007م.
- 65- الرفاعي محمد خليل، كتابة وإعداد التقارير الإخبارية، من منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، 2020.
- 66- رمضان محمد القذافي، رعاية الموهوبين والمبدعين، المكتب الجامعي الحديث، الأردن، 1996.
- 67- الزاهير عبد الرازق، السرديات الفيلمي: قراءة سيميائية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1994.
- 68- الزبون ماجد فاضل، الإعلام وثقافة التفكير، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2013.
- 69- زيتون حسن، تعليم التفكير: رؤية تطبيقية في تنمية العقول المفكرة، عالم الكتب، القاهرة-مصر، 2003.
- 70- ساعاتي أمين، إدارة الموارد البشرية من النظرية إلى التطبيق، دار الفكر العربي، القاهرة، 1418هـ- 1998.

- 71- سعيد الحديدي منى ، سلوم امام علي، أسس الفيلم التسجيلي، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002.
- 72- سلمان عبد الباسط، التشويق ورؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية، الدار الثقافة للنشر، القاهرة، 2001.
- 73- السليتي فراس، التفكير الناقد والابداعي واستراتيجية التعليم التعاوني في تدريس المطالعة والنصوص الأدبية، عالم الكنب الحديثة، الأردن، 2006.
- 74- السيد عبد الفتاح رأفت، سيكولوجية التدريب وتنمية الموارد البشرية، دون دار النشر، دون سنة النشر.
- 75- عدلي سيد محمد رضا ، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.س.ن).
- 76- شرف عبد العزيز، وسائل الإعلام لغة الحضارة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989.
- 77- الشريف سامي ، مهني محمد، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، مطبعة مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة، 2001.
- 78- الشريف محمد موسى، التدريب وأهميته في العمل الإسلامي، الطبعة الثانية، دار الأندلس الخضراء، جدة، السعودية، 1422هـ- 2001م.
- 79- شطاح محمد، الإعلام التلفزيوني: نشرات الأخبار المحتوى والجمهور، دار الكتاب الحديث، عمان، 2006.
- 80- شطاح محمد، دراسة عربية وأجنبية للإعلام التلفزيوني، نشرات الأخبار، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2007.
- 81- شعبان خضير، مصطلحات في الإعلام والاتصال، دار اللسان العربي، الجزائر، 2001.
- 82- شفيق حسنين، كن اعلامياً مبدعاً في عالم الإعلام المطبوع والمرئي والإعلام الجديد، دار فكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2015.
- 83- الشيخ آل حسان محسن، فضائيات والاتصالات الحديثة، دون دار النشر- الرياض، 1999.

- 84- صاحب سلطان محمد، إدارة المؤسسات الإعلامية أنماط وأساليب القيادة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2011.
- 85- صالح أشرف، الإبداع في الإخراج الصحفي، مركز جامعة القاهرة، القاهرة، 2006.
- 86- طافش محمود، تعليم التفكير مفهومه وأساليبه ومهارته، دار جهينة، عمان- الأردن، (د.س.ن)،
- 87- طعيمة رشدي، تحليل المحتوى في العلوم الانسانية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1987.
- 88- الطلعاني حسن أحمد، التدريب الإداري المعاصر، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1427هـ- 2007م.
- 89- الطلعاني حسن أحمد، التدريب: مفهومه وفعالياته وبناء البرامج التدريبية وتقييمها، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002.
- 90- عادل لطفي رشا، التغطية الإخبارية للشؤون العربية في بعض القنوات العربية، دار العلم للنشر والتوزيع، دسوق، 2015.
- 91- عامر أيمن، الإبداع والصراع إطلالة نفسية على حياتنا اليومية، إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
- 92- عايش محمود زيتون، الاتجاهات العلمية المعاصرة في مناهج العلوم وتدريبها، عمان، دار الشروق، 2010.
- 93- عبد الحميد حنورة مصري، الإبداع وتنميته من منظور تكاملي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2003.
- 94- عبد الحميد شاكر، عملية الإبداع في علم النفس العام، اتحاد كتاب مصر، القاهرة، 2005.
- 95- عبد الحميد محمد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية، عالم الكتب، القاهرة، 2000.
- 96- عبد الحميد محمد، تحليل المحتوى في بحوث الإعلام، عالم الكتب، القاهرة، 2010.
- 97- عبد الرحيم خالد، إدارة الموارد البشرية، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، 2005.
- 98- عبد الفتاح كنعان علي، إدارة المؤسسة الإعلامية والصحفية، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

- 99- عبد الفتاح كنعان علي، تخطيط وتنظيم البرامج الإعلامية، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، 2015.
- 100- عبد المجيد ليلي، الصحافة في الوطن العربي، الطبعة الثانية، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.
- 101- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص.186.
- 102- عبد المنعم خفاجي محمد، ج2، مكتبة القاهرة، (د، س، نشر).
- 103- عبد المنعم ممدوح، سيكولوجية الابداع وأساليب تنميته، دار المسيرة، عمان، الأردن .
- 104- عبد النبي سليم، الاعلام التلفزيوني، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2010.
- 105- العبد محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: مدخل أسلوب لغوي، القاهرة، درا المعارف، 1988.
- 106- عراضة عبد القادر وحمد محمد الفاتح، إنتاج النشرات الإخبارية التلفزيونية، دار كنوز الحكمة، الجزائر، 2012.
- 107- العزاوي نجم، التدريب الإداري: الطبيعة العربية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.
- 108- عزي عبد الرحمن وآخرون، العرب والاعلام الفضائي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2004.
- 109- عقيلي عمر وصفي، إدارة الموارد البشرية المعاصرة، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، 2005.
- 110- العلاق بشير عباس، دليل كتابة التقارير، الدار العربية للموسوعات، بيروت، 1986.
- 111- علي عزت بيجوفيتش، الإسلام بين الشرق والغرب، ط3، دار الشروق، القاهرة، 2013.
- 112- عليوة سيد، تنمية المهارات الفكرية والإبداعية، مكتبة جزيرة الورد، المنصورة، (د.س.ن).
- 113- عواج سامية، خطوات تحليل القيام الاشهاري، (د.د.ن)، (د.س.ن).
- 114- العياصرة وليد رفيق، التفكير السابر والابداعي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

- 115- العياضي نصر الدين، التعامل مع وسائل الاعلام: الأسس والأدوات، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، سلسلة كتاب الرافد، 28، حكومة الشارقة، الامارات العربية المتحدة، 2006.
- 116- عيسى حسن أحمد، الابداع في الفن والعلم، المجلس الوطني في الفن والعلم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة المعرفة، الكويت، 1979م.
- 117- عيسى حسن أحمد، سيكولوجية الإبداع بين النظرية والتطبيق، مكتبة الإسراء، طنطا، 1993.
- 118- غازي عناية، البحث العلمي منهجية إعداد البحوث والرسائل الجامعية بكالوريوس ماجستير دكتوراه، الأردن، دار المناهج للنشر والتوزيع، 2014.
- 119- الغدامي عبد الله، الثقافة التلفزيونية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط2)، 2005.
- 120- فارس رشيد مازن، إدارة الموارد البشرية، مكتبة الكعبان، المملكة العربية السعودية، 1425هـ - 2004م.
- 121- فايد حسين عبد الله، حرية الصحافة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1994.
- 122- فرمان جلال عزيز، التفكير الناقد والابداعي، دار صفاء، عمان - الأردن، 2011.
- 123- فكري طلعت، التلفزيون في حياة أطفالنا، مكتبة المحبة، القاهرة، 1988.
- 124- فهم فوزية، التلفزيون فن، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، 1987.
- 125- القاضي أنطوان، البث الإذاعي والتلفزيوني والبث الفضائي، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، 2003.
- 126- القحطاني محمد بن دليم، إدارة الموارد البشرية (نحو منهج استراتيجي متكامل)، بدون دار النشر، 1425هـ - 2005.
- 127- قنديلجي عامر، البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التقليدية والإلكترونية، دار اليازوري، عمان، 2008.
- 128- كرم شلبي، فن الكتابة للراديو والتلفزيون، دار الشروق، جدة، 1987.
- 129- الكفافي محمد جمال، الاستثمار في الموارد البشرية للمنافسة العالمية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1428هـ - 2007م.
- 130- كفاوين، الأداء الصوتي وفنونه، ط1، معهد الجزيرة للإعلام، قطر، 2021.

- 131- كنانة علي ناصر، الثقافة وتجلياتها: السطح والأعماق، ط 1، مؤسسة الرحاب، بيروت 2017.
- 132- الكيالي عبد الوهاب وآخرون، موسوعة السياسة، ط2، الجزء الثاني، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ، 1991.
- 133- محمد أبو جادو صالح، تطبيقات عملية في تنمية التفكير الإبداعي باستخدام نظرية الحل الابتكاري للمشكلات، دار الشروق، عمان، الأردن، 2004.
- 134- محمد السيد سعيد، إنتاج الأخبار في الراديو والتلفزيون، عالم النشر للكتب، القاهرة، 1999.
- 135- محمد جابر سامية، منهجية البحث في العلوم الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2007.
- 136- محمد حسن سمير، دراسات في مناهج البحث العلمي: بحوث الإعلام، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 2006.
- 137- محمد حسين سمير، الإعلام والاتصال بال جماهير والرأي العام، عالم الكتب، القاهرة، 1984.
- 138- محمد حسين سمير، بحوث الإعلام: الأسس والمبادئ، عالم الكتب، القاهرة، (د.س.ن).
- 139- محمد عبد الفتاح ياغي، التدريب الإداري بين النظرية والتطبيق، جامعة الملك سعود، السعودية، 1406هـ - 1968م.
- 140- محمد نصر حجازي سناء، سيكولوجية الإبداع، دار الفكر العربي، مصر، 2016.
- 141- محمود حسن محمد، مراكز التدريب الإعلامي، دار الفجر، دار النفائس، القدس، الأردن، 2013.
- 142- مذكور مرعي، الصحافة الإخبارية، دار الشروق، القاهرة، 2002.
- 143- مرعي مرعي محمد، دليل التدريب في المؤسسات والإدارات، دار الرضا للنشر، سوريا، دمشق، 2001.
- 144- مزاهرة منال هلال، بحوث الإعلام، دار كنوز المعرفة، عمان، 2011
- 145- المشاقبة بسام عبد الرحمن، الرقابة الإعلامية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.

- 146- المشاقبة بسام عبد الرحمن، فلسفة التشريعات الإعلامية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.
- 147- المصرتي عبد القادر، المعلم والوسائل التعليمية، منشورات الجامعة المفتوحة الجماهيرية العربية الليبية الاشتراكية العظمى، ليبيا، 1993.
- 148- مطر حسن فيصل، أسس ومهارات: الكتابة للصورة والتقرير التفازي، دار الفكر، دمشق، 2010.
- 149- مكايي حسن عماد، السيد ليلي، الاتصال ونظرياته المعاصرة، ط 8، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة، 2009.
- 150- ناصف، الأخبار الصحفية صناعة سياسة فن، مطبعة التبشير، القاهرة، 1988.
- 151- النجار فريد، الإدارة الاستراتيجية للموارد البشرية، الدار الامعية، الإسكندرية، 2007.
- 152- الهويدي زيد، الإبداع: ماهيته - اكتشافه - تنميته، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، 2004.

ج-الكتب المترجمة للعربية:

- 1- أريك فشتيليوس، الوصايا العشر للصحافة، تصميم وتنفيذ مؤسسة ناديا للطباعة والنشر والإعلان والتوزيع، رام الله، 2001.
- 2- انجرس موريس ، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، ترجمة مصطفى ماضي، ط 2، دار القصة، الجزائر، 2006.
- 3- بورتيكسي، الصحافة التلفزيونية، ترجمة: أديب خضور، دون دار النشر - دمشق، الطبعة الأولى، 1990م.
- 4- بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر - حلب، (ط2)، 1994.
- 5- تزيطانطودوروف، الشعرية، ط2، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ، 1990.
- 6- تورانس بول، اختبارات تورانس للتفكير الإبداعي، ترجمة: عبد الله سليمان وفؤاد أبو حطب، مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة، 1998م.

- 7- جرين جوديث ، التفكير واللغة، ترجمة عبد الرحيم جبر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.
- 8- جلوكسمان اندريه، عالم التلفزيون بين الجمال والعنف، ترجمة وجيه سمعان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
- 9- جوي جنيفر وآخرون، تتمية الموارد البشرية سلسلة MBA Masterclass ترجمة: علا أحمد صلاح، مجموعة النيل العربية، القاهرة، 2008.
- 10- دوبري ريجيس ، حيلة الصورة و موتها، ترجمة غالب هلسا، المغرب، بيروت إفريقيا الشرق.
- 11- روشكا ألكسندرو، الإبداع العام والخاص، ترجمة: غسان عبد الحي أبو فخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، 144، 1989.
- 12- رولان بارت ، التحليل النصي، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2009.
- 13- كمبرلي د.، نيوندرروف.أ، الدليل إلى تحليل محتوى، ترجمة جورج قسيس، وزارة الثقافة والهيئة السورية للكتاب، سوريا، (د.س.ن.).
- 14- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع- القاهرة، (ط1)، 1987 .

د-المجلات العلمية:

- 1- إبراهيم عبد الستار ،"الحكمة الضائعة: الإبداع والاضطراب النفسي والمجتمع"، عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، العدد 280، إبريل 1995.
- 2- أحمد أبو دومة عالية ،"أغاني الفيديو كليب وانعكاساته على الحياة اليومية للشباب المصري"، المجلة العربية لعلم الاجتماع، العدد الأول يناير 2008م.
- 3- أسامة عثمان ،"الأدبية في لغة الإعلام: تقارير ماجد عبد الهادي نموذجاً"، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 17، مارس 2016
- 4- بدر الدين مصطفى ،"الثقافة البصرية بوصفها مجالاً معرفياً بينياً"، مجلة فتوحات، العدد 04، جامعة عباس لغرور، جانفي 2017.

- 5- بن عنتر عبد الرحمن، "واقع الابداع في المؤسسات الصغيرة والمتوسطة بالجزائر: دراسة ميدانية"، مجلة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، المجلد 24، العدد الأول، 2008.
- 6- بني دومة ريما ، وجهاد محمد النصيرات، "دور العقل في بناء الشخصية المبدعة: رؤية قرآنية"، مجلة دراسات علوم الشريعة والقانون، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، العدد 41، 2014.
- 7- خضر البياتي ياسر ، "المجتمع الخليجي وإشكاليات تأثير الصورة التلفزيونية"، مجلة الباحث الإعلامي، العدد 08، كلية الإعلام، جامعة بغداد، 2010.
- 8- خليل محمود ،"أطر استخدام لغة المجاز في الأعمدة الصحفية"، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، العدد 20.
- 9- رزين محمد، "الخطاب الفيلمي وعناصر تشكله"، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الانسانية، المجلد 02، العدد 09، ديسمبر 2018.
- 10- روغوفابريت، "دراسة الثقافة العصرية"، ترجمة: شاكر عبد الحميد، مجلة فصول، العدد 62.
- 11- سليم حمود رفيقة ، معوقات الابداع في المجتمع العربي وأساليب التغلب عليها، مجلة مستقبل التربية العربية، المجلد الأول، العدد الثاني، مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية وكلية التربية جامعة حلوان- القاهرة، إبريل 1995.
- 12- صبيحي كاميليا ، "النص والصورة"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 62، سنة 2003.
- 13- العبد محمد، "الصورة والثقافة والاتصال"، مجلة فصول، العدد 62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003.
- 14- العويفي محمد ،"قناة الجزيرة كساحة سياسية بديلة"، مجلة مدى الاعلام، المركز الفلسطيني للتنمية والحريات الإعلامية، رام الله، العدد الأول، حزيران 2011.
- 15- العياضي نصر الدين ، "الصورة في وسائل الإعلام العربية: بين البصر والبصيرة"، مجلة اتحاد الإذاعات العربية، العدد 1، تونس، 2006.
- 16- العيفة جمال ، "الخوف من الصورة"، مجلة الدراسات الإعلامية الرقمية المعاصرة، العدد 02، المجلد 01، دار الومس للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012.

- 17- غرافي محمد ، "قراءة في السيميولوجيا البصرية"، مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد 31، الكويت، 2002.
- 18- القيم كامل، الحوار المتمدن، العدد 1867، بتاريخ 2007/3/27.
- 19- محمد سلمان إبراهيم ، "مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة"، المجلة الجامعية ، العدد ، 16، مجلد 02، 2014.
- 20- محمد وجيه الصاوي، "الابداع في كتابات زكي نجيب محمود: دراسة تحليلية"، مجلة مستقبل التربية العربية، المجلد الأول، العدد الأول، يناير 1995.
- 21- ناصر حسين طالب ، "الشخصية المبدعة ناتج اسهام العوامل الخمسة الكبرى وتفاعلات كل من متغيرات الانبساط: الجنس، والتخصص، والمرحلة الدراسية"، مجلة العلوم النفسية، العدد 19، 2011.
- 22- خليل محمود ، "أطر استخدام لغة المجاز في الأعمدة الصحفية"، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، العدد 20. ص ص 1-64
- 23- بن سالم سعاد، العيفة جمال، الكتابة للصورة وتأثيرها في مضامين الأفلام الموجهة للطفل دراسة تحليلية للفيلمين الكارتونيين " أنا الماعز الأليف" و "سبونج بوب"، مجلة الاتصال والصحافة، العدد 9، 2018، ص ص 13-149.

ه- الندوات والمؤتمرات:

- 1- أمين العضاييلة، الصحافة والاعلام في الأردن، ندوة نظمها المركز الأردني للدراسات والمعلومات.
- 2- خاين محمد ، العلاقة الأيقونية والتواصل الإشهاري، الملتقى الدولي الخامس " السيمياء والنص الأدبي "، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- 3- سعد محمد رحيم، ثقافة الصورة: التحدي والاستجابة، وعي الصورة، بحث مقدم إلى جامعة فيلادلفيا ضمن مؤتمر ثقافة الصورة في الفترة ما بين 24 و 26 إبريل 2007، الأردن، متاح على الموقع الإلكتروني: <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=135961>
- وقائع المؤتمر الأول للعلاقات العامة، جمعية العلاقات العامة العراقية، سفارة دولة الامارات/ بغداد، ناد العلوية، الخميس 2006/3/2

و- أطروحات الماجستير والدكتوراه:

- 1- بلعاتي ايمان ، الموقف الاتصالي في الاشهار التلفزيوني الجزائري، دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من ومضات القنوات الجزائرية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار عنابة، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الانسانية، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2019-2020.
- 2- بن جيلالي محمد عدلان، سيمائية الخطاب الفيلمي، مقارنة سيمو - شعرية، إخراج: جيمس كمرون أنموذجًا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب واللغات والفنون - جامعة وهران، 2009 - 2010.
- 3- بوزيان عثمان، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه بعنوان اقتصاد المعرفة وإدارة الأصول الذكية والإبداع، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2009 / 2010.
- 4- تمار يوسف، ميكانيزمات إنتاج الأخبار في التلفزيون الجزائري: حالة نشرة الثامنة، قسم الإعلام والاتصال، الجزائر، 1995.
- 5- حسن أبو العيص سعيد يونس، بعض السمات الشخصية التي يتميز بها المبدعون في مجال الشعر وتميئتها لدى الطلاب المبدعين، رسالة ماجستير، معهد الدراسات والبحوث التربوية، قسم العلوم النفسية والمقاييس والاختبارات - جامعة القاهرة، 1992.
- 6- درويش زين العابدين، نمو القدرات الإبداعية: دراسة إرتقائية باستخدام التحليل العاملي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم الدراسات الفلسفية والنفسية، 1974.
- 7- صلاح الدين خالد، دور التلفزيون والصحف في تشكيل معلومات واتجاه الجمهور نحو القضايا الخارجية، أطروحة دكتوراه، تخصص إعلام، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، 2001.
- 8- عرم حسن رانيا، دراسة إكلينيكية للأسس النفسية للإبداع لدى عينة من طلاب جامعة القاهرة، رسالة ماجستير - جامعة القاهرة، معهد الدراسات والبحوث التربوية، قسم الإرشاد النفسي، 2002.
- 9- كمال طه أمال، صورة العراق في التغطية الصحفية العربية والغربية في التسعينات: دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، كلية الإعلام، 2001.
- 10- لكل سعاد ، بنية الخطاب الحجاجي في الأعمدة الصحفية، دراسة تداولية لعمود - نقطة نظام - بجريدة الخبر اليومي، أطروحة دكتوراه، جامعة مستغانم، كلية العلوم الاجتماعية، 2016 / 2017.

ز- مواقع إلكترونية:

- 1- من نحن، موقع الجزيرة نت، متاح على الموقع الالكتروني:
<http://www.aljazeera.net/NR/exeres/1819FBDE-A854-4337-8A58->
 - 2- نبيل عبد الفتاح، الاعلام وإدارة التنوع حالة قناة الجزيرة الفضائية، موقع الأهرام الرقمي متاح على الموقع الالكتروني:
<http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=15805&eid=4030>
 - 3- محمد عادل فارس، الإبداع والابتكار: نظرات في خصائص المبدعين، متاح في:
<http://www.saaaid.net/aldawah/234.htm> ، تاريخ الإتاحة: 2008/05/24.
 - 4- مفهوم القراءة، متاح في: www.moe.gov.sa/ishraf/MOE/Asseer/ ، تاريخ الإتاحة: 2020/05/02.
 - 5- طارق القزيري، عسر الكتاب، متاح في:
<http://www.libya-watanona.com/adab/tgzeeri/tg12116a.htm>
تاريخ الإتاحة: 2020/09/16.
 - 6- رقية محمد المحارب، القدوة وأثرها في التربية، متاح في:
<https://www.lahaonline.com/index.php?option=content§ionid=6235&task=view>
تاريخ الإتاحة: 2020/10/17.
- ح - مقابلات:**
- 1- مقابلة مع الشيخ "حمد بن ثامر"، صحيفة الرأي العام الكويتية، الكويت، 1997/5/14.
 - 2- مقابلة إلكترونية مع عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة بالجزائر، عبر الواتساب، بتاريخ: 2021/09/12.
 - 3- مقابلة مع ابراهيم نجار مسؤول قسم هيئة المراسلين، بتاريخ 2021/09/12، على الساعة 13:30، عبر الواتساب.
 - 4- مقابلة إلكترونية مع الصحفي ابراهيم فخار، مسؤول قسم المراسلين في القناة، عبر الواتساب، بتاريخ، 2021/09/12، على الساعة: 16.00 بتوقيت الجزائر.
 - 5- مقابلة إلكترونية مع رئيس مجلس إدارة القناة، عبر الواتساب، على الساعة 15:30 بتوقيت الجزائر، بتاريخ، 2021/09/18.

- 6- مقابلة الكترونية مع الصحفي ابراهيم فخار، مسؤول قسم المراسلين في قناة الجزيرة الإخبارية، بتاريخ: 2021/09/28.
- 7- مقابلة الكترونية مع محمد سيدي بابا، رئيس جهاز الاتصالات الدولية، يوم 2021/10/8، على الساعة 10 بتوقيت الجزائر.
- 8- مقابلة شخصية مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، بمكتبه بالعاصمة، بتاريخ: 2021/10/12.
- 9- مقابلة مع الصحفي فوزي بشرى، صحفي ومدرب في قناة الجزيرة الإخبارية، عبر الواتساب، بتاريخ: 2021/10/12.
- 10- مقابلة مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، عبر الواتساب، بتاريخ: 2021/10/12.
- 11- مقابلة مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، يوم 2021/10/16، عبر الواتساب.
- 12- مقابلة مع الإعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، بتاريخ: 2021/10/17، عبر الواتساب.
- 13- مقابلة الكترونية مع عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة بالجزائر، يوم 2021/10/18 حول تقديم "معلومات عن القناة".
- 14- مقابلة هاتفية مع عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، العاصمة، 2021/10/21.
- 15- مقابلة الكترونية مع السيد: محمد سيدي بابا، رئيس قسم الاتصالات الدولية والاتصالات المؤسسية، بتاريخ: 2021/10/25.
- 16- مقابلة مع عاطف قدارة، مدير مكتب قناة الجزيرة الإخبارية، الجزائر، يوم 2021/11/03.
- 17- مقابلة إلكترونية مع ماجد عبد الهادي، صحفي ومدرب للكتابة للصورة في قناة الجزيرة الإخبارية، عبر الواتساب، بتاريخ: 2021/11/06.
- 18- مقابلة الكترونية مع الصحفي ابراهيم فخار، مسؤول قسم المراسلين في القناة، عبر الواتساب، بتاريخ: 2021/11/06.

- 19- مقابلة إلكترونية مع ماجد عبد الهادي، صحفي ومدرب للكتابة للصورة في قناة الجزيرة الإخبارية، عبر الواتساب، بتاريخ: 2021/11/06.
- 20- مقابلة إلكترونية مع الاعلامي عاطف قدارة، مدير مكتب الجزيرة في الجزائر، العاصمة، 2021/11/06.
- 21- مقابلة مع ابراهيم فخار، مسؤول قسم المراسلين في قناة الجزيرة، عبر الواتساب، بتاريخ: 2021/11/10.
- 22- مقابلة مع الإعلامي عاطف قدارة ، مدير مكتب الجزيرة بالجزائر، العاصمة ، يوم: 2021/11/10
- 23- حوار مع محمد عبد الماجد، خالد فتحي، جمال إدريس، محمد عبد الحكم، تصوير: إبراهيم

حسين

Bibliographie en Langues Etrangères :

- Ouvrages :

- 1- Alaine Beaudot, la créativité à l'école, 2^{me} édition, Puf, Paris, 1974.
- 2- Barthes R., Rhétorique de l'image, l'obv & l'obtus Essais critiques, 3 édition du seuil, 1998.
- 3- David Demers , dictionary of mass communication & media research Marquette Books, USA, 2005),
- 4- Francis Balle, Médias et société, Montchrestien, Paris, 1999
- 5- JOLY MARTINE, introduction à l'analyse de l'image, Nathan, 1993, Nathan/ VUFF 2003, Paris.
- 6- Mychel Le Guern, Sémantique de la Métaphore et de la Métonymie, Libraire Larousse, (1973).
- 7- Osborn Alex, l'imagination constructive, Canada, Dunod, 1974.
- 8- Paul M., Syntactic theory of visual communication, visual communication images with message, Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company, Chapter 17, 1995.
- 9- Robert Andret, et Annick Bouillaguet, L'analyse de contenu, France: PUF , 1997.
- 10- Robert Galton et Claude Cléro Claude, l'activité créatrice chez l'enfant, 3^{me} édition, Paris, Casterman, 1971.
- 11- W. Burzlauff, la lettre et l'image, les relations iconiques chez Peirce, insigne/ texte/ image, ed, cesuralyon, 1990.
- 12- Yan de Kerorguen, Anis Bouayad , La face cachée du management, DUNOD, Paris, 2004. p.

Revue Scientifiques:

- 1- E Christina. Lucy L. Gilson Shalley, "What Leaders Want to Know: A Review of Social and Contextual Factors that Can Foster or Hinder Creativity". The Leadership Quarterly, N° 15 , 2004.

- 2- E. Gruber Howard, B. Doris. Wallace. "Creative Work: The Case of Charles Darwin". American psychology, Vol. (56), N° 4, April 2000.
- 3- E. Gruber .Howard,B Doris. Wallace." Creative Work: The Case of Charles Darwin". American psychology, Vol. (56), N° 4, April 2000.
- 4- El-Murad Jaafar, &Deuglas C. West,"The Definition and Measurement of Creativity: What Do We Know ?".Journal of Advertising Research. Vol. 44 N°2
- 5- G .Drake. This place gives me space,place and creativity in the creative Industrie,Geoforum, Volume 34, Number 4, November 2003.
- 6- G.Wolfsfeld, " Media protest and political violence, A Transactional Analysis ",Journalisme Monographs, 1991, N° 127.
- 7- H .Hanno," Words and images in the age of technology", Media Development, Vol 38.
- 8- M Entmank Robert,"Framing Towards Of Clarification Of a Factured Paradigm", Journal of Communication, Vol 43, N 4 Autuman, 1993.
- 9- M. Amabile Teresa, Beyond Talent,"John Irving and the Passionate Craft of Creativity",American Psychologist. Vol. 56, N° 4, 2001.
- 10- M. Amabile Teresa, Beyond Talent,John Irving and the Passionate Craft of Creativity,American Psychologist. Vol. 56, N° 4, 2001.
- 11- M.Ambile Teresa, « The Sotialpsychology of Creativity ». Springer series in sociallpsychology, Springer-Verlag, 1983.

Conférences et sites Internet

- 1- Derald Schultz, How The Creative Process Works. Creativelatitude. Available online.
<http://www.creativelatitude.com/articles/articlesschultz.process.html>
Retrieved on: 21/7/2007.
- 2- Sean Silverthorne, Time Pressure and Creativity : Why Time Is Not on Your Side : Q&A With Teresa M. Amabile and Leslie A. Perlow. Available Online :<https://hbswk.hbs.edu/utem/3030.html>
Retrieved on: 8/9/2008.
- 3- Thomas E. Clark, OrganizationalClimate,Poductivity and Creativity. A paperPrepared for : The Canadian GovernmentWorking Group on Rewards Recognition and Incentive. Sponsored by the National Research Council of Canada. November 1996.

- 4- David King , Training Within the Organization: A Study of company Policy and procedures for the Systematic Training of Operators and Supervisors. London,:Tavistock Publication Ltd.,1968.
- 5- Patricia A. Mclagen Models for Excellence Recommendations of ASTD Training and Development CompetencyStudy ,Washington D. C : astd , 1983.

ملاحق

استمارة تحليل المضمون:
كلية العلوم الانسانية والاجتماعية
قسم علوم الإعلام والاتصال
تخصص اتصال جماهير

1- تقديم الاستمارة:

هذه استمارة تحليل نقدمها في إطار إنجاز أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال تحت عنوان "الإبداع في الكتابة للصورة التلفزيونية: دراسة تحليلية لعينة من تقارير قناة الجزيرة الإخبارية معتمداً بذلك أداة تحليل المحتوى لتحليل عينة من مضامين التقارير التلفزيونية المبثثة في النشرات الإخبارية الرئيسية للقناة في فترة الممتدة بين 1 جانفي 2019 إلى 30 مارس 2019 معتمدة على العينة الدائرية" الأسبوع الاصطناعي"،

وعلى هذا الأساس تم اعتمادنا على وحدات العد تمثلت في: وحدة الفكرة، ووحدة العبارة سياقها الفكرة، وحدة الكلمة وسياقها الجملة وفي فئات الشكل اعتمدت على وحدة اللقطة، لذا نطلب من سيادتكم: -قراءة الوثيقة التي بين أيديكم جيداً والإلمام بما تشمل عليه من عناصر ونقاط تفصيلية، مع التمعن في دليل التعاريف الإجرائية. (الثبات)

-قراءة مدى توافق فئات التحليل مع العينة الممثلة للدراسة، وكذا أسئلتنا البحثية. (الصدق)
-وضع علامة (+) أمام التعاريف التي ترونها مناسبة، مع وضع علامة (-) للتعاريف التي ترونها غير مناسبة. (الثبات)
-إذا رأيتم أن أي تعريف لأي عنصر من عناصر دليل التعريفات الإجرائية لا يطابق أي فئة من الفئات المعتمدة أو عناصرها، فالرجاء منكم وضع علامة (X) أمام هذا التعريف. (الثبات)
-إذا وجدتم أن هناك إضافات ضرورية لهذه التعريفات، فالرجاء منكم كتابتها في المكان المناسب أو في ورقة منفصلة لو استلزم الأمر ذلك. (الصدق)
- النظر في شكل الترميز ودليل الاستمارة، مع تسجيل الملاحظات في الاطار المخصص لها، أو في ورقة مستقلة.

تقبلوا منا جزيل الشكر .

اسم ولقب المشرف على البحث

مومن لامية

اسم ولقب الباحث

سعاد بن سالم

1- دليل التعريفات الإجرائية:

أ/البيانات الأولية

1- عنوان المادة الإعلامية: تتمثل في عناوين التقارير الإخبارية لقناة الجزيرة الإخبارية موضع التحليل والمبينة في عينة الدراسة.

2- تاريخ المادة الإعلامية: تتمثل في كل التقارير الإخبارية المبثة في الفترة ما بين 01 جانفي 2019 إلى 31 مارس 2019

3- المدة الزمنية : أفصد بها مدة التقارير الإخبارية المتراوحة بين 3 إلى 5 دقائق "التفصيلية "

ب/ فئات الشكل (كيف قيل؟)

1- فئة القوالب الفنية: ونقصد به الشكل أو القالب الفني الذي يتخذه التقرير التلفزيوني، فالصحافة الخبرية تستخدم غالبا في التقارير المفصلة القوالب التالية:

1/1 قالب تقرير بانوراما الحدث وسياقاته : يقدم التقرير قراءة وازنة وشاملة لحدث معين بسياقاته وأبعاده معتمدا على سرد قصصي وعناصر بصرية ويعتمد على محتوى ثلاثي الأبعاد: المواد البصرية، المواد الفيلمية والصورية والنص.

2/1 قالب تقرير المتابعة والاستنتاج المبني على الحقائق: يقدم فيه الصحفي التقرير بحضوره ضمن عناصره ويكون قد تابع القضية وعمل على صياغة القصة وتوضيح كافة جوانبها في شكل قصة خاصة تكون بابا لفتح نقاش داخل الاستوديو ويكون ذلك عبر أحد هذه العناصر أو جميعها بحسب القصة

3/1 قالب تقرير الشرح عبر وسيط بصري: يقدم فيه الصحفي إضاءة على جانب من قصة خبرية من خلال تحليل البيانات والأرقام والقراءة في المواقع والمعلومات من المصادر المفتوحة، وذلك من خلال عرض بصري يقدمه من خلال شاشة تفاعلية ستكون حاضرة في عدة أركان من الاستوديوهات الجديدة.

2- فئة اللغة البصرية:

1/2 التأطير:¹ هو إطار متحرك، يتضمن الفعلية والقصدية. تتحرك فيه الكاميرا أو تثبت لترسم علاقة خاصة مع مجال الرؤية، فتركز على المنظور في كليته أو في جزء منه، وقد يصغر أو يكبر حسب الغايات السردية أو الجمالية المرتبطة ببنية النص ككل، وهناك نوعان من التأطير: تأطير كلي، وآخر جزئي. 1/1/2 التأطير الكلي: يحصر الموضوع المرئي المعروض، أي أنه يؤطر مكان الحوار في لقطة واحدة، أو الشخصيات ككل خاصة حين يبرز الشخصية في حركاتها من موقع واحد، كما يسمح للمتأطرين أن يتحاوروا داخل حقل ثابت دون أن تغير الكاميرا موقعها.

2/1/2 التأطير الجزئي: حيث يركز على جزء من الحقل خاصة في الحوار، أو جزء من الشخصية فيحاول تفصيل الشخصية المعروضة لغايات دلالية، أو لغايات درامية.²

2/2 نوع اللقطة: تعتمد اللقطة وحجمها اعتمادا على المسافة الفعلية التي بين الكاميرا والشئ الذي يتم تصويره، وعلى نوع عدسة الكاميرا أثناء التصوير، وكل حجم يقوم بتوصيل معلومات يختلف عن الحجم الآخر ويحقق أثر مختلف لدى المشاهد، ويمكن الاعتماد على التقسيم التالي المبني على وظيفتها:

1/2/2 اللقطات التي لها علاقة بالديكور: كما تعرف باسم التلبيس التلفزيوني ونجد لها العديد من الأوجه وأهمها:

1/1/2/2 اللقطة العامة (Plan Général) (اللقطة البعيدة جدا): اللقطة العامة (Plan Général) (اللقطة البعيدة جدا): وهي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله،³ حيث تحمل وظائف تكمن في خلق حالة حب الاستطلاع والاستكشاف، والتي تقوم بكشف المكان وجغرافيته لتفيد في دعم حالة حب الاستطلاع عند المتلقي. كما تحمل وظيفة التأسيس والافتتاح وهي وظيفة مهمة في جعل المشاهد منتبه للرسالة⁴. وتستعمل أيضا لإعطاء الإحساس بعدم الوضوح والوحدة بالنسبة للمتفرج.⁵

¹ ايمان بلعاني، الموقف الاتصالي في الأشهار التلفزيوني الجزائري: دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من ومضات القنوات الجزائرية، جامعة باجي مختار عنابة، كلية الآداب و العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم علوم الاعلام والاتصال، 2021/2020، ص: 82.

² عبد الرزاق الزاهير، السرد الفيلمي، قراءة سيميائية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ص: 65، 66.

³ ايمان بلعاني، مرجع سابق، ص: 83.

⁴ عبد الباسط سلمان، التشويق ورؤيا الإخراج في الدراما السينمائية والتلفزيونية، الدار الثقافة للنشر، القاهرة، 2001، ص: 79.

⁵ عدلي سيد محمد رضا، البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، دار الفكر العربي، القاهرة، ص: 164.

2/1/2/2 اللقطة الجامعة (الجزء الكبير) Plan du Grand Ensemble : (لقطه بعيدة متوسطة): وهي التي تتولى تقديم جزء مهم من الديكور (مكان ، زمان، ظروف عامة) كالتركيز على منظر واحد من مناظر مدينة ما.¹ وتستخدم هذه اللقطة في استعراض الشخصيات وموجودات المكان.²

3/1/2/2 لقطه الجزء الصغير Plan du petit Ensemble : تسمح بإبراز الشخصيات التي يمكن لنا أن نميز بعضها عن بعض، تُوَطر فقط جزء من الديكور. وتستعمل لتقديم الشخصيات في وسط درامي جديد، أو إظهاره في إطار سياقه الاجتماعي.³

2/2/2 اللقطات التي لها علاقة بالشخصيات : ونجد نوعان لقطات حكاية و لقطات سيكولوجية 1/2/2/2 اللقطات الحكائية وأهمها:

1/1/2/2/2 لقطه متوسطة Plan Moyen : وهي اللقطة التي تتوسط القريبة والعامه و تحمل وظائف عدة، تمكن من دعم حالة الترقب والغموض والقلق أيضا، وأهم وظيفة تقوم بها اللقطة المتوسطة هي سرد القصة، كما تقوم أيضا بوظيفة الربط بين اللقطة البعيدة أو اللقطة القريبة، وهي تسهل الإدراك للمتلقي وتعطيه في نفس الوقت وضوح للرؤية.⁴

2/1/2/2/2 اللقطة المتوسطة العامة: وهي اللقطة التي يمكن أن نقول عنها أكثر اللقطات استخداما في الأعمال الدرامية وذلك لقرب هذا الحجم من حجم الشاشة، ويمكن لهذه اللقطة أن تؤدي وظيفة مهمة وهي سرد القصة.⁵

2/2/2/2 اللقطات السيكلوجية ومنها:

1/2/2/2/2 اللقطة القريبة Gros plan : وهي اللقطة التي تُوَطر جزء بغية الحصول على بعض التفاصيل وهي اللقطة التي تُوَطر جزء بغية الحصول على بعض التفاصيل،⁶ فتركز على ملامح مميزة من الشيء دون إبراز ما يحيط به. وهي من أهم اللقطات التي تخلق الإثارة تؤدي وظيفة سيكولوجية مهمة لأنها تركز على مضمون اللقطة، وتعطي تفاصيل أكثر للمنظر بحكم أنها قريبة جدا من

¹فايزة يخلف، مرجع سابق، ص: 96.

²عبد الباسط سلمان: مرجع سابق، ص.72.

³إيمان بلعاتي، مرجع سابق، ص. 84.

⁴عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص.81.

⁵نفس المرجع، ص. 72.

⁶فايزة يخلف: مرجع سابق، 97.

المشاهد، وتخلق التعاطف مع الشخصيات من خلال تحديد التعبيرات التي يتعاطف معها المتلقي في وجه الشخصية، وبالتالي خلق علاقة حميمية بين الشخصية والمتلقي.¹

2/2/2/2/2 اللقطة القريبة جدا Très gros plan: وهي الأكثر تفصيلا للملاح حيث تستند إلى تصوير تفصيل ما من جسم الشخصية كالعين، الأذن، الأنف، الشفاه... وتستعمل كثيرا بهدف التشويق.²

3/2 زوايا التصوير:

والتي تعني مكان الكاميرا بالنسبة للشيء الذي يتم تصويره،³ وهي زوايا لها تأثيرات وظيفية ونفسية هامة على المتلقي. ويمكن اختصارها في الزوايا التالية:

1/3/2 الزاوية العادية (لقطة مستوى العين): وهي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره وهذا دون أن يعلو أحدهما على الآخر، أي أن يكون كلاهما في مستوى واحد، وهذا خدمة لأهداف التصوير الموضوعي.⁴ فهي تحاول بذلك أن تعكس الواقع كما هو دون تأثير درامي

معتمد، تستعمل عندما ينبغي توضيح الفكرة بشكل متواز دون الرغبة في توظيف هذه الزوايا نفسيا.⁵ 2/3/2 الزاوية الغطسية plongée: وهي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور المراد تصويره،

الأمر الذي يؤدي إلى تقليص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه وتدل هذه الزاوية معاني:

- العزلة الاستكشافية بالمعنى التراجيدي.⁶
- الإيحاء بفكرة التبعية (خضوع الشخصية لموقف درامي معين).
- خلق الإحساس بالهيمنة، الاحتقار والسحق والضعف.

3/3/2 الزاوية التصاعدية (المنخفضة) contre plongée: وفيها يعلو الديكور على الكاميرا، وهذا ما يولد الإحساس بالعظمة والقوة والتمجيد،⁷ الهيبة وكشف الحقائق،⁸ الضخامة والجبروت...⁹

¹ فايزة يخلف: مرجع سابق، نفس الصفحة.

² إيمان بلعاني، مرجع سابق، ص.85.

³ منى سعيد الحديدي، سلوم إمام علي، مرجع سابق، ص.68.

⁴ فايزة يخلف، مرجع سابق 99.

⁵ سامي الشريف، محمد مهني، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، مطبعة مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة، 2001، ص. 174.

⁶ إيمان بلعاني، مرجع سابق، ص.86.

⁷ نفس المرجع، ص.86.

⁸ فايزة يخلف، مرجع سابق، ص. 99.

⁹ إيمان بلعاني، مرجع سابق، ص.86.

4/3/2 الزاوية الجانبية: تعطى الزاوية نوعا من التسطيح للصورة، تحمل معنى الغموض، الريبة، تسطيح الأمور.

5/3/2 الزاوية خلفية: وهى زاوية خلفية تُظهر الجانب الخلفي تماما من موضوع التصوير، والتي تعبر عن نظام المحكي في الوضعية الاتصالية.

6/3/2 الزاوية المائلة: يمكن الحصول على الزاوية المنحرفة عن طريق إمالة الكاميرا نفسها، فتظهر الصورة مائلة هى الأخرى داخل الكادر، وتبدو لعين المتفرج في هذه الحالة بصورة غير طبيعية لذلك يمكن استخدامها مثلا للتعبير عن حالة غير طبيعية، في حالات الكوارث وعدم التوازن، أو في حالة فقدان التوازن العاطفي، كما تستعمل أيضا للفت الانتباه.¹

4/2 حركة الكاميرا:

حركات الكاميرا تحمل وظائف عديدة يمكن استخدامها في خلق حالة من التركيز أو الإثارة عند المتلقي، ويضم مجال حركة الكاميرا نوعين سينمائيين أساسيين هما: البانوراما والتتقل. وكل مجال يحمل أنواع من حركات الكاميرا ولكل حركة دور وأهمية في إبراز الموضوع أو في خلق حالة من الحالات التي تسهم في الغموض والترقب والقلق والمفاجأة والتوتر.

1/4/3 البانوراما: وهي عبارة عن حركة دائرية من الكاميرا حول محورها العمودي أو الأفقي، دون نقل

الآلة من مكانها، وتستعمل هذه الحركة لتتبع شخص في حالة حركة.² وهناك شكلين من البانوراما:

1/1/4/3 البانوراما الأفقية: تثبت الكاميرا في وضعية مثل هذه فوق حامل ذي ثلاثة أرجل وتدار على محورها من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين مشكلة حلقة كاملة.³ والتي يمكن أن تستثمر في خلق الترقب أو الغموض عند المتلقي لتخلق الإثارة، وفي كشف المكان وإعطاء إحساس عام به من خلال متابعة الأشخاص أو الموضوعات، كما يمكن أن تستثمر أيضا في خلق جو الترقب لدى المتلقي بحيث تستخدم هذه دائما في مشاهد الرعب لخلق الإحساس بالمراقبة ومن ثم جعل الموقف الدرامي

¹ (إيمان بلعاني، مرجع سابق، ص.87.

² نفس المرجع، ص.88.

³ (فايزة يخلف، مرجع سابق، ص: 101.

مشحونا بالعزلة، وقد تستعمل لبناء الحدس والتوقع لدى المشاهد، وهذه الوظيفة كافية لخلق التشويق وتحقيقه، إذ أن الحدس والتوقع عنصران مهمان في إثارة انتباه المتلقي.¹

2/1/4/2 البانوراما العمودية: تتحرك الكاميرا هنا على محورها من فوق إلى تحت للقيام بـ:

- الوصف: لتوضيح تأصيل الديكور عموديا.
 - المكانية: ربط أو علاقة بين جزأين لا معنى لأحدهما دون الآخر.
 - المساهمة في خلق القلق (لأنّ الكاميرا قبل أن تكشف مرة واحدة عن جسم الشخصية بكامله، تبدأ رويدا رويدا: الأحذية، الأرجل، الصدر...حتى الوجه. فالتدرج يؤدي إلى القلق.²
- 2/4/2 وهو الحركة التي تنتج عندما تكون الكاميرا منقولة على حامل متحرك (عربة الكنتف مثل)، أي أن الكاميرا تصاحب المصور في كل تحركاته.³ وهي حركة تعبيرية (ذات الدلالة الدرامية أو الجمالية).

ولأنّ التنقل يعني أن تتحرك الكاميرا في كل اتجاه وتصور بكل الزوايا، فهذا يعني أيضا أن هناك عدة

أنواع من التنقل تختلف باختلاف محور عدسة الكاميرا و باختلاف اتجاه سيرها كذلك.

1/2/4/2 الحركة المقتربة والحركة المبتعدة: ولهذه الحركات ميزات ووظائف يمكن الاستفادة منها في تدعيم حالة التشويق من خلال الغموض والترقب والمفاجأة والتوقع فيمكن من خلال هتين الحركتين تحويل المنظور من حجم إلى آخر كأن تتحول اللقطة من بعيدة إلى قريبة أو وسط أو العكس وتستخدم هذه الحركة لإعطاء الموقف أهمية في التأمل وإثارة المشاهد، وجعله منتبها للموقف. لاسيما إذا كانت الحركة سريعة ملفتة للنظر.⁴

2/2/4/2 يحدث هذا النوع من التنقل عندما تقترب الكاميرا شيئا فشيئا من الديكور بهدف إبراز عنصر أو تفصيل محدد من ذلك الديكور.⁵ ويستغل لخلق حالة التشويق أهم وظائفه: (المساهمة في زيادة التوقع والتمهيد وتجسيد عنصر مهم في منطقة الحدث ولفت الانتباه)، وكل هذه الوظائف هي عوامل مساعدة على خلق الترقب والإصغاء والغموض والتعاطف.⁶

¹ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، 45.

² أيمان بلعاني،، مرجع سابق، ص.89.

³ فائزة يخلف، مرجع سابق، 10.

⁴ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، 46.

⁵ فائزة يخلف، مرجع سابق، 102.

⁶ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، 46.

3/2/4/2 التنقل الخلفي: وهي ابتعاد الكاميرا شيئاً فشيئاً من الديكور كأنها تودعه. وستعمل هذا التدرج من الخاص إلى العام لإعطاء دلالة المساهمة في خلق القلق والتشويق، من خلال الكشف التدريجي والمماطل لعناصر الديكور، التي كانت في بداية اللقطة مخفية عن المتفرج، مما يجعله يتشوق أكثر لذلك، وخلق حالة التشويق، كما أن هذه الحركة توحى للمشاهد بعدم الرتابة أو الملل فهي حركة ديناميكية، غير تابعة ملفتة للانتباه بذاتها فهي تخلق إحساساً بالحركة داخل وخارج المشهد وهي بذلك تعطي قيمة جمالية.¹

4/2/4/2 وهي الحركة التي تحدث عندما تكون الكاميرا محمولة على رافعة ومنقولة بشكل يتيح للمصور إمكانية تتبع حركة الممثل وهو يسرع في صعود أو نزول الأدرج مثلاً.²

5/2/4/2 التنقل المصاحب: وظيفته وصفية، يسمح للمشاهد بأن يتابع الشخصيات أو الأشياء، وتصويرها بطريقة جانبية أو أمامية أو معاً.³

6/2/4/2 حركة القوس: وهي لقطة الحركة المصاحبة التي تسير باتجاه منحنى أو لقطة دائرية أو هلالية، والتي يمكن أن تثير المشاهد لخلقها جو يحمل جمالية في كشف المكان، كما أن لهذه الحركة وظيفة مهمة وهي إعادة تركيب الموضوع ومتابعته عند الحركة، وهي بذلك تخلق التغيير الذي يثير المتلقي ويجذب انتباهه كما أن لهذه الحركة وظيفة في مشاهدة الموضوع من زاوية أخرى من دون الحاجة إلى تحويله أي أنها تخلق زاوية أخرى للمشهد فهي تحقق الإثارة من خلال التحويل الذي تقوم به داخل اللقطة لاسيما أنها تغير الخلفية بحكم حركتها.⁴

7/2/4/2 حركة التصوير على الرافعة: وهي معروفة بحركة الكرين وذلك لأنها توضع على ذراع تشبه الكرين حيث يمكنها التحرك في مختلف الاتجاهات والمستويات، حيث تستخدم هذه اللقطة للتأكيد على التسطيح الصوري، فضلاً على أنها توحى بتصغير وتكبير الأشياء من خلال اختراقها المكان، وهذه الحركة التي تقوم به الكاميرا يمكن أن تخلق حالة من الترقب من خلال متابعتها للشخصيات أو من خلال كشفها للمكان، كذلك يمكن لهذه الحركة أن تثير الانتباه بحكم حركتها التي لا تعتمد الاستقرار أو الثبات

¹ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص. 47.

² فايزة يخلف، مرجع سابق، ص. 102.

³ إيمان بلعاتي، مرجع سابق، ص. 91.

⁴ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص. 47-48.

فهي تعطي تكوينات عديدة داخل اللقطة الواحدة، كما أنها تحتوي على أحجام عديدة للقطات من خلال تغيير التكوين في اللقطة.¹

8/2/4/2 التنقل البصري (الزوم): التنقل البصري (أو الزوم) هو عدسة خاصة ذات بؤر متغيرة تسمح بتغيير الإطار الفيلمي دون تحريك الكاميرا، نجد الزوم الأمامي المقرب للديكور، بواسطة الانتقال من أقصر البؤر إلى أكثرها طولاً، وهذا يناسب التنقل الأمامي. ونجد الزوم الخلفي الذي يبعد الديكور بالانتقال من أطول البؤر إلى أقصرها، وهو ما يعادل التنقل الخلفي. اعتماد الزوم كخدمة سينمائية الغرض منها التعجيل أو التأخير من حركة الشخصية أو الشيء الذي يقترب من الكاميرا أو يبتعد عنها.² وهذه الحركة تغير زاوية الرؤية ومن ثم يتغير حجم اللقطة أو الصورة ولهذا التغيير سرعة التي تخلق حالة التوقع، والتوتر والاسترخاء السيكولوجي.³

9/2/4/2 اللقطات المأخوذة من طائرة عمودية (هليكوبتر): وهي تشبه حركة الكرين ولها أيضا من المزايا ما يمكن أن تثير الانتباه وتخلق التشويق لما لها من جماليات في استعراض المشهد، وهذه الحركة تعطي إحساسا بالحرية وكذلك لها جاذبية خاصة، وهي يمكن أن تستثمر لخلق حالة التشويق، إلا أننا نرى قلة استخدامها لارتفاع كلفتها.⁴

10/2/4/2 حركة الكاميرا المحمولة يدويا: والتي تستخدم غالبا في لقطات وجهة النظر، والتي تعطي إحساسا للمشاهد بالمشاركة داخل المشهد وهي تستمد أيضا في التعبير عن عدم الاستقرار والثبات.

ونرى هنا أن لحركة الكاميرا دورا بارزا في تحقيق حالة التشويق، وأن التنوع في استخدام حركات الكاميرا أيضا يخلق جوا نفسيا لدى المشاهد يمكن أن يدعم حالة التشويق ويكسر الرتابة في المشهد الدرامي.⁵

3/4/2 التنقل البانورامي: وهو الشكل الذي يجمع - لاعتبارات جمالية - بين التقنيتين : البانوراما

والتنقل، ويستخدم هذا الشكل عادة لتقديم فكرة تراجيدية (مأساوية) عميقة أو تصوير موقف درامي

غامض.⁶

6/5/2 خلفية المذيع، (الإنست)، والبانوراما: هذه صورة قوية مأخوذة من المادة الفلمية للتقرير

مصور (أوف)، وتشكل خلفية المذيع باعتبارها تجسد أهم عنصر بصري في التقرير.

¹ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص. 48.

² أيمن بلعاني، مرجع سابق، 92.

³ عبد الباسط سلمان، مرجع سابق، ص: 48.

⁴ نفس المرجع، ص. 49.

⁵ نفس المرجع، ص. 48.

⁶ فائزة يخلف، مرجع سابق، ص. 103.

3- فئة اللغة السمعية:

1/3 الكلام:

1/1/3 نوعه: ونقصد هنا ما إذا كان كلام من خارج التقرير أو كلام من داخل التقرير

2/1/3 قدرته التعبيرية: وأعني بها الوضوح والبساطة وعمق الفكرة

3/1/3 لغة الكلام: وأقصد بها الأدبية والعلمية والإعلامية

2/3 دلالة الصوت: يلعب الصوت دورا مهما في إبداع المعنى، حيث يقول جاري Gurry "الذي يجب أن

لايغيب عن بالنا في تقويمنا لأي عنصر من عناصر النص، هو ربطه بالعناصر التي تنشئ لنا وحدة

واحدة، ولذلك فإن التأثيرات الصوتية ينبغي أن تدرس دائما مرتبطة بالمعنى والفكرة والتخيل والإيقاع"¹

1/2/3 خصائص الصوت

1/1/2/3 شدة الصوت

2/1/2/3 درجة الصوت

3/1/2/3 نوع الصوت

2/2/3 التقسيم والموسيقى الداخلية²:

- الإيقاع: يقول جاري Gurry " الإيقاع يثير استجابتنا للمعنى الذي يريد المتكلم توصيله، بل إنه

يثير استجابتنا للصوت والصورة والانفعال والفكرة ولا يجب أن ينظر إليه على أنه مجرد حقيقة

سيكولوجية، لأنه عنصر إبداعي شأنه في ذلك شأن جميع العناصر الإبداعية الأخرى، وهو

أشكال:

1/2/2/3 التشطير³: وهو توازن مصراعي الكلام أو الجملة وتعادل أقسامها، ويكون في المقابلة.

2/2/2/3 الترصيع⁴: ويتمثل في ما تحتويه الجمل من سجع ويثير في النفس الخفة والطرب والإعجاب.

3/2/2/3 التصريع⁵: وهو التوافق في القافية بين الصدر والعجز "الشعر" او في الجملتين المتتاليتين

"النثر".

3/3 المؤثرات الصوتية: تعتبر عاملا مكملا للصورة، فهي تستخدم كخلفية صوتية تخلق جوا معيناً لها

أثر بالغ في التعبير عن حالات نفسية وفي تعميق المواقف والأحداث في العمل المنتج إلى جانب كونها

¹ محمد العبد، مرجع سابق، ص.13.

² نفس المرجع، ص.31.

³ نفس المرجع، ص.34.

⁴ نفس المرجع، ص.35.

⁵ نفس المرجع ، ص.40.

تساعد على إبراز صور حية تغلب على مخيلة المشاهد. ويتم تقديم المؤثرات الصوتية في عدد من الأشكال وهي:

1/3/3: نوعها

1/1/3/3 مؤثرات صوتية بشرية كالصراخ والبكاء والانفاس.. لتوجيه مشاعر المشاهد واهتمامه للحظة أو حدث معين.

2/1/3/3 مؤثرات صوتية طبيعية أي مأخوذة من الطبيعة للإشارة للوقت أو الزمان مثل صوت دقات الساعة أو أصوات الليل كنفيق الضفادع، شروق الصباح مثل صياح الديكة.

3/1/3/3 مؤثرات صوتية صناعية كصوت الرصاص مثلا أو الطرق على الباب أو خطوات الأقدام لتثبيت الأحداث المشاهدة في ذهن المشاهد... الخ

4/1/3/3 السكون: يدل على صوت الغياب أو الخطر أو القلق أو الموت أو الاحترام، وقد يدل السكوت المفاجئ على فكرة أو معنى جديد لمضمون الصورة المتحركة، وللسكون قيمة جمالية كبيرة إن أحسن استخدامه وتوظيفه دراميا أي أن الصمت يعتبر قوة ايجابية، فهو يجعل الصورة تعبر عن نفسها من خلال البعد المكاني ولغة الأشياء، وأيضا المحددات المكانية المتمثلة في الضوء واللون فهي تجعل المشاهد يفسر المشاهد كما يريد وهذا ما يزيد الخطاب المرئي شاعرية وجمالية.²

2/3/3 الوظيفة

1/2/3/3 وظيفة اتصالية

2/2/3/3 وظيفة تعبيرية

3/2/3/3 وظيفة جمالية شعرية

4- فئة الصور التوضيحية: وأقصد به المقتطفات الصوتية والغرافكس والصور الأرشيفية، وقد

تجتمع هذه العناصر جميعاً في تقرير إخباري، وقد لا تجتمع. وهي أدوات تحريرية، وتستعمل أيضا لتجميل التقرير.

1/4 المقتطفات الصوتية

2/4 الصور الأرشيفية

3/4 الغرافكس

1 نسمة أحمد بطريق، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص. 256.
2 ايمان بلعاني، مرجع سابق، ص. 101.

4/4 صور اليوتيوب

5/4 الروافد (الأساتن)الرافد (الآستون) نص يُكتب أسفل الشاشة لتحقيق عدد من الأغراض التحريرية

6/4 خلفية المذيع: الإنست و البانوراما: هذه صورة قوية مأخوذة من المادة الفيلمية لتقرير مصور" أوف"، وتشكل خلفية المذيع لاعتبارها تجسد أهم عنصر بصري في التقرير

ج/فئات المضمون (ماذا قيل؟)

5- فئة الموضوع: وتتمثل في المواضيع التي تستحث الإبداع لدى الصحفي

1/5 فئة الموضوعات الاجتماعية: متمثلة في كل القضايا التي تخص المجتمع والتي تؤثر على شريحة كبيرة من الأفراد داخله.

2/5 فئة الموضوعات السياسية: وتخص المجال المتعلق بنظرية وممارسة السياسة ووصف وتحليل النظم السياسية والسلوك السياسي، وتعنى بأجهزة الدولة، ومؤسساتها .

3/5 فئة الموضوعات الثقافية: وتشمل كل الأفكار التي تدور حول الحياة والاتجاهات العامة ومظاهر الحضارة التي يميّز بها شعب ما، وتُكسبه مكانة خاصة في العالم ومنها: اللغة، التعليم، القيم والاتجاهات، الجماليات.....إلخ

4/5 فئة الموضوعات الدينية: مجموع الافكار التي تخص مجموع التعاليم المقدسة الصادرة عن مصدر إلهي أو مصدر بشري ذي مكانة دينية عالية تخول له البث في أمور الدين والاجتهاد فيه.

5/5 فئة الموضوعات التاريخية: وتشمل كل الأحداث التي وقعت بين البشر وتاريخ تطور وتشكل التشكيلات الاجتماعية في مجتمع الدولة أو المنطقة الجغرافية التي يتناولها التقرير.

6/5 فئة الموضوعات العسكرية: وتضم كل العمليات العسكرية، الجيش، الشهداء، الاعتقالات، الحروب،....إلخ.

7/5 فئة الموضوعات القومية: تشمل المواضيع التي تسعى للحفاظ على الهوية الوطنية القائمة على الخصائص المشتركة مثل الثقافة واللغة والدين والأهداف السياسية أو الاعتقاد في السلف المشترك، وتشمل أفكار التعلق العاطفي والولاء والانتساب لأمة محددة بصفة خاصة واستثنائية عن البلدان الأخرى وقد خصصتها في:

1/7/5 البعد الإسلامي

2/7/5 البعد العربي

8/5 فئة المواضيع الرياضية: وتضم المعلومات التي تعنى بالشأن الرياضي، من شخصيات

ولاعبين، ومؤسسات وأندية ومباريات وأي نشاطات ترفيهية تخص أي رياضة¹

9/5 فئة المواضيع الاقتصادية: وتحمل في مضمونها معلومات اقتصادية كارتفاع وهبوط

البورصة والشركات التجاري، وصفقات البيع... الخ.²

10/5 فئة المواضيع العلمية: وتضم الأخبار التي تحمل معلومات علمية كأخبار الاختراعات

الاستكشافات، وأي ميدان من ميادين البحث العلمي والعلوم التطبيقية³

11/5 إعادة تصوير الواقع

6- فئة الوظيفة الإعلامية: ونقصد بها الوظيفة التي تسعى التقارير إلى تحقيقها والتأثير بها على

جمهور المتلقين.

1/6 تحقق الدقة في المعلومة

2/6 تحقق الحياد.

3/6 تحقق النزاهة

4/6 تحقق الموضوعية

7- فئة المصطلحات:⁴ ونقصد بها المصطلحات والكلمات والألفاظ التي تحقق الإبداع

1/7 نحت تعبيرات جديدة.

2/7 الكلمات التي تضيف المعاني الإيحائية والسخرية.

3/7 الألفاظ التي تضيف معاني إنسانية أو تعطي بعدا إنسانيا.

4/7 الأكثر تعبيراً عن الواقع.

5/7 ما يساهم في تقريب وتجسيد الصور.

6/7 التلاعب بالألفاظ والتعبيرات التي تحمل أكثر من معنى.

¹ تمار يوسف، أصول تحليل المضمون وتقنياته، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2018، ص.111.

² نفس المرجع، ص.111.

³ نفس المرجع، ص.111.

⁴ محمود خليل، "أطر استخدام لغة المجاز في الأعمدة الصحفية"، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، العدد 20، ص ص 1-64.

8- فئة مصادر الأخبار: تسعى كل قناة لتكون لديها أكثر من مصدر لأي خبر، وقد يحدث أن تجد عدة مصادر تؤول إلى مصدر واحد، كأن تنقل أكثر من وكالة أنباء خبراً عن جريدة وطنية، فهذا يعتبر مصدراً واحداً.

1/8 وكالات الأنباء

2/8 مراسلو الجزيرة

3/8 الأخبار المجهولة المصدر

4/8 المكالمات الهاتفية أو الرسائل الإلكترونية المجهولة المصدر

5/8 شهود العيان كمصدر للأخبار

6/8 يوتيوب وتويتر وفيسبوك كمصادر للأخبار

9- فئة زوايا الإبداع: زاوية التناول هي الزاوية التي ينظر منها إلى الحدث من الجوانب المهمة في تشكيل ملامح المادة التلفزيونية.

1/9 التجديد في الحدث

2/9 الجوانب الخاصة بالمصادر الرسمية والأسماء المشهورة

3/ الزوايا الخفية في الأحداث

4/9 كل ما يحقق الاختلاف والتميز في التناول والعرض.

5/9 الجوانب الإنسانية أو الجوانب المتعلقة بالمواطن العادي

10- فئة الشخصية المبدعة: Creative person: وهو الشخص الذي له قدرة عقلية عامة

تعدّه للبحث عن الجديد وإنتاجه، وبدون هذه القدرة تصعب أمام الفرد فرص الإبداع، ومن هذه القدرات:

1/10 الطلاقة: أي القدرة على إنتاج أكبر عدد من الأفكار عن موضوع معين في وحدة زمنية ثابتة، وتتضمن الطلاقة عدة قدرات فرعية تتمثل في:

1/1/10 الطلاقة الفكرية: بمعنى سرعة إنتاج وبلورة عدد كبير من الأفكار.

2/1/10 طلاقة الكلمات: أي سرعة إنتاج الكلمات والوحدات التعبيرية واستحضارها بصورة تدعم التفكير.

3/1/10 طلاقة التعبير: سهولة التعبير عن الأفكار وصياغتها في قالب مفهوم.

2/10 المرونة: أي القدرة على تغيير الحالة الذهنية والأفكار بتغيير المواقف.

3/10 الأصالة: وهو مفهوم يشير استخدامه إلى وجود قدرة على إنتاج الحلول الجديدة والطريقة.
4/10 الإحساس بالمشكلات: تشير إلى قدرة الشخص على أن يرى أن موقفا معينا ينطوي على عدة مشكلات تحتاج إلى حل وهذه هي البداية الضرورية لأي إبداع.¹

11- فئة أبعاد عملية الإبداع: Creative Process تعرف " العملية " بأنها سلسلة من النشاطات المنتظمة الموجهة نحو هدف، وهي نشاط متصل أو سلسلة من التغيرات تأخذ شكلا معينا، فهي شيء ما يحدث ضد الثبات والاستقرار، ونشير إلى سلسلة من الخطوات المتتالية والمتصلة والمتفاعلة، والتي يتم من خلالها الوصول إلى هدف معين.²
والأبعاد الأربعة التي يستند إليها الأساس النفسي الفعال لعملية الإبداع هي:

1/11 البعد المعرفي: بما يشير إليه من قدرات عقلية وعمليات ذهنية.
2/11 البعد الوجداني: ويضم الدوافع والعواطف والقيم والميول وخصائص الشخصية.
3/11 البعد الثقافي الاجتماعي: ويضم أسس تنشئة الفرد وما اكتسبه من المجتمع من عادات وقيم وأعراف وثقافة عامة وما يعتنقه من مثل وما يحركه من أحداث.
4/11 البعد الجمالي الإيقاعي التعبيري: وهو يضم خصائص التفضيل والتقويم والتشكيل كما يتضمن الخصائص الإيقاعية في السلوك كالسرعة والحدة والشدة.³

12- فئة الناتج الإبداعي: وأقصد به كل جديد وملئم من الأفكار المطروحة في التقارير.
1/12 الجودة Novelty: ظهور الأفكار إلى حيز الوجود الفعلي في لحظة من الزمن لأول مرة.
2/12 الملاءمة Appropriateness: وأقصد أن يكون الإنتاج مناسباً للهدف الذي وضع من أجلها.
13- فئة دلالة الإبداع في النص: وهي المعايير التي نسجل بها قيمة مستوى الإبداع في نصوص التقارير، وتتمثل في:

1/13 الإبداع على مستوى الكلمة⁴ لتبيان مدى تحقيقها للتأثير والفعالية، ويكون من خلال:
1/1/13 الدلالة الرمزية للكلمة⁵: بمعنى خروج الكلمة عن دلالتها المعجمية إلى دلالة شبه اصطلاحية، فالغراب مثلا دلالة على التشاؤم ووقوع ما نخشاه.

¹ عبد الستار إبراهيم، الإنسان وعلم النفس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1985، ص 293 – 294.

² شاكر عبد الحميد، الحليم محمود السيد (محرر)، عملية الإبداع في علم النفس العام.

³ نفس المرجع، 46.

محمد العبد، مرجع سابق، ص.51.

⁵ نفس المرجع، ص.53.

2/1/13 الطول والدلالة¹: وهي الكلمات التي تحوي أكثر من أربع مقاطع صوتية، حيث يضاف لها وحدات صوتية دخيلة على مادتها الأصلية ليدفع بالكلمة إلى درجات من الإيحاء والإبداع، فزيادة المبنى تؤدي إلى زيادة المعنى.

3/1/13 الدلالة والترادف السياقي: بمعنى وقوع لفظتين بمعنى واحد أو متقاربتين في جملة واحدة، وقد يكون التقارب موضوعياً، أي كلا منهما يقبل في السياق الكبير أن يأخذ مكان الآخر.

4/1/13 الدلالة والتقابل اللفظي²: بمعنى الطباق و المقابلة، وهو وسيلة اختزالية تعكس حالات نفسية، ولهذه الثنائيات قيمة موسيقية مهمة.

5/1/13 الاستعمال الخاص³: خصوصية الاستعمال تكمن في توافر العناصر الثلاثة التالية:

1/5/1/13 الاختيار: يعني اختيار كلمة معينة من كلمتين أو أكثر لإنتاج المعنى على نحو ابداعي، حيث تتميز الكلمة المختارة ببنية صوتية معينة تمكنها من دقة التعبير عن المعنى، مثل اختيار كلمة انبتات بدل انقطاع في مقام آخر

2/5/1/13 الإيثار: هو تفضيل صيغة على أخرى أو عدة صيغ للرجبة في المبالغة أو التوضيح أو التأكيد أو غير ذلك من القيم الأسلوبية الأخرى.

أ/2/5/1/13 إيثار التعبير باسم الفاعل على الفعل لكونه أكثر جدة ومباشرة من الفعل

ب/2/5/1/13 إيثار المصغر على غير المصغر: تحيت على تحت

ت/2/5/1/13 إيثار التضعيف: روى على روى.

ث/2/5/1/13 إيثار تفاعل وفاعل بفتح العين على نظيريهما، مثل: ساقط على أسقط

ج/2/5/1/13 إيثار استخدام الصيغة المزيدة اسماً أو فعلاً، مثل: اصطرم على صرم

3/5/1/13 الابتكار: وهو من أهم وسائل المتكلم لإبداع المعنى، ويساعد ابتكار الكلمات والصيغ على تجديد اللغة وكسر قوالبها المألوفة، ولذلك يطلق عليها ظاهرة التجديد اللغوي Neologismus مثلاً اشتقاق الفعل يسفن من اسم سفينة وتسمى الاختزال اللغوي والذي يعتبره علماء اللغة أشد بلاغة

2/13 الإبداع على مستوى التركيب¹: ويعني أن الكلمة لا تأت كحدات لغوية منعزلة بل يركبها المرسل مع بعضها البعض وفقاً لمضمون الرسالة ويربط بينها في وحدة كبرى هي القرينة أو التركيب. ولا أقصد به هنا الدلالة النحوية البلاغية بل إلى قيمته في إبداع الدلالة وأسلبه الرسالة.

¹ محمد العيد، مرجع سابق، ص.56.

² نفس المرجع، ص.69.

³ نفس المرجع، ص.75.

وسأعالج التركيب من خلال صورته الأربعة الرئيسية:

1/2/13 القوالب اللفظية² : وهي تراكييب لغوية عرفية للتعبير عن فكرة ما، ولها وظيفة تركيبية محضة

ولا تتعلق بمسألة المعنى، مثل: أما وقد، ليس فقط، ولكن أيضا.....الخ

2/2/13 المصاحبات اللفظية: ونعني بها ميل ألفاظ اللغة لاصطحاب ألفاظ بعينها دون غيرها، والعلاقة

بينهما علاقة مقيدة وليست حرة، مثل: كلمة أفشى تستدعي صاحبها السر، وفرج كربتته.

3/2/13 التعبيرات اللغوية : وتتمثل في الكناية والمجاز.

4/2/13 المزوجات اللفظية: وتظهر في الجمع بين لفظتين من حقلين دلاليين مختلفين في صور

المضاف والمضاف إليه. وتتوقف على قدرة الصحفي ومهارته الفنية في اختيار الطرف الأول "المضاف"

3/13 دلالة المجاز³:

1/3/13 الاستعارة ودورها في إبداع الدلالة: الاستعارة هي الاختصار والإيجاز على الحقيقة، ويمكن

تصنيفها على أساس نظري⁴ إلى:

1/1/3/13 الاستعارة العملية: هدفها امكانية تسمية الأشياء تسمية مناسبة، أي تسمية الأشياء الجديدة.

2/1/3/13 الاستعارة البلاغية: هدفها الرغبة في التأثير في المستمعين ونجدها في الخطب الدينية

والخطب السياسية والشعارات.....الخ.

3/1/3/13 الاستعارة الانفعالية: وتنشأ من ضرورة التفرغ التعبيري أثناء الغضب مثلا

4/1/3/13 الاستعارة الإبداعية: وتهدف إلى الخلق اللغوي الفني، وهي مشاعة بين جميع أولئك الذين

وهبوا موهبة الإبداع اللغوي.

2/3/13 التصنيف على أساس موضوعي⁵:

1/2/3/13 الاستعارة التشخيصية أو المجسمة: وتنقل فيها الأشياء المحسوسة إلى مجردة مثل: نور العلم

2/2/3/13 استعارة الكائنات الحية: وتنقل فيها لوازم الكائنات الحية إلى أشياء غير حية مثل: سماء

غاضبة

3/2/3/13 الاستعارة من المجال الانساني: وتنقل فيها السمات الانسانية لما ليس بانسان مثل : الواد

الضاحك.

¹ محمد العبد، مرجع سابق، ص.101.

² نفس المرجع، ص.102.

³ نفس المرجع، ص.127.

⁴ نفس المرجع، ص.133.

⁵ نفس المرجع، ص.134.

4/2/3/13 الاستعارة الني يغلب عليها النقل الجمالي: وينقل فيها المعنى من تصور احساسى غالب إلى تصور آخر مثل : لون ساخن، صوت مظلم....الخ

14-فئة الإبداع على مستوى البناء السردى: وتظهر من خلال تحليل البنية الحكائية للنص وقوالب وطرق رواية التقارير التلفزيونية، من خلال عمليتي الاختيار والتحويل حيث تعاد الأحداث للمشاهد بروية سردية حكاية تنتمى فيها الأحداث والمعلومات والشخصيات ، ويمكن تقسيم الجوانب الدالة على كيفية سرد المعلومات في النص الصحفى إلى:

1/ 14 الوصف

2/14 السرد الحكائي

3/14 الأسلوب الساخر

4/14 الاقتباس

5/14 السرد المعلوماتي

6/14 ايراد معان يراد بها معان أخرى

7/14 التأكيد على معنى بأكثر من طريقة

15- فئة مستويات تحقيق الإبداع في أجزاء التقرير التلفزيوني للتحليل

1/115 الحرص على الإبداع في عنوان التقرير

2/15 الحرص على الإبداع في المقدمة

3/15 الحرص على الإبداع في جسم التقرير

4/15 الحرص على الإبداع في خاتمة التقرير

5/15 لم يحد

2- ورقة الترميز:

1/ البيانات الأولية:

3 2 1

7 6 5 4 ب/ فئات الشكل:

• فئة القوالب الفنية: 3/4 2/4 1/4

• فئة اللغة البصرية: 4/5 3/5 2/5 1/5

2/1/5 1/1/5

2/2/5 1/2/5 3/1/2/5 2/1/2/5 1/1/2/5

2/2/2/5 1/2/2/2/5 2/1/2/2/5 1/1/2/2/5

2/2/2/2/5 1/2/2/2/2/5 2/1/2/2/2/5 1/1/2/2/2/5

6/3/5 5/3/5 4/3/5 3/3/5 2/3/5 1/3/5

4/4/5 3/4/5 2/4/5 1/4/5

2/1/4/5 1/1/4/5

7/2/4/5 6/2/4/5 5/2/4/5 4/2/4/5 3/2/4/5 2/2/4/5 1/2/4/5

 10/2/4/5 9/2/4/5 8/2/4/5

• فئة اللغة السمعية:
 3/6 2/6 1/6
 2/2/6 1/2/6 3/1/6 2/1/6 1/1/6
 3/2/2/6 2/2/2/6 1/2/2/6 2/1/2/6 1/1/2/6
 4/2/1/2/6 3/2/1/2/6 2/2/1/2/6 1/2/1/2/6
 2/3/6 1/3/6
 3/2/3/6 2/2/3/6 1/2/3/6 3/1/3/6 2/1/3/6 1/1/3/6

• فئة الصور التوضيحية:
 6/7 5/7 4/7 3/7 2/7 1/7

أ/فئات المضمون:

8 فئة الموضوع 9 الوظيفة الاعلامية 10 فئة المفاهيم والمصطلحات 11 مصادر الأخبار

 12 فئة زوايا الإبداع 13 فئة الشخصية المبدعة 14 فئة أبعاد العملية الإبداعية

• فئة الناتج الإبداعي:

2/15 1/15

• فئة الإبداع في النص:

3/16 2/16 1/16

5/1/16 4/1/16 3/1/16 2/1/16 1/1/16

3/5/1/16 2/5/1/16 1/5/1/16

ج/2/5/1/16 ث/2/5/1/16 ت/2/5/1/16 ب/2/5/1/16 أ/2/5/1/16

4/2/16 3/2/16 2/2/16 1/2/16

2/3/16 1/3/16

4/1/3/16 3/1/3/16 2/1/3/16 1/1/3/16

4/2/3/16 3/2/3/16 2/2/3/16 1/2/3/16

• فئة الإبداع على مستوى البناء السردي:

3/17 2/17 1/17

7/17 6/17 5/17 4/17

• فئة مستويات تحقيق الإبداع في أجزاء التقرير التلفزيوني

5/18 4/18 3/18 2/18 1/18

المقابلة:

هذه الاستمارة خاصة ببحث ميداني لتحضير أطروحة الدكتوراه في الاتصال الجماهيري من إعداد الطالبة سعاد بن سالم بعنوان:

الابداع في الكتابة للصورة التلفزيونية

دراسة تحليلية لعينة من التقارير التلفزيونية في قناة الجزيرة الإخبارية

المعلومات المقدمة من طرفك لن تستخدم إلا لأغراض البحث العلمي، الرجاء منك التعاون معنا، وشكرا جزيلا على وقتك وتعاونك.

- ضع (ي) علامة X في الخانة المناسبة.
- إقرأ (ي) السؤال جيدا قبل الإجابة.
- توخ (ي) الدقة من فضلك.

المحور الأول: السمات الديموغرافية لعينة الصحفيين .

- ما هو عمرك؟
- ما نمط تعليمك: حكومي أو خاص؟

المحور الثاني: العوامل الاجتماعية المرتبطة بتحقيق الإبداع في الكتابة للصورة:

- هل كنت تحب المدرسة؟
- هل كنت طفلا مميزا في الدراسة؟
- هل كنت ترتب لأن تصبح في يوم ما إعلامياً كبيراً؟
- وهل كانت لديك علامات أو ميول للإعلام أثناء فترة طفولتك؟.
- هل بدأت ميولك الإعلامية تتشكل بعد دخولك للجامعة ؟
- هل ثقافتك من المدرسة أم من مصادر أخرى غير المدرسة؟
- ما هي أنماط الهوايات التي تمارسها؟

- هل أنت شخصية انبساطية: تجد متعة في الاختلاط بالآخرين ، أم شخصية انطوائية: تحب العمل منفردا؟

- ما مدى اهتمامك بمتابعة آراء الآخرين فيما تكتب؟

المحور الثالث: العوامل المهنية:

- إلى ماذا تصنف مؤسستك المهنية:

1- منظمة إبتكارية.

2- منظمة متوسطة.

3- منظمة راكدة.

- إلى ماذا تصنف الأسلوب الإداري داخل المؤسسة:

1- أسلوب إداري منفتح: يشجع الفرد على التعبير عن الرأي وإنتاج أفكار إبداعية.

2- أسلوب إداري مغلق.

- كيف تؤثر حرية الصحافة على الإبداع حسب رأيك؟

- ما هي ضغوط العمل الصحفي التي تؤثر على الكتابة للصورة (تحدث عنها بإيجاز):

1- ضغوط الوقت.

2- ضغوط السياسة التحريرية.

3- أخرى تذكر ..

- ما هي العوامل المهنية الميسرة والمعيقة للأداء الإبداعي حسب رأيك؟

- هل يتمتع الصحفي بتكوين من المؤسسة في مجال الكتابة للصورة؟

- هل هناك تدريبات في مجال الكتابة للصورة سواء من طرف مدربين من داخل المؤسسة أو

من خارجها؟

المحور الرابع: العملية الإبداعية في الكتابة للصورة التلفزيونية

- ما هو اتجاه التخصص الموضوعي للكتابة؟

- ما هو مفهوم الإبداع بالنسبة لك؟ اختر المفهوم الأقرب لتصورك أو قدم مفهوما خاصا بك

- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالأسلوب.

- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالبناء العام للنص.
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق التجديد وعدم التقليدية والتفرد.
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق الجاذبية والتأثير في المتلقي.
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق البساطة والسلاسة في العرض.
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالقدرة على تحقيق النص لمبادئ معينة (كالصدق والوضوح والدقة والأمانة... الخ).
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالتغطية الصحفية وإيراد معلومات متفرقة: (أو بمعنى آخر تحقيق السبق والانفراد وكشف معلومات جديدة).

- ما هي أساليب إعدادك لنفسك للإلمام بمهارات العمل التلفزيوني؟
- ما هي القنوات الأكثر استخداما من جانبك لاستيقاء المعلومات أثناء مرحلة تغطية الأخبار؟
- ما هي الزوايا التي تهتم بالتركيز عليها أثناء التغطية التلفزيونية للتقرير ؟
- هل هناك وقت محدد ومنتظم للكتابة للصورة التلفزيونية؟
- ما هو إثر البيئة المادية الخارجية في طاقتك الإبداعية: يعني ما مدى تأثير ظروف المكان ومحتوياته ومستوى ترتيبه على الطاقة الإبداعية لديك؟
- ما هي أسباب فقدان الرغبة في الكتابة؟
- ما هي ألياتك في التغلب على حالات عسر الكتابة؟
- هل تفضل العمل لساعات طويلة متواصلة أم في أوقات متفرقة؟
- هل تميل إلى التكوين الأكاديمي لكتابة النص التلفزيوني أم هي نتيجة قراءات وخبرات أو مصادر أخرى؟

1- ماهي الظروف التي تساعد الصحفي على الإبداع في مرحلة ما قبل الكتابة Pre-

writing

- الوقت الكافي للكتابة
- وجود مناخ جيد في القناة التي تعمل بها
- توفير الموارد الكافية لأداء العمل
- وجود حالة من الرغبة في التميز وإثبات الذات
- غياب الضغوط
- الحرفية والخبرة من خلال الممارسة الطويلة
- التأثر بحدث بدرجة ما
- أخرى تذكر

2- ماهي العناصر التي تساعد الصحفي على الإبداع في مرحلة الكتابة: Writing

- مستوى الحماس أثناء الكتابة
- الحالة النفسية والمزاجية ودورها في الكتابة
- نوع الموضوع ودوره في الاتجاه نعهندما يكون هناك صدى لما تكتب
- عندما تكون هناك قضية كاملة أو فكرة واضح
- عند الانفعال أو التفاعل مع القضية محل الكتابة
- عند المطالبة بحق ضائع
- أخرى تذكر

3- ماهي حالات عسر الكتابة لديك:

- عدم الرغبة في الكتابة
- فشل محاولة الكتابة
- تناقص كمي في النتائج
- تراجع جودة النتائج
- العوز الموضوعي

4- ماهي الممارسات الإبداعية المرتبطة بالبناء السردى للمعلومات

- الاعتماد على السرد الوصفي أو السرد الحكائي
-

- الاقتباس من أقوال أو التصريحات أو ما يسمى البنية التناصية
- توظيف الأسلوب الساخر
- الاعتماد على الحوار
- الميل إلى التورية أي ذكر معنى معين يراد به معنى آخر
- الميل إلى التأكيد أي ذكر معنى واحد بأكثر من طريقة أو صياغة
- استعمال المقارنات
- الاستعانة بالنص القرآني
- التنوع في الصياغة
- أخرى تذكر

5- ماهي العناصر التي تساعد الصحفي على الإبداع في مرحلة ما بعد الكتابة: Post-

writing

- عمليات المراجعة والتنقيح التي يجريها الصحفي على النص
- مدى شعور الصحفي المبدع أنه وصل إلى تحقيق المستوى الذي يطمح إليه بعد الكتابة.
- أخرى تذكر

مراكز ومعاهد ومؤسسات التدريب الإعلامي وتبعيتها وموقعها الجغرافي(المقر):¹

اسم المركز أو الجهة التدريبية	الجهة التي تتبع لها	موقعها الجغرافي
مركز الجزيرة الإعلامي للتدريب والتطوير	قناة الجزيرة الفضائية	قطر - الدوحة
المركز العربي للتدريب الإذاعي والتلفزيوني	اتحاد إذاعات الدول العربية - الجامعة العربية	سوريا - دمشق
مركز التدريب الإذاعي والتلفزيوني	المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون العراقي سابقا شبكة الإعلام العراقي حاليا	العراق - بغداد
مركز التدريب الإعلامي	وزارة الإعلام العراقية الملغاة	العراق - بغداد
مركز البصيرة للبحوث والتدريب الإعلامي	احد مؤسسات المجتمع المدني (مستقل)	العراق - بغداد
المعهد العراقي للتدريب الإعلامي	معهد أهلي مجاز من وزارة التربية	العراق - بغداد
معهد الاذاعة والتلفزيون	اتحاد الاذاعة والتلفزيون المصري	مصر - القاهرة
أكاديمية السودان لعلوم الاتصال والتدريب الاعلامي	وزارة الاعلام السودانية	السودان
معهد التدريب والتأهيل الاعلامي	وزارة الاعلام اليمنية	اليمن
مركز التدريب والتوثيق والانتاج الاعلامي	كلية الاعلام - جامعة القاهرة	مصر - القاهرة
مركز التدريب والبحوث الاعلامية	جامعة زايد	الامارات العربية المتحدة
مركز التدريب والانتاج الاعلامي	جامعة القرآن الكريم والعلوم الاسلامية	السودان
مركز أدهم للصحافة الالكترونية (متخصص بالتدريب للإعلاميين التلفزيونيين)	الجامعة الامريكية بالقاهرة	مصر - القاهرة

¹ محمد محمود حسن، مرجع سابق، ص.421-423.

اسم المركز أو الجهة التدريبية	الجهة التي تتبع لها	موقعها الجغرافي
المركز العربي الافريقي لتدريب الصحفيين والاتصالين (معهد اقليمي)	مجمع وكالات أنباء المغرب العربي	تونس
مركز أحمد يوسف لتدريب الصحفيين (قيد الانشاء)	الاتحاد العام للصحفيين السودانيين	السودان
مركز تدريب الصحفيين	مديرية التدريب والتطوير والعلاقات الخارجية وكالة الانباء الأردنية (بترا)	الأردن - عمان
إدارة التدريب والتأهيل	وكالة الأنباء اليمنية (سبأ)	اليمن
مركز التدريب الاعلامي	تلفزيون دبي - مؤسسة دبي للإعلام - حكومة دبي	الإمارات العربية المتحدة
مركز التدريب والتطوير الاعلامي	تلفزيون فلسطين	فلسطين المحتلة
مركز تريم عمران التدريب والتطوير	مؤسسة تريم عمران للأعمال الثقافية والإنسانية/دار الخليج للصحافة والطباعة والنشر	الإمارات العربية المتحدة - الشارقة
المركز الإعلامي الدولي للتدريب والبحوث والاستشارات الإعلامية	نخبة من الإعلاميين المحترفين (حسب تعريف نفسه)	الإمارات العربية المتحدة - دبي
مجلس التدريب	الجمعية السعودية للإعلام والاتصال	المملكة العربية السعودية
مركز التدريب الإعلامي المنخصص (قيد الإنشاء)	أكاديمية الفيصل العالمية السعودية	المملكة العربية السعودية
نشاط تدريبي إعلامي	مركز المرأة العربية للتدريب والبحوث (كوثر) (مؤسسة إقليمية عربية مستقلة تمارس نشاط تدريبي لمختلف المجالات ومنها الإعلامية)	تونس

اسم المركز أو الجهة التدريبية	الجهة التي تتبع لها	موقعها الجغرافي
وحدة التدريب النسائي (مؤسسات - أفراد)	مركز المرأة السعودية الإعلامي	المملكة العربية السعودية
وحدة التطوير والتدريب الإعلامي	مركز الشيخ حمد للتدريب والتطوير / الهيئة الفلسطينية لحماية حقوق اللاجئين	فلسطين - غزة
قسم الدورات التدريبية	الاتحاد العام للصحفيين العرب	مصر - القاهرة
معهد التدريب والتأهيل الاعلامي	رواسي لتقنية المعلومات والاعلام	صنعاء اليمن
سوبا للإنتاج الفني والخدمات الإعلامية	مستقلة - إنتاج الأفلام التدريبية	
مشروع المرشد (Mentor) للتعليم الإعلامي في منطقة البحر المتوسط (للدول العربية والدول الأوروبية المحيطة بالبحر)	يدار تحت رعاية اليونسكو بدعم من المفوضية الأوروبية وجهات أخرى	
مؤسسة طومسون الإعلامية / متخصصة بالتدريب والاستشارات	مستقلة	المملكة المتحدة- مقاطعة ويلز - كارديف
مركز تدريب بي بي سي (BBC)	محطة بي بي سي (BBC) الإخبارية	إنجلترا- لندن
مركز تدريب وتأهيل الصحفيين (CFPJ)	مدرسة ليل الفرنسية للصحافة	فرنسا
خدمات رويترز التدريبية	الوكالة الإخبارية رويترز	إنجلترا- لندن
نشاط تدريبي دولي	شبكة الصحفيين الدوليين	واشنطن
نشاط تدريبي عالمي	منظمة اليونسكو الدولية	