حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٧ (عدد يناير – مارس ٢٠١٩)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

فاعلية المقابلة
في البرامج التلفزيونية الوثائقية
(برنامج.. هذا أبي.. أنموذجا)

فاضل جتي سلمان*

جامعة بغداد / كلية الاعلام

المستخلص

تحدد هذا البحث بدراسة (فاعلية المقابلة في البرامج التلفزيونية الوثائقية) (برنامج هذا ابي انموذجا)، اذ تناول الباحث نموذج من البرامج التلفزيونية العراقية، وانطلق من أهمية قالب المقابلة في صناعة البرنامج التلفزيوني الوثائقي بأبعاد فنية وجمالية وفكرية وتقنية لإيصال خطاب البرنامج بشكل متكامل فضلاً عن الاساليب المتعددة التي تتوفر عليها من خلال تقديمها لوثائق متعددة مما يدفع عجلة بنية البرنامج الوثائقي على وفق الدوافع المتعددة للهدف المنشود.

كما أراد الباحث أن يصل من خلال مشكلة بحثه الذي تمثل في السؤال عن فاعلية المقابلة وهل هي قالب يمثل السؤال والجواب للضيف ؟ ام فاعلية المقابلة هي ما تقدمها كوثيقة بشكلها المتجدد على الدوام وتمنحها تأثيرا معاصرا وحديثا ؟ وليحقق الباحث أهدافه من خلال الإجابة عن هذا السؤال بوساطة الكشف عن فاعلية قالب (المقابلة) وبنيته النصية والاخراجية في البرامج الوثائقية التلفزيونية.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

تضمن البحث أربعة فصول:-

الفصل الأول:- و قد أحتوى على الإطار المنهجي ومشكلة البحث، وأهمية البحث والحاجة اليه، وأهداف البحث، وحدوده، وتحديد المصطلحات، وبرزت أهمية البحث وتركزت في اهمية قالب (المقابلة) في البرامج التلفزيونية الوثائقية اذ تقدم بنية وثائقية متسلسلة تقدم الحقائق بطريقة واقعية وواضحة لا تخل من التشويق. اذ يمكن للمهتمين في مجال البرامج التلفزيونية الوثائقية تجديد النظرة لذلك القالب لما يلعبه الضيف (الشاهد) من دور اساسي في البرامج الوثائقية، كما انه يفيد الباحثين والمتخصصين في هذا المجال، وكذلك الدارسين في كليات الاعلام والفنون الجميلة قسم السمعية والمرئية ولضرورة توفر دراسات كافية ومكثفة حول السؤال (المشكلة) اصبحت الحاجة ملحة للشروع في هذا البحث.

حدد الباحث حدود بحثه في اختيار نموذج العينة بصورة قصدية من عام (٢٠١٥) وتحديدا من قناة الاتجاه الفضائية.

أما **الفصل الثاني** فقد شمل **الإطار النظري والدراسات السابقة** والذي أشتمل على مبحثين وعلى النحو الآتي:-

المبحث الأول:- قالب المقابلة في البرامج التلفزيونية الوثائقية. والتي شملت كل ما يخص قالب المقابلة على وفق تطوره عبر الاساليب والاتجاهات البرامجية الوثائقية فضلاً عن اشتغالاتها عبر التاريخ.

المبحث الثاني:- فاعلية قالب المقابلة وتأثيرها الصوري على المتلقي .. والتي اشتملت على مسح تاريخي لتعدد الاستخدام الصوري وفاعليته من خلال قالب المقابلة على المتلقي.

كما أشتمل هذا الفصل على **أهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.**

الفصل الثالث:- تضمن **إجراءات البحث** الذي أحتوى على مجتمع البحث وعينة البحث ومنهج وأداة البحث فضلاً عن تحليل نموذج العينة التي اختيرت بشكل قصدي. وقد استخدم الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينة.

الفصل الرابع:- أحتوى على النتائج، إذ خلص الباحث إلى بعض النتائج التي أسفر عنها التحليل ومنها:-

- ان فاعلية قالب المقابلة في البرامج التلفزيونية الوثائقية تقدم توافقا دلاليا للمعلومة المكتوبة وتحويلها الى معلومة سمعبصرية.
- تمتد فاعلية قالب المقابلة في البرامج التلفزيونية وتوظيفاتها الدلالية الى فضاءات تحيلها الى وثيقة ذات محمولات فكرية متسلسلة ضمن الحدث العام.
- ان توظيف قالب المقابلة في البرامج التلفزيونية الوثائقية وتحديد فاعليتها تنفتح بطبيعتها الفنية على دلالات ورموز مرتبطة بالموروث الشعبي او التاريخي مثلما شاهدناها في النصب التذكاري للبطل عند دخولنا مدينة المشخاب ثم في الدلال والراية المعلقة على الجدران في مضيف ال فتله .
- تنعكس فاعلية المقابلة على المتلقي من خلال الكم الصوري والفيلمي والوثائقي باتجاه المتلقي وتفاعله وانسجامه مع نسق الاحداث كما في مشاهد حصار النجف وثورة نجم الدين البقال وما تبعها من شخوص عسكرية ودينية ووطنية وسياسية.

كما أحتوى هذا الفصل على الاستنتاجات والمقترحات والتوصيات ثم قائمة بالمصادر و المراجع وأخيراً خلاصة البحث باللغة الإنكليزية.

الفصل الاول

أولاً. مشكلة البحث

يعد قالب البرامج التلفزيونية (المقابلة)، واحدا من الوسائل الصورية والسمعية لإعادة انتاج الواقع بأطره المختلفة التي لا تخلو من وجهات نظر لذلك الواقع وبمعالجات فنية وفكرية وتقنية متعددة، اذ يعد البرنامج شكلا من اشكال التعبير للوصول الى هدف ما من خلال عدة عناصر تعمل منفردة او مجتمعة لتقديم رؤيا واضحة للشخصية المراد معالجتها ارشيفيا داخل البرنامج.

تمثل البرامج التلفزيونية (المقابلة) واحدة من تلك القوالب التي تنتج للكاتب او المخرج على حد سواء فضاءات متعددة يدخل الابداع في نسج تفاصيلها الفنية والتقنية ابتداءا من لحظة الشروع في تحديد الشخصية (الضيف)، وما يجاورها من وثائق متغيرة في محتواها واشكالها بعدها ادوات تساعد المخرج على الانتقال من شكل الى اخر ومن محتوى الى اخر مستخدما كل الامكانات الفنية والتقنية المتاحتين لتأطير البرنامج بإيقاع وشكل ينسجمان وطبيعة البرامج الوثائقية.

ومن خلال مشاهدة ومتابعة الباحث للبرامج التلفزيونية الوثائقية العراقية ومتابعته لها منذ مرحلة التسعينات، وحتى الآن، وجد ان هناك اهتماماً متواصلاً في توظيف الوثيقة من خلال قالب المقابلة في البرامج الوثائقية التلفزيونية، وفي ضوء ذلك صاغ الباحث مشكلة البحث في السؤال الاتي

س: هل تمثل المقابلة ركيزة اساسية في البرنامج الوثائقي من خلال ماتقدمه كوثيقة ذات تاثير ؟

فرضية البحث:ماذا لو قدم برنامج وثائقي بدون مقابلة.

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه

تتأتى اهمية البحث من اهمية (المقابلة) في البرامج التلفزيونية الوثائقية اذ تقدم بنية وثائقية متسلسلة تقدم الحقائق بطريقة واقعية وواضحة لا تخل من التشويق. اذ يمكن للمهتمين في مجال البرامج التلفزيونية الوثائقية تجديد النظرة لذلك القالب لما يلعبه الضيف (الشاهد) من دور اساسي في البرامج الوثائقية، كما انه يفيد الباحثين والمتخصصين في هذا المجال، وكذلك الدارسين في كليات الاعلام والفنون الجميلة قسم السمعية والمرئية ولضرورة توفر دراسات كافية ومكثفة حول السؤال (المشكلة) اصبحت الحاجة ملحة للشروع في هذا البحث.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن فاعلية (المقابلة) وبنيته النصية والاخراجية في البرامج الوثائقية التلفزيونية.

رابعاً: حدود البحث

تنحصر حدود البحث بـــ

أ. **الحدود الموضوعية**: دراسة المقابلة وفاعليتها في البرامج التلفزيونية الوثائقية

ب. **الحدود الزمانية**: ٢٠١٥ .

ج. **الحدود المكانية**: قناة الاتجاه الفضائية.

خامساً: تحديد المصطلحات

الفاعلية (efficiency)

تعريف الفاعلية لغويا " فاعِلِيّة: (اسم)، الفَاعِلِيَّة : وصَف في كل ما هو فاعل، مصدر صناعيّ من فاعِل : مقدرة الشيء على التأثير، (النحو والصرف) كَوْن الاسم فاعلاً اسم مرفوع على الفاعليَّة، فاعليّة المخّ : (علوم النفس) النَّشاط الفسيولوجيّ للمخ ومنه العمليّات العقليّة كالتفكير". (١)

كما عرفها (Barnard) على انها " تحقيق الهدف المحدد، وعرف العمل الفعال بشكل عام بأنه العمل الذي ينجز الهدف الذي تم تحديده مسبقا ".(٢)

ويعرف (Price) الفاعلية بأنها " الدرجة التي عندها يتم تحقيق أهداف متعددة ".(٣)

ويعرف(Hannan&Freeman) الفاعلية بأنها " درجة التطابق بين الأهداف التنظيمية والنتائج المتحققة ".(٤)

أما (Pennings&Goodman) فيعرف الفاعلية بأنها " الضوابط ذات العلاقة التي يمكن تحديدها، والنتائج التنظيمية التي يمكن تقديرها، أو زيادتها كمجموعة من المعايير لأهداف متعددة ".(٥)

وتعرف الفاعلية أيضا بأنها " صفة تعني الإنتاج أو القدرة على التوصل إلى النتيجة المرجوة ".(٦)

وتعرف المنظمة العربية للعلوم الإدارية الفاعلية بأنها "مدى صلاحية العناصر المستخدمة (المدخلات) للحصول على النتائج المطلوبة (المخرجات)".(٧)

كذلك فإن قاموس الإدارة يعرف الفاعلية بأنها "تحقيق الأهداف الصحيحة من وجهة نظر أفضل التفسيرات الممكنة لظروف التجارة وإمكانات الربح".(٨)

التعريف الاجرائي للفاعلية

هو النشاط الذي يهدف الى تحقيق هدف معين بقدرة عالية الانجاز بظوابط محددة مسبقا لمدى تحقق الاهداف.

المقابلة التلفزيونية: (Performance)

تعد (المقابلة) من القوالب التي تتضمنها البرامج الوثائقية، اذ يمكن توظيفها في اكثر من حقل.. فقد عرفها (هليارد) على انها " مقابلات تجذب اهتمام الناس اكثر من غيره بان الهدف الاساسي من البرنامج هو معرفة تفاصيل الحياة الشخصية للضيف او احراجه او الثناء عليه. وقد يكون مرنا فيمزج ويربط بين هذه الاشياء جميعها " (٩).

كما عرفت (المقابلة)، على انها " تعني التقريب، اي ان يرى الواحد الآخر ".(١٠)

وفي تعريف اخر نراها تعني " فقرة لاستضافة احد الادباء او الفنانين او النقاد او الاكاديميين المعنيين بالأمر واجراء حوار معه يصب في تحقيق واحدا او اكثر من الاهداف "(١١)

وتعرف على انها " عبارة عن اسئلة توجه للضيف الغرض منها الحصول على المعلومات... وان يوضع كل سؤال بطريقة تضمن اجابة واضحة ومحددة من المتحدث وان تقود الضيف الى الاتجاه المطلوب " (١٢)

التعريف الاجرائي للمقابلة

هو قالب فني يهدف لتحقيق جذب المتلقي من خلال المعلومة الجديدة بالإجابة على اسئلة محددة للوصول بالضيف الى الهدف من تلك المقابلة.

الفصل الثاني
المبحث الأول
المقابلة في البرامج التلفزيونية الوثائقية

تعد البرامج التلفزيونية واحدة من الاشكال التي اهتم بها التلفزيون منذ تأسيسه، اذ كان مزيجا من التمثيليات المسرحية والهزلية او ما تسمى بالتمثيليات الاذاعية ثم ما لبث ان ادخل عليها بعض التعديلات ووفق السائد من البرامج التلفزيونية آنذاك، مما انتج اشكالا جديدة اكثر تطورا عن سابقاتها ذوات الاشكال القديمة في حين ان البعض الاخر من الاشكال قد تطور في حد ذاته ليصل الى مصاف البرامج التلفزيونية اي امتلاكها لسمات ومقومات البرنامج التلفزيوني.

لقد اكد الباحثون والدارسون وعبر السنوات المتلاحقة على اهمية وفاعلية التلفزيون بعده وسيلة حضارية تشغل مساحات شاسعة من الارسال بل تكاد ان تصل الى كل بقاع الارض، اذ قدمت انواعا كثيرة ومتنوعة من البرامج التلفزيونية ذات الاشكال المختلفة وفقا للقوالب المتعارف عليها كالتقرير التلفزيوني والحديث والتحقيق والمقابلة التلفزيونية، لاسيما ان الاخيرة واحدة من القوالب التي لها الاثر البالغ في البرامج التلفزيونية الوثائقية بما تجلى من اشتغالاتها عبر العصور التي مر بها التلفزيون كوسيلة اتصال من انه يشارك العائلة مواضيعها اليومية على مستوى الاخبار والاحداث التي يعيشها المتلقي كل يوم.

ان الوثيقة واحدة من عناصر انتاج البرنامج التلفزيوني الوثائقي بعده عامل يساهم في دعم المعلومة التي يقدمها الضيف عن طريق المقابلة، اذ " يجب ان يكون لكل مقابلة هدف واحد على الاقل ومحدد بدقة، ومن المهم جدا تحديد هذا الهدف قبل المقابلة " (١٣). لان البرامج الوثائقية التي توظف المقابلة في سياقها البرامجي تعد من العوامل المهمة المؤثرة في تقديم المعلومة بأطرها المتنوعة متوخين الدقة والعمل على الجوانب الاساسية في اجراء المقابلة والذي يترك تأثيرا في اسلوب المحاور والضيف على حد سواء.

واذا كنا نتحدث عن قالب المقابلة والوثيقة فإننا نتحدث بالتأكيد عن قوالب فنية تمتاز بأشكال متنوعة تشمل النص وادوات المقابلة التي يقع بضمنها الضيف، فالقالب الفني للنص " هو الشكل الذي يكون عليه النص الذي يقرأه (المقدم) وينفذه المخرج " (١٤). ولكن هذا لا يمنع من ان يكون النص قد بحث في كافة تفاصيل حياة الضيف وكذلك وجوب حضور الوثيقة لان البرامج التلفزيونية الوثائقية تحتاج بطبيعتها الى عناصر مساعدة للوصول الى الهدف المرجو من البرنامج، منها الاستعداد لإجراء المقابلة واستمالة الضيف نحو الهدف من السؤال للحصول على اجابة تخدم هدف البرنامج كما يفضل ان تتم الاسئلة مباشرة اثناء تصوير الحلقة لكي تكون الاجابات واقعية وطبيعية للحصول على ردود فعل منطقية، لان الهدف من المقابلة هو كشف المعلومة غير المعلنة وخلق حالة من التواصل ما بين المقدم والضيف، مما يساعد تلك " الموضوعات التي يبدو بوضوح انها مهمة ليست بحاجة الى تعزيزات او دعاية، ولكن الموضوعات الاخرى قد تتطلب توضيحا موجزا " (١٥). بعد ان المتلقي يبحث دائما عن ما يسره او يبحث عن الاشكال والطروحات التي لم تمر بذاكرته السمعبصرية.

ان الوثيقة في قالب المقابلة بوصفها عاملا مهما يؤثر تأثيرا ايجابيا وفي اكثر من مستوى، ففي المستوى الفني ينضبط الايقاع (ايقاع التحاور)، وفي مستوى الفكر تنضبط المعلومة المشفوعة بالتواريخ والامكنة والشخوص وهكذا على بقية المستويات، وهذا

مرتبط بالنص (السيناريو)، والذي يجب ان تتوفر فيه عدة وظائف من اهمها انها " تعطي المخرج الاتجاه الرئيسي الذي يسير فيه (و) يعطي المخرج الفرصة للتعرف على الاماكن التي من الممكن ان يختار مادته منها (و) يساعد المخرج على ان يقوم بعملية تركيز مبداي بالمادة المراد تصويرها " (١٦).

ان ميزة المقابلة في البرامج الوثائقية ليس بصدد الحديث عن المقابلة نفسها وانما الحديث مع الشخصية التي هي محور المقابلة والمتواجدة لأسباب يكون من اهمها تقديم الوثيقة مشفوعة بكلام الضيف لاسيما ان تكون هناك محددات ومشتركات ما بين اسئلة (المحاور) واجوبة (الضيف)، من جهة واجوبة (الضيف) و (المتلقي) من جهة اخرى. اذ على المخرج ان " يختار المشترك لا لأنه شخصية شهيرة ومعروفة لدى الجمهور بل لما لديه من معلومات تتعلق بالموضوع تحت البحث، وفي هذه الحالة يكون الضيف من الخبراء المختصين" (١٧). وهذا لا يمنع من ان تكون هناك شخصيات ثانوية تدخل ضمن اطار الوثيقة كعامل اثبات لها، كما انها تعطي قيمة معنوية لتلك المعلومات.

من خصائص المقابلة انها قد تكون مع فرد او اثنين او ثلاث او مع مجموعة للتحاور، وقد يكون اولائك الافراد بصفين احدهما يغاير الاخر او في (طاولة مستديرة) وهي ما يطلق عليها بالحوارات الجماعية " ومثلها مثل برامج لقاء مع الصحافة او مع (الشعب) او مع (موعد مع...)، وفي هذا البرنامج يقوم عدد من الصحفيين بتوجيه اسئلة الى الشخصية البارزة " (١٨). وقد تنطبق بعض تلك المواصفات على المقابلة في البرنامج التلفزيوني الوثائقي غير ان المقابلة في تلك البرامج تعتمد الضيف المركزي في المشهد الواحد اذ قد يكون في البرنامج الواحد عدد من الضيوف غير انهم موزعون على مشاهد منفردة (كل ضيف في مشهد).

ان الفكرة الاساسية او الفلسفية في البرنامج التلفزيوني الوثائقي هي توظيف المقابلة بما يخدم الهدف (هدف البرنامج)، وينسجم مع افكاره وتطلعاته. اذ " ان العمل على تطوير الفكرة ينبغي ان يقوم على اساس مبدا التكرار خلال قراءة الموضوعات التي تثار حولها وجهات نظر مختلفة. وينبغي التناوب على تكرار قراءة مضمونها بأشكال وصيغ مختلفة وبشكل واسلوب بسيطين نسبيا بما ينسجم ومتطلبات او قابلية اقل الناس انتباها " (١٩). اذ على المادة الوثائقية فضلا عن المقابلة وبقية عناصر انتاج البرنامج الوثائقي عليهم توخي الدقة وتكرار المعلومة وتقديمها بلغة تتناسب وجميع المستويات، اذ تقدم مصادرها على الملا سواء اكانت تلك المصادر ورقية ام صورية (فوتوغراف) او فيدوية او ما يتعلق بالصحف والمجلات او الكتب او ما يرد على السنة المجايلين للشخصية المستهدفة او من عائلته او المقربين، اذ تعد المقابلة مساحة تمتلك مواصفات جمالية ومعرفية فضلا عن جوانبها التقنية والفنية في تطوير وتثوير المعلومات في البرامج التلفزيونية الوثائقية.

المبحث الثاني

فاعلية المقابلة وتأثيرها الصوري على المتلقي

تعد الفاعلية وصفا ديناميكيا ذات القدرة السمعبصرية وتأثيرها على المتلقي لاسيما ان الصورة اصبحت وسيلة علمية تختزل الكثير من السرد الحواري مستعيضة عنها بالخطاب البصري. فضلا عن ان الصورة وعلاقتها بالمتلقي هي علاقة تمتد ابان العصور القديمة ومن نشأة الدراما الطقسية عند الاغريق وماقبلها بما يسمى بإنسان عصر الكهوف، اذ كانت الصورة تشكل رمزا حيويا في حياة الفرد لارتباطها بالغيبيات التي تمثلت بالأساطير القديمة والخرافة.

لقد حاول التلفزيون ومنذ نشأته الاولى ان يخلق جوا تفاعليا ما بين انتاجاته الفنية والمتلقي من جهة ومابين استثارة العواطف من خلال التقنيات المستخدمة من جهة اخرى، اذ اصبحت البرامج التلفزيونية تتطور يوما بعد اخر حتى وصلت الى اشكالها وقوالبها المتعارف عليها عندنا اليوم، كما كان لتطور السينما فاعلية اخرى وتأثير من نوع اخر اذ جمعت بينهما ما تسمى بالأفلام الوثائقية والتي هي مشتركات ما بين السينما والتلفزيون غير ان لكل منهما خصوصياته الفنية والجمالية والتقنية.

ان البرامج التلفزيونية الوثائقية هي جزء من البرامج التلفزيونية بمعناها الواسع وهو نوع يتسم بصفات وخصائص مبنية على وفق متطلبات انتاج نلك البرامج وما المقابلة الا قالب فني يوضع في اطار تلك البرامج الوثائقية لإنجاز مهمات معينة من ابرزها خلق التأثير المناسب على المتلقي (المشاهد)، فضلا عن خلق تأثير صوري ناتج عن تلك المقابلة في سياق التلقي وفق انساق صورية متلاحقة لا تخلو من ايقاع وتحاول ان تتوخى الصدق في تقديم المعلومة سواء اكانت حوارية او فوتوغرافية او فيدوية او ورقية، غير ان هناك مشكلة متلازمة مع البرامج الوثائقية بشكل خاص وهي متلازمة الصدق اذ " لم يعد بإمكاننا في القرن الواحد والعشرين الوثوق بان المشاهدة هي الاثبات الافضل او الكاميرا لا تكذب ابدا، فنحن نعرف غير ذلك، كما ان استعداد مخرجي الافلام الوثائقية المتمرسين الى حد كبير لإخضاع النزاهة الى الايديولوجيا، قد اظهر انه حتى اذا كان شكل الفيلم الوثائقي حقيقيا واقعيا فان المضمون ليس بالضرورة ان يكون كذلك "[٢٠]. وهنا يؤكد الباحث على الحيادية وعدم الانجرار لأيديولوجية ما، اذ علينا ان نقف في المنتصف لنقدم الوثيقة كحقيقة واقعة لشخوص حقيقيين ووثائق حقيقية واسئلة ذات جوهر مرتبط ارتباطا وثيقا بتلك الحقائق.

ان التلفزيون بشكل عام والبرامج التلفزيونية الوثائقية بشكل خاص اصبحت من الحاجات الضرورية اليومية بعدها وسيلة اتصال جماهيري واسع النطاق يمس جوهر اهتمام المواطن اليومي لأنه يقدم نماذج برامجية غير معقدة تسهل عملية التواصل اذ " تنزع عموما الدراسات التلفزيونية التي تطورت من تقاليد بحوث الاتصال الجماهيري الى تجاهل التعقيد الرمزي والنصي للبرامج التلفزيونية وتشدده في المقابل على الناتج والمحتوى، تؤدي هذه المقاربة حتما الى رؤية قاصرة بشكل جذري لطابع التلفزيون وشخصيته كنظام جديد بالكامل من الجماليات الاجتماعية " [٢١]. وهذا ما يدفعنا الى توخي الجدية في الطرح والتقديم والبساطة دون الوقوع في فخ السذاجة والاستسهال لأجل الوصول الى برامج تلفزيونية وثائقية رصينة بمحتواها الفكري والفني والجمالي فضلا عن تقديمها مصداقية مسندة بالوثائق.

ان اعداد البرامج التلفزيونية الوثائقية ومنذ اكتشاف التلفزيون عام (٩٢٠) كان ولايزال يحفر في ثنايا النص ابتكارات ذات ملامح متجددة وعلى المستويين الفني والتقني اذ يعد بمثابة " المعالجة المبتكرة للواقعية او تمثيل الواقع، التحري، التفسير، والتكامل العميق لذلك الموضوع " (٢٢).

ان عناصر الصورة المرئية هي مشتركات ما بين المخرج وبقية الفنيين في التلفزيون، اذ تقع على عاتقهم صلاحية نقل الصورة فضلا عن جمالياتها بيد ان " تركيب الصورة ليس اختصاص المصور وحده اذ ان المرئيات التي تظهر في الصورة هي نتاج عمل الكثيرين الذين يساهمون في عملية الاخراج، ولما كان المخرج هو المسؤول عن المظهر الكلي للبرنامج... فهو اكثر من غيره مسؤولية بالنسبة لتجميع عناصر الصورة "(٢٣). لان المخرج هو صاحب الرؤية الاخراجية وهو المسؤول الاول والاخير عن الناتج النهائي (البرنامج)، وهو المسؤول عن جميع عناصر الاخراج السمعية والتي تشمل الصوتية والموسيقية والمؤثرات وكذلك العناصر المرئية التي تشمل المقدم والضيوف وحتى الازياء والديكور والاضاءة والاكسسوار.

ان اعتماد التقنيات الصوتية الحديثة سواء اكانت بالمواقع الداخلية او الخارجية يبعدنا عن الكثير من المشاكل لاسيما ان المشاهد الخارجية تكون اكثر خطورة لأنها في فضاءات مفتوحة قابلة لالتقاط مالا يتناسب ومحتوى البرامج الوثائقية لا " الصوت هو موجات تنشا من اهتزاز مصدر الصوت وهذه الموجات الصوتية تنتشر في الوسط المحيط بمصدر الصوت حتى تصل الى اذن الانسان فيثار الاحساس بالسمع " (٢٤). لا سيما ان البرامج الوثائقية تعتمد على اكثر من موقع اي اكثر من انتقاله صوتية، ففي الوثيقة نجد مستوى صوتي معين (الارشيف)، وفي المقابلة مستوى صوتي اخر، وفي الامكنة مستوى صوتي مغاير، لذا علينا ان نقدم وحدة صوتية هرمونية منسجمة وموضوعية بما يتناسب وتأثير الوثيقة والمقابلة في البرنامج الوثائقي مع الاحداث الجارية، اذ ليس " بالضرورة ان تكون هذه الاحداث سياسية بل قد تكون احداثا اجتماعية او ثقافية او غيرها. وتعتمد هذه البرامج في نجاحها على جدة الحدث وانشغال الناس به وتكون مهمة البرنامج تقديم الحقائق المتصلة من زواياه المختلفة " (٢٥).

وانطلاقا مما تقدم يمكن تقسيم البرامج الوثائقية في التلفزيون الى قسمين رئيسيين:-

القسم الاول : البرامج المرتبطة بالأحداث الجارية.

القسم الثاني : برامج المقابلات والتحقيقات محور بحثنا هذا.

ان عناصر تشكل الصورة البصرية وتأثيراتها على المتلقي والمتأتية من جراء فاعلية المقابلة تؤثر تأثيرا ايجابيا على المتلقي (المشاهد)، لخلق علاقة جدلية بما ينسجم مع جميع المستويات اذ يتفاعل من خلالها المتلقي (المشاهد) مع الدليل البصري الذي يرشده الى المعلومة بأشكالها المتعددة صورة او فيلما او شخوصا او امكنة او حتى وثائق ورقية. اذ ليس كافيا ان تعرف ماذا تريد ان تصور بل يجب ان تعرف عندما تريد ان تصور امرين مهمين " الاول هو انك خلال التصوير من المهم ان تتذكر بقوة ان الفيلم الوثائقي ستتم منتجته كي ينتظم بصيغة يتواصل بها مع المشاهدين والثاني انه خلال عملية المونتاج، من الضروري ان لا تنسى للحظة ماذا كنت تنوي تصويره وتنظر ما سجلته بالفعل " (٢٦).

ان البرامج التلفزيونية الوثائقية " تبنى على حقائق ووثائق ومحتويات هي في اساسها ايضا حقائق ووثائق" (٢٧) بعد ان التسمية التي تطلق على البرامج في انها وثائقية

هي دليل على انها تعتمد الوثيقة مصدرا اساسيا في محتوى البرنامج وفاعل متغير على الدوام بما ينسجم ودفع عملية بنية الايقاع الى الامام لتحقيق عنصر الدهشة والجذب.

ان البرامج الوثائقية بعدها وسيلة اعلامية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمتلقي (المشاهد)، لأجل خلق تواصل اجتماعي او سياسي او ثقافي بما يتلائم وتطلع المجتمعات نحو افاق حضارية انسانية تنشد العيش بسلام وامان، لان " الاعلام هو تزويد الناس بالمعلومات والاخبار الصحيحة والحقائق الثابتة التي تمكنهم من تكوين راي عام صائب حول قضية ومسالة سياسية كانت، فكرية ام اجتماعية " (٢٨).

ومما تقدم يرى الباحث ان الفاعلية هي التأثير المباشر او غير المباشر، والمقابلة هي القالب الفني وواحد من العناصر الرئيسة في صناعة وانتاج البرامج التلفزيونية الوثائقية، فضلا عن ان الصورة هي وسيلة ووساطة فنية تقنية جمالية تعكس طبيعة الوثيقة وحجمها واهميتها ومصداقيتها وتأثيرها على المتلقي (المشاهد).

واستطاع مخرجو الافلام الوثائقية ان ((يوظفوا الكاميرا بمهارة في تصوير الشعوب القبلية من اجل عرضها على الجمهور في كل من امريكا واوربا))(٢٩).

ويوظف حجم اللقطة في برامج المقابلة بالتركيز على اجزاء من الشخصية مثل الوجه لكشف تعبيرات الشخصية المقابلة ومن خلالها يتم التعرف على ((الوجوه وهي في اقصى حالة من الاندماج مع هذا الجو الطقسي ،لذالك فان اللقطات القريبة تمنعنا من متابعة ايقاع اللقطة القريبة والمستوية وثانيا من رؤية تقنية هذه اللقطات وما الذي تفعله في شكل الاداء))(٣٠).

دراسات سابقة

١.دراسة تحليل مضمون الافلام الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية، د.نهله عبد الرزاق عبد الخالق. مجلة كلية الاداب، بغداد، ع٩٨ ،.٢٠١١

٢.يوسف حسن محمد الفراجي، اشكال البرامج الوثائقية ومضامينها، قناة ابو ظبي الفضائية انموذجاً، رسالة ماجستير غ م، جامعة بغداد ، كلية الاعلام ،.٢٠٠٦

٣.ثامر ابراهيم علي، التوظيف الدعائي للافلام الوثائقية دراسة تحليلية للافلام المعروضة في الفضائية العراقية، رسالة ماجستير غ م ، جامعة بغداد ، كلية الاعلام ،.٢٠١٢

٤.علي عاصم جرادات، معالجة الافلام التسجيلية للصراعات السياية، سلسلة سري للغاية في قناة الجزيرة، رسالة ماجستير جامعة الشرق الاوسط للدراسات العليا ،.٢٠٠٩

٥.ايمن عبد الحليم نصار، الافلام الوثائقية العلمية العربية مؤشر على الاعلام العلمي المتخصص عربياً، دراسة ميدانية، الاكادمية العربية المفتوحة في الدنيمارك ،.٢٠١٣

٦.علي فاخر عبد، تعرض الجمهور للبرامج التلفيونية الوثائقية والاشباعات المتحققة، رسالة ماجتير غ م، جامعة بغداد، كلية الاعلام ،٢٠١٤.

ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١ / يؤدي قالب المقابلة دورا هاما في تقديم المضامين وليس بالضرورة ان يقدم وثيقة واقعية.

٢ / تعتمد الفاعلية في تأثيرها السيكولوجي على المتلقي (المشاهد) من خلال الخطاب الجمالي الاجتماعي المشفوع بالصورة والوثيقة.

٣ / تعتمد الفاعلية على عنصر الابتكار الذي لا يخلو من نسق التجديد في المستويين الفني والتقني.

٤ / يرتبط قالب المقابلة كعنصر مهم من عناصر انتاج البرنامج الوثائقي بديمومة التغيير في الاشكال والمضامين.
٥ / يرتبط قالب المقابلة ارتباطا مباشرا بهدف البرنامج التلفزيوني الوثائقي.
٦ / كل تكوين يمس قالب المقابلة لا يتحدد بالسؤال والجواب، بل بأهمية المعلومة وتأثيرها على المتلقي.
٧ / يسعى قالب المقابلة لتقديم معلومة جديدة تحاول الانفلات من النص (السيناريو)، بعدها قابلة للتغيير.
٨ / يعد قالب المقابلة واحد من خصائص البرامج التلفزيونية الوثائقية لارتباطها بالوثيقة بأنواعها المتعددة.
٩ / فاعلية المقابلة في البرامج التلفزيونية الوثائقية تعزز البنية الوثائقية واشتغالاتها.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

١-منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي كونه انسب المناهج لتحقيق اهداف دراسته.

٢-مجتمع البحث: نظراً لسعة مجتمع البحث وعدم امكانية حصره فقد اختار الباحث عينات قصدية لغرض اجراء هذه الدراسة.

٣-عينة البحث: اختار الباحث العينة القصدية برنامج (هذا ابي) وهو برنامج تلفزيوني وثائقي يقدم من على شاشة الاتجاه الفضائية ومن انتاج عام ٢٠١٥. وذلك للأسباب التالية :ـــ

أ.كونه يتناسب وطبيعة الدراسة.

ب. يحقق اهداف الدراسة .

ج.تميزه وحصوله على ثناء النقاد .

د.يمكن تعميم نتائج الدراسة على عينات اخرى.

٤-اداة البحث: تم بناء اداة البحث استناداً الى المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، وكذلك المشاهدة العيانية والمصادر والمراجع، فضلاً عن المقابلات المتعلقة بعينة البحث.

تحليل العينة

.....

برنامج هذا ابي .

كتابة النص / توفيق التميمي

اخراج / طالب محمود السيد

انتاج / قناة الاتجاه الفضائية / ٢٠١٥

ملخص البرنامج :

تحتل قصة (ثورة العشرين) وابطالها الذين قادوا ثورة مسلحة ضد الاستعمار البريطاني مساحة واسعة في تاريخ العراق فنجدها مسطرة في الكتب وفي المناهج الدراسية والبحوث والدراسات غير ان بعض تلك المدونات قد شابها الغموض والتزوير احيانا، وقد حاول برنامج (هذا ابي) ان يسلط الضوء على واحد من ابطال ثورة العشرين بل احدى ركائزها المهمة ولما لتلك الشخصية الوطنية من حضور فاعل ابان تلك الاحداث وماتلتها في تاريخ العراق وهو (الشيخ عبدالواحد الشيخ سكر الشيخ فرعون).

ان البرامج التلفزيونية الوثائقية التي تعتمد قالب عنصر (المقابلة) بعده وسيلة لتقديم المعلومة الخالصة والحقيقية غالبا ما تحاول ان تنتهج اسلوبا مغايرا في كل حلقة، بتغيير في الشكل الداخلي او طريقة تقديم المعلومة.. وفي الحلقة الخاصة عن (عبدالواحد الحاج ال سكر) حاول فريق العمل ان يقدم مدخلا مغايرا حين اثار ومن خلال الشكر لعشائر (ال فتلة) لحسن ضيافتهم لهم وتقديم وتسهيل كل الامور في سبيل تقديم معلومة دقيقة مسندة بالوثائق الصورية وبالأمكنة الحقيقية فضلا عن بعض الشواهد البشرية المقربة من الشخصية المستهدفة في هذه الحلقة.

ان تلك المعلومة تعلقت ومنذ بداية الحلقة لكشف الزيف والتزوير بانتحال البعض الصفة البطولية في احداث ثورة العشرين، اذا الحلقة ستحاول ان تكشف ذلك الزيف والتزوير باستخدام قالب (المقابلة) شكلا ومضمونا للوصول الى النتائج والاهداف.

الامكنة واحدة من عوامل التأثير في المتلقي خاصة حينما تكون الامكنة حقيقية فالحلقة تبدا من الطريق المؤدي الى مدينة (المشخاب) حينما نرى علامات مرورية تشير اليها وعلى طريق يمتد بين النخيل والاشجار ونهر المشخاب والذي يحتضن ضفتي المدينة.

ان المقدمة او المدخل ضروريان لتقديم الشخصية تاريخيا وهي واحدة من وسائل عرض الوثيقة باستخدام التعليق الصوتي (**V O**) المشفوع بالصورة الفوتوغرافية والفلمية فضلا عن الخرائط والرسومات والصحف والمجلات، فالحديث عن ولادة صقر من صقور العراق بشكل عام وال فتلة بشكل خاص والذي كافح الاستعمار في الثلث الاول من القرن التاسع عشر.

ان ما يميز هذا البرنامج هو تواجد فريق العمل بكافة كوادره من فنيين الى تقنيين الى اعداد واخراج مع الحدث اذ يكونوا داخل الصورة في بحثهم عن الحقائق وتدوينها صوريا وشفاهيا.. فمشهد انطلاق فريق العمل ورحلته في البحث عن تاريخ رجل عراقي اسمه (عبدالواحد ال سكر).

اول ما تدخل الى مدينة المشخاب يستقبلك (الحاج عبدالواحد ال سكر) بحصانه الجامح الذي استقر على قاعدة مرمرية بكوفيته وعقاله وهو يرتقي صهوة حصانه حاملا بندقيته في يمينه يشع سناه بين حقول العنبر التي تنشر عطرها حول المدينة وما جاورها.

لقد اعتمد المخرج في توزيع عناصره (العناصر الفنية والفكرية للبرنامج) على طول مسار احداث الحلقة اذ نجده منذ البداية قد اعتمد على اسلوب (الكارت) كافتتاح لتقديم المعلومات فقد نوه مسبقا بان المعلومات التي سترد في هذه الحلقة على قدر كبير من الاهمية لأنها ستحاول تقديم ابطالها الحقيقيين اللذين ظلموا وطالهم التزوير ابان الحقبة السابقة للوصول الى جوهر الحقيقة الضائع بين اكوام التهميش والانتحال. اذ كتب في اخر هذا الكارت (الى الابطال الذين غيبوا ظلما وزورا من صفحات التاريخ ومناهج الدراسة والذاكرة الوطنية بنمذجهم البطل (عبدالواحد ال سكر) والى ارواح وابطال وشهداء العراق

نقدم هذه الحلقة امتنانا وعرفانا). ليختم تلك الكلمات بجملة هي (فريق عمل هذا ابي) فنجد ان المدخل كان توضيحيا الهدف منه التركيز على فاعلية الكلمة وتأثيرها على المتلقي قبل الولوج الى تفاصيل الحلقة.

لقد تم اعتماد المعلومة المكتوبة والارشادات المدنية للكلمة ثم الشواهد الطبيعية الحقيقية للحدث وكذلك الصور الفوتوغرافية (الارشيفية) ثم النصب التذكارية كمدخل للتعريف بشخصية البطل المستهدفة في هذه الحلقة.

ان فاعلية السؤال او مجموعة الاسئلة داخل قالب (المقابلة) قد قدم بشكل مغاير حين اعتمد المخرج تمهيدا للولوج اليها عن طريق مضيف (ال فتلة) الذي كان رمزا يشع بمريديه من عشيرته والذي امتلأت جدرانه بالصور والادوات ذات الطابع الفولكلوري الممتد في حقبة العشرينات وما تلاها، اذ نجد الدلال كمفردة رمزية تحيلنا الى ذلك الزمن ثم تلك الراية التي استقرت على احدى جدران المضيف والتي تحمل رمز (الهلال والنجمة) فضلا عن الرمز المعروف والمتداول في تاريخ في تاريخ العراق القديم والحديث الا وهو رمز (الفالة والمكوار) والتي تعد من اهم رموز ثورة العشرين وبعدها ليتم التعريج على (الهوسات) الشعبية الفولكلورية التي هي نتاج التجربة المجتمعية التي خاضتها تلك العشيرة ابان الاحتلال البريطاني، كما ان الازياء التي كانت شاخصة طيلة فترة هذا الفلم الوثائقي قدمت تلك الشخصية الشعبية الوطنية بلباسها الحقيقي وعلى امتداد تاريخ الاجيال المتعاقبة.

لقد حاول البرنامج ان يسلط الضوء على شخصية تاريخية وطنية " اذ لم يكن البرنامج وثائقيا فحسب، بل هو اعادة انتاج، وهو اقرب ما يكون الى البحث التاريخي " (٣٠) محاولا من خلال هذا البحث التاريخي تسليط الضوء على وثائق وادلة واقعية للوصول الى كشف حقائق جديدة على المتلقي ولم تتطرق اليها كتب التاريخ او لكشف التشويه الذي اصابها عبر الزمن.

لقد وظف المخرج قالب (المقابلة) توظيفا مغايرا حين اعتمد باحثا في الفولكلور الفراتي وهو الباحث (عادل العرداوي) دون ان يبدا المقابلة بشخص مقرب من البطل (محور الحلقة)، لاسيما ان المخرج حاول ان يقدم تمهيدا تاريخيا منطلقا من مرجعيات منطقة الفرات محاولا تقديم هذه البيئة بشكلها العام ثم الولوج الى الحيثيات بعدها الى ادق التفاصيل. وهذا ما يثيره البحث العلمي حين يتصدى لأية مشكلة فيبدا من دائرته الكبرى ثم الوسطى ثم الصغرى. ومن جانب اخر حاول المخرج ان تكون معلوماته منسابة متسلسلة كي يتابعها المتلقي بتركيز وتمعن ثم ليخلق عاملي الشد والجذب.

ان البحث عن اهمية الفاعلية في قالب (المقابلة) لابد ان ترافقه عدة مصادر تاريخية متنوعة لاثبات صحتها وتقديمها بشكل دامغ وامتدادا مع قالب المقابلة الذي قدم مع الباحث الفولكلوري ينتقل المخرج مرة اخرى الى نفس القالب باختصاص مغاير حينما قدم (شامل عبدالقادر / الصحفي والمؤرخ العراقي) حينما تحدث عن الشخصية المستهدفة وكيف تم تناولها في الصحافة وكيف ارخت في المصادر التاريخية. اذ قدم رسما شفاهيا عن تلك الشخصية ومن جوانب عدة (اجتماعية / ثقافية / سياسية)، بينما تحدث الباحث والمؤرخ العراقي (رفعت عبدالرزاق)، عن (عبدالواحد ال سكر) وعلاقته بأبناء جلدته وموقفه من الاحتلال البريطاني، كما عرج على صفاته الشخصية والتزاماته الدينية فضلا عن العشائرية وصولا للحديث عن روحه الوطنية الوثابة.

بعد تلك المقدمة التاريخية التي تنوعت بين باحث في الفولكلور وبين الصحافة والتارخة اذ اطلق المخرج العنان لفاعلية المقابلة وحضورها بشخص الشيخ (حسن ال عبيد الفتلاوي) وهو من المقربين لعائلة الحاج (عبدالواحد ال سكر) ليتحدث عن السلالة العريقة التي انجبت ذلك البطل وعن بنوته وابوته وامتداد تلك الذرية وتناسل البطولات فيها ويتحدث عن اصالة تلك العائلة العريقة والكرم.

ان المعالجة المبتكرة في الصورة المرئية في قالب (المقابلة) تحتاج الى متغيرات ليست بالصورة فحسب بل في الشخوص (طروحاتها، اختصاصها، منابع علمها، تنوع مصادرها)، وهذا ما لمسناه حين انتقل قالب (المقابلة)، الى استاذ اكاديمي متخصص في البحث العلمي فضلا عن كونه مؤرخا وهو الدكتور (علي المدني)، اذ قدم جملة من المعلومات التاريخية بمصادرها ومؤلفيها والوثائق التي تضمنتها. اذ يقول " ليس من قبيل المبالغة القول ان عبدالواحد والمشخاب وجهان لعملة واحدة فعبدالواحد شخصية متدينة، حركي، فاعل، صانع احداث من طراز قل نضيره ومفتاح للوقائع المغلقة، متمكن بقدرة عجيبة على اتخاذ القرار المناسب في الوقت المناسب ، حمل لواء معاداة العثمانيين في حياة والده واعمامه وتاقت نفسه للمشيخة في حياة والده وعمه الشيخ مبدر فلعب دورا في احداث ثورة مبدر عام ١٩١٣ في زمن العثمانيين " (٣١)

غالبا ما تحتاج الوثيقة في البرامج التلفزيونية الوثائقية الى دعم متواصل بكافة اشكاله الصورية والفلمية والورقية فضلا عن قالب المقابلة الذي يعد عنصرا حيا وحيويا وان تعزز تلك الوثائق على طول احداث مسار البرنامج لاسيما حين تسند الوثيقة الوثيقة التي ما قبلها والتي تليها وتنوع الضيوف الذين يمتلكون زمام فاعلية المقابلة، هنا استطاع المخرج ان يقدم (الامير عبدالعزيز راهي الحاج عبدالواحد ال سكر) وهو حفيد البطل بمعلومات غزيرة ومهمة منها ان البطل في الاساطير القديمة وحسب المرجعيات التاريخية المتعددة والمتنوعة يعد مقدسا كذلك كان (الحاج عبدالواحد ال سكر) مقدسا عند اهل المشخاب (ليس مقدسا بالمعنى الديني)، بل مرجعا قد تعلموا منه ما يخص امور دينهم ودنياهم كما كانت لمواقفه البطولة الوطنية تاثيرا متواصلا على اهله وعشيرته حتى يومنا هذا، كما كان لتأثير الصورة بازيائها التراثية اثرا واضحا على المتلقي حين يقارنها بصورة البطل ابان فترة العشرينات، فالتعالق والتشاكل ميزتان نتحسسهما فضلا عن المرئي والمسموع بشكل يترك تاثيرا واضحا في تشكل تلك الصورة واحالاتها التاريخية.

ان فاعلية (المقابلة)، وتأثيرها الصوري على المتلقي تحتاج الى ضخ كم من الوثائق التاريخية للحصول على ذلك التأثير المرجو من الوثيقة مثل الصور التي ضخها البرنامج للبطل (محور الحلقة)، وهو على صهوة الجواد مع فرسان اخرين من (ال فتلة)، او هو يسير راجلا مع بقية الثوار في الصحراء، ثم صورا فلمية (ارشيفية) لمعارك تدور رحاها بين الثوار العراقيين والاستعمار البريطاني، وتلك الفاعلية لم تتوقف عند ثورة العشرين بل تعدتها الى ثورة (نجم الدين البقال)، و (حصار النجف)، ١٩١٨، اذ كان واحدا من اهم شيوخ القبائل التي عارضت استفتاء (ولسون) لتشكيل حكومة غير عربية في ذلك الوقت.

ان التاثير الصوري المتزامن مع فاعلية قابل المقابلة قد كان واضحا ومؤثرا في المشاهد التي تحدثت عن تحركات (الحاج عبدالواحد ال سكر)، مع بقية شيوخ القبائل ورجال الدين للتخطيط الى تلك الثورة فتقدمت الوثيقة تلو الاخرى ابتداء من رسالة (الشريف حسين)، ورسالة (الامام الشيرازي)، الى ابنه فيصل والتي صادفت مع الزيارة الشعبانية من عام ١٩٢٠ مشفوعة بالصور الفوتوغرافية لتلك الحقبة منها صورة المرجع

الديني (ابو القاسم الكاشاني) وصورة السيد (نور الياسري)، وصورة (جعفر ابو التمن)، و (كاطع العوادي) و (محسن ابو طبيخ) و (عبدالواحد ال سكر) و (مجبل الفرعون) فضلا عن صورة المرجع الاعلى (محمد تقي الشيرازي)، وصور (عبدالكريم الجزائري)، و (علوان الياسري)، كما قدمت صورا لعشائر اهل العراق المشاركة في ثورة العشرين مجتمعة وفرادا، ثم صورة للمجتمعين في مضيف الحاج (عبدالكاظم ال سكر) ليكتبوا اولى صفحات الثورة وانطلاقها في يوم الثامن عشر من حزيران عام ١٩٢٠.

تأتي وثيقة اخرى من المقربين والتي تخص قالب المقابلة وهي شهادة الشيخ (مالك ال عبود الفتلاوي) وحديثه عن معركة (الوند)، و (الرارنجية)، والمتناقلة شفاها عن جده في الحديث عن بطولات واستبسال الحاج (عبدالواجد ال سكر)، ضد الاحتلال البريطاني مستعرضين صور (السير بيرسي كوكس) ثم افلاما ارشيفية عن احراقه بيوتات اهل الفرات في منطقة الفرات الاوسط حتى سقوط الكوفة ثم النجف.

ينتقل البرنامج بعد تلك الحقبة حين قرر الاحتلال البريطاني اختيار (الملك فيصل)، حاكما للعراق، اذ كان للحاج (عبدالواحد ال سكر) مقولته المشهورة (للملك فيصل) بان عرشك هذا هو ثمن دماء العراقيين، وعندما اجتمعت القبائل جميعها عند الملك فيصل طلبوا من الحاج (عبدالواحد ال سكر)، ان يقدم هوسته قبل الجميع حينها قال مقولته المشهورة ايضا (اتدور الدنيه وهذا انه)، فقد صادف ان يكون في الدورة الاولى والثانية من مجلس الاعيان في حكومة (فيصل)، حتى استبعاده من المجلس الجديد مع السيد (محسن ابو طبيخ / كاطع العوادي / مظهر الحاج صكب) وهذا ما كان يؤكد ان الحكومة كانت تخشى من هؤلاء الرؤساء لحركتهم ومواقفهم من السياسة الخارجية والداخلية.

كل تلك الاحداث كانت مشفوعة بالصور الفوتوغرافية والوثائق التاريخية التي ظهرت في بعض كتب التاريخ او على شكل مخطوطات محفوظة لدى (ال فتلة)، او المؤرخين والباحثين حتى نشاهد صورا واضحة وصريحة للحاج (عبدالواحد ال سكر)، جالسا في مجلس الاعيان مدافعا عن ابناء جلدته ولم يتهاون قط من الوقوف بوجه الاحتلال البريطاني ثم الوصاية البريطانية ثم نشاهده ابان حكومة (بكر صدقي) و (حكمت سليمان)، ثم لتاتي بعدها مرحلة (الوصي عبدالاله)، الذي لم يكن يرتاح لوجود (عبدالواحد ال سكر)، نتيجة لمواقفه الوطنية ثم ثورة مايس احداثها وانقلابها المشفوعة ايضا فضلا عن قالب المقابلة بالصور الفوتوغرافية والفلمية وصولا الى منتصف القرن التاسع عشر الذي ترجل فيه هذا الفارس الوطني عن صهوة جواده الذي ما ارتاح يوما الا وهو متكا على سلاحه. ففي عام ١٩٥٦ نقل نتيجة مرضه الشديد الى بغداد ليعلن وفاته فيما بعد من الاذاعة العراقية ومن التلفزيون الذي كان قد تشكل حديثا، كما انتشر خبر وفاته في جميع الصحف العراقية آنذاك لينقل من بغداد ليستقر في مثواه الاخير في مدينة النجف الاشرف المقدسة بتشييع مهيب يشبه تشييع الابطال اذ صلى على جثمانه المرجع الاعلى (محمد محسن الحكيم)، وعلى امتداد فاعلية المقابلة والصورة لتلك الاحداث كانت الصورة (فوتوغرافيا وفيديويا) مهمة ومؤثرة في نقل المعلومة الى المتلقي من صور لقادة ورؤساء قبائل وضباط كبار ومراجع دين عظام كان لها التأثير البالغ في ايصال المعنى المطلوب وتحقيق الهدف المرجو من هذه الحلقة الا وهي تسليط الضوء على واحد من رجالات العراق الوطنيين.

قد تكون الاسئلة المضمرة (غير المعلنة)، والتي لم يسمعها المتلقي غير ان الاجوبة كانت من خلال قالب المقابلة اذ كانت تحدد بشكل او باخر نوع السؤال والاجابة

بطبيعتها كانت مهمة وموضع تفسير وتحليل المخرج واحالاتها حسب الاهمية الى صورة فوتوغرافية او مادة فلمية او مخطوطة او مطبوع (سي جي) كل تلك العناصر تمازجت فيما بينها بعدها وسائل صورية وسمعية لإعادة انتاج الحدث بما يتسق وبنية الحكاية وتحولاتها.

ان السؤال لم يكن تقليديا وان لم يظهر لان الاجابات كانت تفتح لنا افاقا واسعة ممتلئة بالمعلومات الثرة فضلا عن تسلسل الاحداث تاريخيا على مستوى الحكومات المتعاقبة او المواقف التاريخية او الامكنة والشخوص لاسيما حين يكون الحدث او الموضوع ليس مركزيا كما يشمل ذلك الزمان والمكان وتلك هي الوحدات الثلاثة المرتبطة بالدراما الوثائقية لأنها لا تخلو من عنصر الصراع بين السؤال المضمر وقالب المقابلة والوثائق بأشكالها المتعددة.

ان البنية الوثائقية قد تعززت اشتغالاتها بالبحث عن الحقائق غير الموجودة في كتب التاريخ او الذي نتقاطع معها لإنتاج وجهات نظر تختلف معها ليس على سبيل الاختلاف بل على سبيل التأكيد والخروج بوثيقة حقيقية وصادقة وتلك واحدة من اهم العناصر الخبرية داخل الوثيقة الا وهو (الصدق) وتأثيره المباشر على المتلقي للوصول الى الهدف من خلال تفعيل قالب المقابلة في البرامج التلفزيونية الوثائقية.

نتائج البحث

١ /فاعلية قالب المقابلة في البرامج التلفزيونية الوثائقية تقدم توافقا دلاليا للمعلومة المكتوبة وتحولها الى معلومة سمعبصرية.

٢ / تمتد فاعلية قالب المقابلة في البرامج التلفزيونية وتوظيفاتها الدلالية الى فضاءات تحيلها الى وثيقة ذات محمولات فكرية متسلسلة ضمن الحدث العام.

٣ / توظيف قالب المقابلة في البرامج التلفزيونية الوثائقية وتحديد فاعليتها تنفتح بطبيعتها الفنية على دلالات ورموز مرتبطة بالموروث الشعبي او التاريخي مثلما شاهدناها في النصب التذكاري للبطل عند دخولنا مدينة المشخاب ثم في الدلال والراية المعلقة على الجدران في مضيف ال فتله .

٤ / تنعكس فاعلية المقابلة على المتلقي من خلال الكم الصوري والفيلمي والوثائقي باتجاه المتلقي وتفاعله وانسجامه مع نسق الاحداث كما في مشاهد حصار النجف وثورة نجم الدين البقال وما تبعها من شخوص عسكرية ودينية ووطنية وسياسية.

٥ / منحت فاعلية المقابلة في البرامج التلفزيونية الوثائقية صفة جمالية بجانب صفتها الوثائقية فأصبحت لاتخلو من قيم درامية تفاعلية وهذا ما وجدناه في (الهوسات) التي كان يقدمها ابناء (ال فتلة) .

٦ / استطاع برنامج (هذا ابي) ان يقدم مسحا تاريخيا بالصور المرتبطة بالوحدات الثلاث (الزمان والمكان والحدث او الموضوع) ولم يترك شاردة او واردة الا وتحدث عنها، لذا اصبح قالب المقابلة وسيطا متمكنا من هدفه في خلق تأثير مباشر او غير مباشر لدى المتلقي .

الاستنتاجات

١ / ينطوي قالب المقابلة على مدلولات عديدة ومنفتحة، تحيل الى افاق متعددة للمعنى يمكن توجهها وفق الرؤية الاخراجية .

٢ / توظيف فاعلية المقابلة في البرامج التلفزيونية الوثائقية يكشف عن رغبة لدى الكاتب وكذلك المخرج في تجاوز الاطر المحددة لأنماط البرامج التلفزيونية.

٣ / تنكشف اساليب المخرجين في كيفية توظيف فاعلية المقابلة في البرامج التلفزيونية الوثائقية من خلال اعادة قراءة النص ومن ثم اعادة تشكيل عناصره عبر لغة جديدة هي لغة تقديم الوثيقة بأنواعها المتعددة سواء كانت صورا فوتوغرافية او فلمية او مخطوطات.

التوصيات

١ / تحديد قالب المقابلة ودراسة فاعليته في البرامج التلفزيونية الوثائقية بما ينسجم وهدف البرنامج .

٢ / توثيق المقابلات التلفزيونية والاستفادة منها في البرامج التلفزيونية الوثائقية.

٣ / اقامة ورش حول موضوع البرامج التلفزيونية الوثائقية وفاعلية قالب المقابلة فيها .

المقترحات

يقترح الباحث اجراء الدراسة الاتية :ـــ

جماليات الوثيقة في البرامج التلفزيونية الوثائقية

Abstract

The effectiveness of the interview In documentary television programs (Program.. this dad.. a model)

By Fadel Geti Salman

This research is determined by the study (the effectiveness of the interview in documentary television programs) (this program Abi model), as the researcher dealt with a model of Iraqi television programs, and proceeded from the importance of the template of the interview in the documentary television industry with technical, aesthetic, intellectual and technical dimensions to deliver the program's speech as well as integrated The multiple methods that are available through the submission of multiple documents, which drives the structure of the documentary program according to the multiple motives of the desired goal.

The researcher also wanted to arrive through the problem of his research, which was represented in the question about the effectiveness of the interview and is it a template that represents the question and answer to the guest? Or is the effectiveness of the interview what it offers as a document in its constantly renewed form and give it a contemporary and modern influence? To achieve the objectives of the researcher by answering this question by revealing the effectiveness of the template (interview) and its textual and directorial structure in television documentaries.

الهوامش

١ / xxx، xxx، المعجم الوسيط، بغداد : (مكتبة الشروق الدولية)، ٢٠٠٤، ص ٦٧٠.

٢ / دنكان، (جاك)، أفكار عظيمة في الإدارة، تر: محمد الحديدي، القاهرة : (الدار الدولية للنشر)، ١٩٩١، ص.٢٦٠

٣ / أحمد، (محمد سعيد)، الكفاءة والكفاية والفعالية، مجلة التجـــاريين، ع/٥، القاهرة : (نقابة التجاريين)، ١٩٧٩، ص ٣٨.

٤ / برحومة، (عبد الحميد)، الكفاءة والفعالية في مجالات التـــصنيع والإ نتـــاج، مجلـــة الاقتـــصاد والمالية، دورية أكاديمية محكمة، ع / ١، المغرب : (المركز الجامعي بالوادي)، ٢٠٠٨، ص ٨٧.

٥ / أخو ارشيدة، (عالية بنت خلف)، المساءلة والفاعلية في الإدارة التربوية عمان : (دار مكتبة الحامد)، ٢٠٠٦، ص ٧٩.

٦ / المنيف، (إبراهيم عبدالله)، الإدارة : المفاهيم ــ الأسس ــ المهام،الرياض : (دار العلوم للطباعة والنشر)، ١٩٨٣، ص ٣٥٠.

٧ / المنظمة العربية للتنمية الادارية، ويكيبيديا، منظمة غير ربحية، القاهرة : (جامعة الدول العربية)، ١٩٦١.

٨ / الملحم، (إبراهيم بن علي)، التطوير المؤسسي، وإدارة التغيير في القطاع العام العربي، بحث مقدم لمؤتمر الإبداع والتجديد في الإدارة في مواجهة تحديات القرن الواحد والعشرين، القاهرة: (المنظمة العربية للتنمية الإدارية)، ٢٠٠٠، ص٤٥.

٩ / هليارد، (روبرت)، الكتابة للتلفزيون والاذاعة وسائل الاعلام الحديثة، تر : مؤيد حسن فوزي، فلسطين : (دار الكتاب الجامعي)، ٢٠٠٨، ص ٢٦٦.

١٠ / ستيوارت، (هايد)، المقابلات والبرامج الحوارية الاذاعية والتلفزيونية، تر: اديب خضور، دمشق: (سلسلة الاعلام المطبعي)، ٢٠٠٨، ص٣.

١١ / ناجي، (فاروق)، البرنامج التلفزيوني ـــــ كتابته ومقومات نجاحه، ط١، عمان : (دار الفجر للطباعة والنشر)، ٢٠٠٧، ص٨٢.

١٢ / محمد علي، (عبدالخالق)، الصحافة التلفزيونية، ط١، بيروت : (دار المحجة البيضاء)، ٢٠١٠، ص ٥٠.
١٣ / ستيوارت، (هايد)، المقابلات والبرامج الحوارية الاذاعية والتلفزيونية، مصدر سابق، ص١٢.
١٤ / شلبي، (كرم) ، الخبر الاذاعي، بيروت : (دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر)، ٢٠٠٨، ص٨٥.
١٥ / ستيوارت، (هايد)، المقابلات والبرامج الحوارية، مصدر سابق، ص٣٦.
١٦ / محمد علي، (عبدالخالق)، الصحافة التلفزيونية، مصدر سابق، ص١٣٩.
١٧ / ستاشيف، (ادورد)، ورودي بريتز، برامج التلفزيون انتاجها واخراجها، تر : احمد طاهر، القاهرة : (مؤسسة سجل العرب)، ب ـــــ ت، ص٦٤.
١٨ / ستاشيف، (ادورد)، ورودي بريتز، المصدر السابق، ص.٦٤
١٩ / تريكيل، (ايوار)، واخرون، الريبورتاج الاذاعي، تر : حافظ القباني، معهد التدريب الاذاعي والتلفزيوني، بغداد : (دار الحرية للطباعة)، ص٣١.
٢٠ / هامب، (باري)، صناعة الافلام الوثائقية، تر : ناصر ونوس، ابو ظبي : (هياة ابو ظبي للثقافة والتراث)،٢٠١١، ص٢٠٠.
٢١ / Xxx، xxx، نظرية التلفزيون، تر: اديب خضور، ط١، دمشق : (وزارة الاعلام)، ٢٠٠٠، ص١٣.
٢٢ / بيجنيل، (جوناثان) وجيرمي اوليبار، المرجع الشامل في التلفزيون، تر: عبدالحكم احمد الخزامي، القاهرة : (دار الفجر للنشر والتوزيع)، ٢٠٠٧، ص٢٥٧ ـــــ ص٢٥٨.
٢٣ / ستاشيف، (ادورد) ورودي بريتز ، برامج التلفزيون انتاجها واخراجها، مصدر سابق، ص١٤٧.
٢٤ / البيضاني، (حكمت)، الصوت في السينما والتلفزيون، ط١، بيروت : (دار الخلود للطباعة والنشر)، ٢٠١٢، ص٥٧.
٢٥ / المحنة، (فلاح)، البرامج الإذاعية والتلفزيونية، جامعة بغداد: (دار الحكمة)، ١٩٨٨، ص٢٠٠.
٢٦ / هامب، (باري)، صناعة الافلام الوثائقية، مصدر سابق، ص١٦٠.
٢٧ / شكري، (عبدالحميد) الدراما الإذاعية، القاهرة : (دار الفكر العربي)، ٢٠٠٣، ص٩٣.
٢٨ / المشاقبة، (بسام عبدالرحمن)، ط١، الرقابة الإعلامية، عمان: (دار اسامه للنشر)، ٢٠١٤، ص١٦..
٢٩/ Lindstorin.Lamont,for thecoming they sold adventure,martin and osa Johnson,in the new Hebrides,new york,university of new york press ٢٠٠٥,p٢٨.
٣٠/ Bishop,john,rae membrance:alan lomax visual anthropology,visual, anthropologyReview,٢٠٠١,p٢٠.
٣١ / برنامج هذا ابي : برنامج تلفزيوني وثائقي اسبوعي يقدم من على شاشة تلفزيون الاتجاه الفضائية. من اعداد / توفيق التميمي. ومونتاج : حيدر محمد علي. واخراج طالب محمود السيد.
٣٢ / مقابلة اجراها الباحث مع المخرج طالب محمود السيد في مبنى قناة الاتجاه الفضائية يوم السبت ٢٧ / ٢ / ٢٠١٦.
٣٣ / قرص مدمج صلب لبرنامج هذا ابي، ج١، الدقيقة ١٣/٥٦.