الموضوعيّة التركيبيّة: اقتراحات معياريّة لموضوعيّة الصّورة الإخباريّة وحياديتها

Structural objectivity: standard suggestions for the objectivity and neutrality of the news shot

فايز شاهين

Fayez Shaheen

قسم الإعلام، كلية الآداب، جامعة قطر، قطر

Department of Mass Communication, College of Arts, Qatar University, Qatar

الباحث المراسل: fshaheen@qu.edu.qa

تاريخ التسليم (2020/2/2)، تاريخ القبول (2020/5/17)

مُلخّص

تحاول هذه الورقة البحثيّة استكمال النّقص في أركان ومعايير الموضوعيّة الاحترافيّة التي وضع أركانها ومعاييرها الثنائيّ الألمانيّ (Schatz & Schulz) عام 1992، وهي معايير جديدة خاصّة بموضوعيّة الصّورة وعلاقتها بالنّص الإعلاميّ، سواء كان ذلك على مستوى الهيئة الإخراجيّة لنشرة الأخبار التّلفزيونيّة أو على مستوى التّقارير الإخباريّة وصورها بصورة خاصّة، أطلقنا عليها اسم "الموضوعيّة التركيبيّة"، والمقصود بها – هاهنا – هي المعايير الموضوعيّة والاحترافيّة التي من المفترض أن تضمن إعادة تركيب صورة الواقع الحقيقيّ ومعلوماتها الخبرية في المحتوى الإعلاميّ بطريقة وثيقة الصلة بالواقع من دون تشويه أو مبالغة أو تلاعب أو إغراء. وقد جرى استنباط هذه المعايير عبر دراسة مجموعة من نشرات الأخبار والتقارير الإخباريّة العربيّة والأجنبيّة. تستعرض الدّراسة مجموعة لا بأس بها من الأمثلة المستمدّة من الواقع الإعلاميّ العربي والأجنبي التي توضّح هذه المعايير بالنّص والصّورة. وأظهرت الدّراسة إمكانيّة تطبيق معايير الموضوعيّة التركيبيّة في نشرة الأخبار على مستويات مختلفة؛ كمستوى التّقديم الإخباريّ والمقابلة الإخباريّة وكذلك التّقرير الإخباريّ والعلاقة بين النّص والصّورة، علاوة على مستوى محتوى اللقطة الإخبارية وطريقة بنائها.

الكلمات المفتاحيّة: الموضوعيّة، الحياديّة، الصّورة الإخباريّة، التقرير الإخباريّ، الصّورة الإخبارية.

Abstract

This study attempts to complement the lack of standards and criteria of professionalism set forth by the Germans Schatz & Schulz in 1992. They are new standards for the objectivity of the news photo and its relationship with the media text, whether at the level of the directing body of the television news bulletin or at the level of news reports and their photos in particular. We called it **"structural objectivity",** which means, here, the objective and professional standards that are supposed to ensure that the real-world image and its news information are reproduced in media content in a way that is relevant to reality without distortion, exaggeration, manipulation or temptation. These standards have been developed by studying a range of Arab and foreign news and news reports. The study presents a good set of examples derived from media reality that illustrate these standards in text and photo. The study showed the possibility of applying the criteria of structural objectivity in the news bulletin at different levels like the level of news presentation, interview, report, and the relationship between the text and the photo, as well as the content level of the news photo and how it is built.

Keywords: Objectivity, Neutrality, News Photos, Newscast, Ethics

مقدمة

ساهم باحثون ألمان في وضع أسس لموضوعيّة إعلامية "احترافيّة" وضع أسسها بصورة رئيسيّة الثنائيّ الألمانيّ (Schatz & Schulz) في مقالة لهما بعنوان (جودة البرامج التّلفزيونيّة: معايير وطرق الحكم على جودة البرامج في النّظام التّلفزيونيّ الألمانيّ المزدوج) نشراها في مجلة (Media Perspektiven) (Schatz, & Schulz,1992, pp. 690-712)، وقد وضعا أركانًا ومعاييرَ واختبارات تُساعد على نقل المعلومات الخبريّة من الواقع الحقيقيّ إلى الواقع الإعلاميّ بصورة وثيقة الصّلة به بلا ذاتيّة تُفسّر المعلومات بصورة مشوّهة، كما تفعل الموضوعيّة "الاجتهاديّة" (التّفسيريّة)، وبلا تفاصيل غير مهمّة تُثقل ذهن المتلقي والوسيلة الإعلاميّة على حدٍ سواء، كما تفعل الموضوعيّة "الفوتوغرافيّة المعلوماتيّة" (المسيري، 2005، ص 102). إلا أنَّ ما وضعه كلّ من (Schatz & Schulz) لم تكتمل أركانه بعد، وخصوصًا فيما يتعلّق بموضوعيّة الصّورة وحياديّتها، فمتى تكون الصّورة موضوعيّة ومحايدة ومتّى لا تكون؟ وأي الأساليب المتبعة في نشرات الأخبار التّلفزيونيّة التي تُخرج المعلومات النّصيّة والصّوريّة من موضوعيتها وحياديتها؟ هذه الأسئلة لم تُجب عليها "الموضوعيّة الاحترافيّة" بصورة مباشرة وهو أمر كان الثنائيّ (Schatz & Schulz) على دراية به حتّى أنّهما - عندما انتهيا من عرض موضوعيّتهما

"الاحترافيّة" (الوصفيّة) - أشارا إلى هذا الأمر بقولهما: "وبصورة مماثلة يمكن إدراج "لغة الصّورة" مع هذا الموضوع، لأنَّ الصّور من الممكن أن تكون غير موضوعيّة [غير مطابقة للواقع]، وعاطفيّة، وشخصيّة [ذاتيّة]، وتُستخدم بطريقة غير موثوق بها في أشكال العرض الإخباريّ المُرتكزة على الحقائق وليس الآراء" (Schatz, & Schulz,1992, p.704). وهذه الدراسة من المفترض أن تقدم معاييرًا عملية جديدة لموضوعية الصورة الإخبارية في نشرة الأخبار التلفزيونية بصورة خاصة، وتشرح كيفية إعادة تركيب صور الواقع الحقيقي في الواقع الإعلاميّ بصورة وثيقة الصلة بالواقع الحقيقي.

مشكلة الدّراسة

إنَّ الاستخدام غير الموضوعيّ وغير المحايد للصّور يمكن أن يشوّه الواقع في ذهن المشاهد، ويمكن أن يُوصل معلومات غير وثيقة الصّلة بالواقع، يرجع سبب هذا التّشوّه إلى الاستخدامات الدّارجة في نشرات الأخبار العربيّة غير المبنيّة على دراسات علميّة واضحة، والتي في معظمها تأتي في إطار تقليد المحطّات الأجنبيّة العالميّة بصورة مشوّهة، ومن هنا جاءت الحاجة إلى وضع دراسة تكشف الخلل في استخدام الصّور في نشرة الأخبار العربيّة وتوضيح سبب تشويهها للواقع وابتعادها عن الموضوعيّة والحياديّة.

إنَّ الاستخدامات الخارجة عن موضوعيّة الصّورة وحياديّتها يمكن استنباطها من الهيئة الإخراجيّة لنشرة الأخبار في الأستوديو، وكذلك في التّقارير الإخباريّة المصوّرة، فنراها في الصّور الخبريّة المدرجة خلف المذيع وفي المقابلات الإخباريّة التي يُجريها المذيع مع أصحاب القرار والخبراء، وفي عناوين النّشرة الإخباريّة وغيرها من الاستخدامات. ويُمكن استنباطها أيضًا من التّقارير الإخباريّة من خلال طريقة إعادة بناء صور الحدث في التّقرير الإخباريّ وفي العلاقات التي تربط بين النّص والصّورة فيه، وكذلك في اكتمال المقطع الصّوريّ أو في الانتقاص منه، وفي استخدام مقاطع صوريّة أرشيفيّة، أو في افتعال الأحداث وتزويرها، وكذلك في استخدام زوايا صوريّة غير محايدة وفي الاعتماد على الصّور المثيرة للعواطف وغيرها من الاستخدامات التي ستتضح معالمها في هذه الورقة البحثيّة.

إنَّ شيوع الاستخدامات غير الموضوعيّة وغير المحايدة للصّورة الإخباريّة في نشرات الأخبار العربيّة يستدعي وضع دراسات توضّح هذه الاستخدامات الخارجة عن الموضوعية وتدعو إلى التّعرف إلى الآثار السّلبيّة التي تسببها في خلق صورة مشوّهة عن الواقع في ذهن المشاهد يمكن أن تدفعه للتشكيك في كثير من المعلومات التي تُقدّم له، ما تُشكّل مقدّمة للعزوف عن مشاهدتها ومتابعتها. ومن هنا جاءت الحاجة إلى وضع موضوعيّة إعلاميّة جديدة تهتم في كيفيّة إعادة تركيب الصّور الإخباريّة في نشرة الأخبار بصورة وثيقة الصّلة بالواقع تُكمّل ما بدأه الثنائيّ الألمانيّ (Schatz&Schulz)، أطلقنا عليها اسم "الموضوعيّة التركيبيّة"(*)، وهي الموضوعيّة التي من

(*) كما يمكن تسميتها بـ "الموضوعية البنائية".

المفترض أن تضمن إعادة تركيب صور الأحداث الواقعيّة في نشرة الأخبار بصورة وثيقة الصّلة بها بلا تشويه أو مبالغة للحدث وبلا تلاعب بعواطف المتلقي.

أسئلة الدّراسة

تحاول هذه الورقة البحثيّة الإجابة عن الأسئلة البحثيّة الآتية:

- متى تكون الصّورة موضوعيّة ومحايدة ومتّى لا تكون؟
- ما طبيعة استخدامات الصّورة الإخباريّة التي تخرجها عن موضوعيتها وحياديتها في نشرة الأخبار؟
- ما الآثار السّلبيّة التي يوفرها عدم موضوعيّة الصّورة وعدم حياديتها على المشاهد والمحطّة الإعلاميّة؟
- ما هي معايير الموضوعيّة التّركيبيّة كامتداد للموضوعيّة الاحترافيّة؟

أهداف الدّراسة

تسعى هذه الورقة البحثيّة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- تعريف الباحثين الأكاديميين والإعلاميين الممارسين بمعايير جديدة تحفظ موضوعيّة وحياديّة الصّورة الإخباريّة في نشرة الأخبار التّلفزيونيّة والتّقارير الإخباريّة المصوّرة.
- استعراض الاستخدامات الخاطئة للصّورة الخبريّة في نشرة الأخبار العربية ومقارنتها ببعض النّشرات الإخباريّة العالمية للتّعرف على طّريقة الاستخدام الأكثر موضوعيّة للصور الإخباريّة.
- المساهمة في تطوير "الموضوعيّة الاحترافيّة" التي وضع أركانها الثنائيّ الألمانيّ (Schatz & Schulz) بموضوعيّة "تركيبيّة" تساهم في إعادة تركيب صور الواقع الحقيقيّ في نشرة الأخبار بصوة سليمة.
- ابتداع حقل بحثي جديد يدرس المعايير الموضوعيّة للصّورة الإخباريّة وعلاقتها بالنّص بحيث يشكّل أساسًا لأبحاث أكاديميّة جديدة.

أهمّيّة الدّراسة

تكمن أهمّيّة الورقة البحثيّة هذه في تقديمها معايير جديدة لموضوعية الصّورة الإخبارية وحياديتها في نشرة الأخبار والتقارير التلفزيونية تكون بمثابة أركان معياريّة قياسيّة لموضوعيّة الصّورة تُضاف إلى أركان ومعايير الموضوعيّة الاحترافيّة. إنَّ من شأن هذه المعايير المساهمة في تقديم محتوى إعلاميّ وثيق الصّلة بالواقع ونزيه وبالتالي أكثر فاعليّة ومصداقيّة، كما تفتح هذه

الورقة المجال لحقل بحثيّ جديد في مجال الدّراسات الإعلاميّة لتقويم المعالجة الصّورية في نشرة الأخبار التّلفزيونيّة وفق معايير جديدة.

منهجيّة الدّراسة

اتبعتْ الدّراسة المنهج الاستنباطيّ والوصفيّ المقارن، فهي تستنبط معايير موضوعيّة الصّورة الإخباريّة وحياديتها من نشرات الأخبار العربيّة والأجنبيّة وتُجري مقارنة وصفيّة لها، باعتبار أنّ المنهج الاستنباطيّ يعتمد على الملاحظة والاستنتاج انطلاقًا من تصوّرات مسبّقة للوصول إلى نتائج تتعلّق بالظاهرة عن طريق تفسيرها انطلاقًا من العام إلى الخاصّ أو من الكل إلى الجزء. أمّا المنهج الوصفيّ المقارن فهو من مناهج تحليل المضمون الذي يصف ظاهرة من الظواهر للوصول إلى أسبابها والعوامل التي تتحكّم فيها واستخلاص النتائج والتعميمات عن طريق تجميع البيانات (أو الأوصاف) وتحليلها والمقارنة بينها (المشهداني، 2017، ص28 وص162). إنَّ من شأن هاتيْن المنهجيتيْن توفير معايير جديدة للصّورة الموضوعيّة والمحايدة تُضاف إلى أركان ومعايير الموضوعيّة الاحترافيّة الألمانيّة المبنية على نتائج الدّراسات التّجريبيّة الألمانيّة في حقل علوم الإعلام والاتصال، ولتحقيق هذا الأمر جرى تفريغ مجموعة من نشرات الأخبار العربيّة والأجنبيّة وكذلك التّقارير الإخباريّة بالنّص والصّورة في إطار عيّنة عمدية (قصديّة)، مثل نشرات أخبار قناة الجزيرة القطريّة وقناة (العربيّة) السّعوديّة (كونهما قناتين احترافيتين) وكلّ من قناة (LBCI) وقناة (MTV) اللبنانيتيْن (كقناتين خاصتين)، بالإضافة إلى قنوات تلفزيونيّة ألمانيّة مثل القناة الأولى الألمانيّة (ARD) (كقناة أجنبية عامّة وحكوميّة) وقناة الدويتشه فيله (DW) (كقناة أجنبية ناطقة بالعربيّة)، ثمَّ جرى البحث عن عينات مُمثّلة تعكس التزام النّشرة الإخباريّة أو التّقرير الإخباريّ أو عدم التزامهما بالمعايير الموضوعيّة الاحترافية الدّاعية إلى اكتمال المعلومات الخبريّة وصحتها ودقتها وحياديتها، وفي النّهاية جرى اختيار مجموعة من الأمثلة التي تعكس الاستخدامات المختلفة للصّورة الإعلاميّة في نشرات الأخبار استنبطت منها معايير "الموضوعية التركيبيّة".

الدراسات السابقة

الباحث عن دراسات سابقة حول "موضوعية الصّورة" في نشرات الأخبار التلفزيونيّة سيصطدم بشح الدّراسات حولها رغم أهمّيتها، سواء كان ذلك في المصادر الأجنبية أو العربية، وما هو موجود يقتصر على نطاق "عوامل انتقاء الصّور الإخبارية" (Fotonachrichtenfaktoren) في **الصحافة المكتوبة** وليس في الصحافة التلفزيونية، والتي من الممكن أن تتطرق إلى موضوعية الصّورة بصورة غير مباشرة. في الفقرات التالية سنستعرض دراستين كمثال على ذلك: فمن هذه الدّراسات دراسة كارين شتينغل (Stengel, 2013) والتي هي عبارة عن رسالة دكتوراه بعنوان "الصّور في تغطية أخبار الأزمات والصراعات. أهمّيّة انتقاء الصّور الإخباريّة لتحليل التغطيات الخبريّة المصوّرة الخاصّة بالصراعات والأزمات والحروب" (Bilder in den Krisen- und Konfliktberichterstattung. Relevanz von Fotonachrichtenfaktoren für die Analyze der visuellen

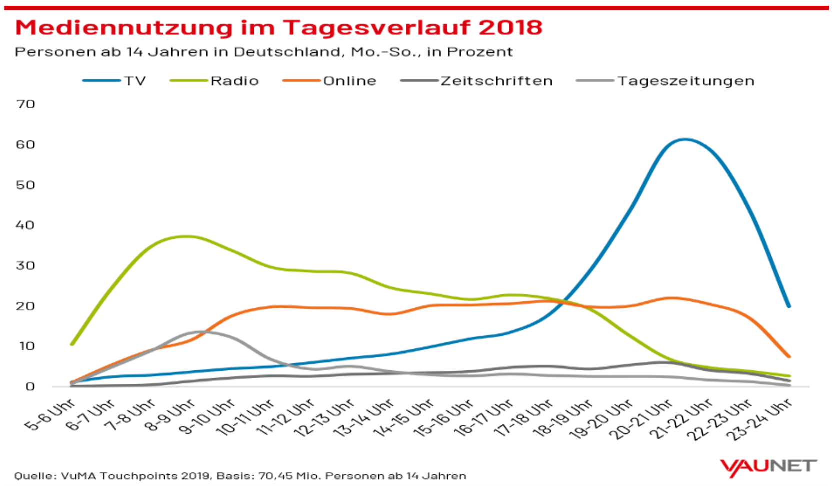
(Nachrichtenberichterstattung über Konflikte, Krisen und Kriege). إلا أنّ هذه الدّراسة - رغم ما تقدمه من نتائج مهمّة - تختص بمعايير انتقاء الصّور في الصحافة المكتوبة بصورة خاصة، إذ حللت الكاتبة (2,182) خبرًا مصورًا في ثلاث صحف ألمانيّة وهي: (Farankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), Süddeutsche Zeitung (SZ), Bild)، وخرجت بنتائج عامّة تبيّن المعايير المتبعة في اختيار صور الصّراعات والأزمات والحروب في الصّحف الثلاث هذه. علمًا بأنّ هذه الدّراسة تظلّ – رغم أهمّيتها – قاصرة ولا تلبي المقصود من بحثنا هذا من عدة أوجه: أولًا/ إنّها دراسة تخص الصّحافة الألمانيّة بصورة خاصّة وهي ليست بالضرورة متشابهة مع الصّحافة العربيّة. ثانيًا/ أنّها دراسة خاصّة بعوامل انتقاء الصّور الإخباريّة الثابتة (الفوتوغرافيّة) في الصّحف وليست خاصّة بانتقاء الصّور (اللقطات) الإخبارية (المتحركة والثابتة) الخاصّة بنشرة الأخبار التلفزيونيّة. ثالثًا/ تُعدّ هذه الدّراسة من دراسات الحالة المقتصرة على دراسة معايير انتقاء صور الصّراعات والأزمات والحروب فقط، دون غيرها من الصّور. رابعًا/ لا تتطرّق الدّراسة إلى مسألة المبادئ المهنية والأخلاقية للمعالجة الإخباريّة مثل معايير الموضوعيّة والنزاهة وتأثيرها على خلق صورة وثيقة بالواقع بصورة مباشرة، كما أنّها لا تبيّن العناصر الإعلاميّة المتبعة التي تعمل على تشويه الواقع في ذهن المشاهد.

ومن الدراسات الأخرى المشابهة دراسة ألمانية لكلّ من (Rössler, Bomhoff, Haschke, Kersten, Müller, 2011, pp. 415-439) وهي بعنوان: "عوامل انتقاء الصّور الصّحفية وتأثيراتها. دراسة تجريبية بناء على عوامل انتقاء الصّور الإخباريّة" نُشرت مترجمة إلى الإنجليزيّة بعنوان: (Selection and Impact of press photography.An empirical study on the basis of photo news factors)، وفي هذه الدّراسة جرى بحث معايير انتقاء الصّور الخبرية في مجلة شتيرن (Strern) الألمانيّة الأسبوعيّة، واعتمدت الدّراسة على أسلوب الملاحظة المباشرة من خلال متابعة عمل محرري مجلة شتيرن (Stern) لمدة خمسة أيام متواصلة وملاحظة عوامل اختيار الصّور الخبريّة في المجلّة، ثمّ أُجريت مقابلات معمّقة مع كلّ من المحرّرين ومدير التحرير للتعرف أكثر على المعايير التي يتبعونها في اختيار الصّور الخبريّة للمجلة، ومن ثمّ جرى انتقاء مجموعة من الصّور الخبريّة للمجلة وعرضها على مجموعة من طلبة الجامعات (202 طالب وطالبة) لتحديد مدى تأثير هذه الصّور عليهم كمتلقين. وخرجت الدّراسة بمجموعة من النتائج التي تبيّن مستوى قوة العوامل المؤثرة في انتقاء الصّور الخبريّة وتأثيرها على المتلقين مثل "العنف" و"الشهرة" و"إثارة العواطف" و"آلية التصوير" و"إثارة الجدل" و"مدى الأضرار" و"الجنس" و"عنصر المفاجأة". إلا أنّ هذه الدّراسة – رغم أهمّيتها ونتائجها العلميّة المثيرة - إلا أنّها تظلّ خاصّة بعوامل انتقاء الصّور الخبريّة في المجلات الإخباريّة الأسبوعيّة، ولا تقدّم نتائج خاصّة بموضوعيّة الصّورة الإخباريّة في نشرة الأخبار التلفزيونيّة وعوامل انتقائها. هذا بالإضافة إلى جوانب القصور المشابهة لتلك المذكورة أعلاه والخاصّة بالدّراسة الأولى. أمّا بخصوص المراجع العربيّة في مجال "موضوعيّة الصّورة" في نشرة الأخبار التلفزيونيّة فلم نقف على أي دراسة يُمكن الاعتماد عليها في هذا المجال.

ومن هنا جاءت الحاجة لوضع دراسة جديدة تبيّن المعايير الموضوعيّة الخاصّة بصور (ولقطات) نشرة الأخبار التلفزيونية من خلال تقديم عناصر معياريّة جديدة خاصّة بكيفية إظهار نشرة الأخبار التلفزيونيّة بصورة موضوعيّة ووثيقة الصلة بالواقع تسمح بخلق رابطة قويّة بالواقع الحقيقيّ مع ما تقدّمه من أخبار.

الإطار النظري

إنَّ الميزة الرئيسيّة التي يتغلّب بها التّلفزيون على كلّ من الراديو والصّحيفة أنّه يُقدّم صورًا طوال الوقت، سواء كانت صورًا متحركة أو ثابتة، وحتّى الصّورة السّوداء للشاشة تُسمى صورة! وهذه الميزة الخاصّة بالتّلفزيون جعلته يحوز على أكبر نسبة استخدام في ألمانيا في اليوم على مدى أيام الأسبوع لعام 2018 كما يبينه الرسم البيانيّ في الأسفل (Grafiken zur Mediennuzung, 2018) متفوقًا بذلك على جميع وسائل الإعلام التقليديّة من راديو وصحف ومجلات وكذلك وسائل الإعلام الجديد مثل الإنترنت. بالرغم من أنّ هذا الرسم البيانيّ يمكن أن يكون مغايرًا لو جرى جمع بياناته من المجتمعات العربيّة، إلا أنّه على الأقل يمكن استخدامه كدليل على أنّ عصر التّلفزيون لم ينته بعد كما تروّج له بعض الجهات البحثيّة.



شكل (1): معدل استخدامات وسائل الإعلام (التلفزيون، الراديو، الصحف، المجلات، الإنترنت) خلال ساعات اليوم على مدى الأسبوع في ألمانيا.

ومن الملاحظ أنَّ وسائل الإعلام كلّها تتمتع بميزة الديمومة المستمرة والتراكميّة، فالصّحيفة التي دخلت إلى الوطن العربيّ مع الحملة الفرنسيّة على مصر عام 1799 ما زالت موجودة إلى اليوم، وأضيفت إليها المجلة ثمّ الراديو ثم التّلفزيون ثمّ الإنترنت بوسائطه وشبكاته الاجتماعيّة المتعددة من دون أن تنفي إحداها الأخرى. إنّ انخفاض نسبة استخدام وسيلة إعلاميّة بسبب وجود وسيلة إعلاميّة جديدة، لا يعني أبدًا عدم صلاحيتها الآنيّة، بل تظلّ لها مميزاتها وخصائصها الفريدة

التي يجب المحافظة عليها، فقد سبق وأن ذكر (مارشال ماكلوهان) في كتابه "فهم وسائل الإعلام: ملحقات الإنسان " عام 1964، أنّ "الوسيلة هي الرسالة" أي أنَّ الوسيلة الإعلاميّة تؤثر في المجتمع الذي تلعب فيه دورًا ليس فقط بواسطة المحتوى الذي تقدمه، ولكن أيضا بخصائص الوسيلة نفسها (نور الدين، 2013، ص ص 177-190). في الفقرات التالية سيجري الحديث عن المميزات الاتصاليّة الخاصّة بالتّلفزيون لارتباط ذلك في تحديد المعايير الخاصّة بالموضوعيّة التركيبيّة وتوضيحها.

المميزات الخاصّة بالتّلفزيون كوسيلة اتصال

يتمتع التّلفزيون بميزات اتصال خاصّة تميزه عن وسائل الإعلام التقليديّة وغير التقليديّة فهو يجمع بين تقنيات الإنتاج والإرسال والاستقبال وعمله منظّم في إطار مؤسسيّ ضمن خصائص مميزة سيجري توضيحها في الفقرات التالية.

1. التزامن في استخدام موادّ الاتصال المختلفة

في عملية الاتصال الإعلاميّة تحدّد وسائل البث - كأجهزة إلكترونيّة - الخيارات الممكنة لأشكال العرض الخاصّة بالوسيلة الإعلاميّة، ففي التّلفزيون يمكن التّعبير عن اللغة بالكلام والكتابة ولغة الإشارة، وعن الأصوات بالنغمات والضجيج، وكذلك عن الصّور الثابتة والمتحركة، كما يمكن إظهار الخصائص الصّوتيّة لشخص ما وطريقة حديثه وسرعة كلامه إلى جانب إظهار إيماءات وتعبيرات وجهه ولغة جسده (Muckenhaupt, 1999, p.31).

توفر كلّ مادة اتصال إعلاميّة (اللغة، الصّورة، الصّوت، الموسيقى) مجالاً للإعلاميّ لينتج رسالة إعلاميّة خاصّة بالتّلفزيون، إذ إنَّ كلّ مادة اتصال تميّز نفسها بطريقة خاصّة من التّعبير؛ ففي الوقت الذي يمكن فيه التّعبير عن شيء معين بالنطق، يمكن استخدام الصّور المرئيّة لعرض الشّيء وإظهار خصائصه الصّوريّة. يرتبط استخدام أيّ من هاتين المادتين بالهدف من عملية الاتصال وبشكل عملية الاتصال وبشكل عرضه الإخباريّ (Bucher, 2000, pp. 245-273).

إنَّ المزج بين موادّ الاتصال المختلفة يخلق مستويات متنوّعة من أشكال العرض الإخباريّ؛ ففي النّشرة الإخباريّة التّلفزيونيّة مثلًا تُدرج مع صورة المذيع الإخباريّ عناصر كتابيّة أمامه وخلفه (Inserts)، مثل ذكر اسم المذيع وعنوان الخبر وعناوين إخباريّة أخرى، كما تُدرج في صورة التّقديم الإخباريّ صورة إخباريّة خلف المذيع أو جانبه لتوضيح موضوع الخبر بالصّور، بالإضافة إلى شعار المحطّة وشعار نشرة الأخبار. بعض المحطّات تفضّل إدراج خلفيّات أخرى تُمثّل غرفة التّحرير أو منظرًا بانوراميًّا للمدينة التي تتواجد فيها المحطّة، وهذه الإمكانيّات تسمح بتوسيع أشكال عرض المعلومات، إلا أنَّ كثرتها قد يشكّل عنصر تشتت للمشاهد، كما أنَّ قلّة المعلومات فيها قد تؤثر على فهم المتلقي لها (Muckenhaupt, 1999, p.31)، كما يمكنها أن تعكس عدم موضوعيّة نشرة الأخبار إن استخدمت بالطريقة الخاطئة.

2. **التوازي بين النّص والصّورة**

من المميزات الأساسية للتلفزيون هو قدرته على بث النّص بالتوازي مع الصّورة، فما يفهمه المشاهد من التلفزيون هو نتاج مركّب من موادّ الاتصال اللغويّة والصّور، مع العلم أنّ التّوازي هذا ينسحب على المحطّة التّلفزيونيّة بكاملها بالإضافة إلى البرامج المختلفة والتّقارير التي تُبث فيها (Fritz, 2013,p.307).

فعلى مستوى التقرير الإخباري مثلًا يُحدد الكاتب ترتيب فقرات نصه والصّور المتحركة المرافقة له. إنَّ ترتيب التقرير ترتيبًا خطيًا يسمح بتركيبه بأشكال متعددة، سواء كان ذلك على مستوى الموضوع أو المضمون أو الغرض من التقرير، علمًا بأنّ الترتيب الأساسيّ للمعلومات الخبريّة في التقرير يعتمد على تركيبها وفق تتابع وقوعها الزمنيّ أو تركيبها وفق أهميتها (Muckenhaupt, 1999. p.33). وهذه الميزة تسمح بإعادة تركيب معلومات الحدث الواقعيّ في المحتوى الإعلاميّ بتراكيب مختلفة منها ما هو موضوعيّ ومنها ما هو دون ذلك، كما سنرى في محتوى هذه الدّراسة.

3. **تعدّد المشاركين في إنتاج الرسالة الإعلاميّة**

إنّ النّشرات الإخباريّة محصلة لعملية إنتاج معقّدة تعتمد على عمل مجموعة من أشخاص يؤدون أدوارًا مختلفة وفي مستويات وظيفيّة هرميّة: مثل مدير التّلفزيون ومدير التّحرير ومدير الأخبار والمحرّر والمذيع والمراسل والمصوّر، وهم يؤدون أدوارًا مختلفة مثل وضع سياسات البرامج والتّخطيط لها واختيار مواضيع الأخبار وإعداد التّقارير وعرضها. وهي منتجات إعلاميّة تعتمد على مصادر وخدمات توريد المعلومات: مثل وكالات الأنباء والأحزاب السياسيّة والمؤسسات الحكوميّة وغير الحكوميّة؛ لهذا لا يمكن أبدًا تحميل مسؤوليّة إتمام الرسالة الخبريّة لشخص واحد، ولا يمكن لشخص واحد أن ينتج تقريرًا ويبثه لوحده (Muckenhaupt, 1999,p.37).

4. **تعدّد المتلقين للرسالة الإعلاميّة**

مقابل تعدّد معدي الرسالة الإعلاميّة ثمّة جمهور متعدّد الاهتمامات ووجهات النّظر ويتمتّع بخصائص اجتماعيّة وديمغرافيّة متنوّعة وبمستويات فهم متنوّعة كذلك، ولأنّه لا يوجد علاقة مباشرة بين المنتجين للرسالة الإعلاميّة والمتلقين لها، تشكّل الرسالة الإعلاميّة أو المنتج الإعلاميّ نفسه الرّابط بين الإثنين، ومن الممكن أيضًا أن يوجد في الرسالة الإعلاميّة إشارات عن تصوّرات وافتراضات القائم بعملية الاتصال عن بعض المتلقين للرسالة الإعلاميّة، إذ يظهر توجّه الرسالة الإعلاميّة لجمهور معيّن على شكل مخاطبة الجمهور بتعابير محدّدة (Muckenhaupt, 1999. p.27)، ففي نشرات الأخبار مثلًا يُخاطب الجمهور بصورة عامّة لأنّها مخصّصة لجميع فئات المجتمع، إذ يقول المذيع: "مشاهدينا الأعزاء أهلًا ومرحبا بكم إلى نشرة الأخبار.." من دون أن يحدّد طبيعة الفئة المستهدفة، أمّا في برامج الأطفال فتُصبح طريقة الخطاب مغايرة، إذ تكون مباشرة ومحدّدة أكثر: "أهلًا ومرحبًا بكم أيّها الأطفال في حلقة جديدة من برنامج.."، كما تعتمد

عملية انتقاء الأخبار وتصميمها وترتيبها على ما يفترضه منتج الرسالة الإعلاميّة بما يرغب الجمهور بمشاهدته وبما يهتم به (Muckenhaupt, 1999, p.21). وهذه الميزة تتطلب من القائم بعملية الاتصال إيجاد العناصر الموضوعيّة المناسبة لمخاطبة الجمهور المستهدف وفقًا لطبيعة البرنامج الذي يقدّمه، فنشرة الأخبار تتطلّب عناصر موضوعيّة في طريقة التّقديم وفي الهيئة الإخراجيّة (كلباس المذيعة مثلًا) تختلف عن تلك الخاصّة بتقديم برامج المنوعات الغنائيّة.

5. النّظام الدّوري

لا تنشأ البرامج التلفزيونيّة لوحدها، بل ضمن تسلسل برامجيّ مترابط تشكّل في مجموعها البرنامج العام للمحطّة، فبرنامج البثّ لأيّ محطة تلفزيونيّة يتكوّن من مجموعة كبيرة من البرامج المتنوّعة، والتي تفصلها عن بعضها خصائصها المميزة مثل الموضوعات المعالجة (سياسيّة، ثقافيّة، رياضيّة..) أو أصنافها (معلوماتيّة، ترفيهيّة..) وطريقة بثها (حيّة أم مسجّلة)، ولبناء برنامج البثّ للمحطّة يجري ترتيب البرامج في إطار برنامج زمنيّ محدّد (Hickethier, 1993,p.175).

تُعدّ نشرات الأخبار من أكثر صيغ التّلفزيون التي تظهر على الشّاشة بانتظام، إذ لم تعد نشرات الأخبار تُبث مرّة واحدة في اليوم، بل أصبحت في هذه الأوقات تُبث أكثر من مرّة وفي أوقات محدّدة، بلّ على رأس كلّ ساعة تقريبًا في بعض المحطّات. وبسبب ارتباطها بالنّظام الدّوريّ للبرنامج تتمكّن نشرات الأخبار من التّعامل مع الأخبار والأحداث بسرعة وعن قرب، وبالتالي تُلبي الرغبة الملحة للمشاهدين في نقل الأخبار الآنية، إلا أنّ ظهور نشرات الأخبار المنتظم يؤثر على العمل الإعلاميّ في التّلفزيون؛ فكلّما كانت التّغطية الإخباريّة آنية أكثر ومستمرّة، قلّ معها توفر الوقت اللازم لإعداد التّقارير الجيّدة (Muckenhaupt,2000,p.40). إنّ وضع أوقات محدّدة للنّشرات الإخباريّة يحدّ من إمكانيّات المعالجة الخبريّة للأحداث، فكلّما قلّت مدة نشرة الأخبار، قلّ الوقت المتوفر لمعالجة خبر ما، وكلّما زادت مدّتها، زاد توّفر الوقت اللازم لمعالجة خبر ما، كما أنّه كلّما كانت النّشرة أكثر تنوعًا في موضوعاتها، قلّ الوقت المتوفر لمعالجتها (Muckenhaupt,2000,p.48). وهذه الميزة تفرض على القائم بعملية الاتصال انتقاء المعلومات الخبريّة، النّصيّة والصّوريّة، التي يراها مهمّة وفقًا لمعايير موضوعيّة محدّدة، ولا تسمح هذه الميزة بتطبيق الموضوعيّة المعلوماتيّة الفوتوغرافيّة في وسائل الإعلام لمحدوديّة الوقت المتوفر فيها.

6. تنوّع المحطّات التلفزيونيّة والبرامج وأصنافها

لا تُعدّ المحطّة التلفزيونيّة في وضعية تنافسيّة مع وسائل الإعلام الأخرى كالراديو والصّحيفة والإنترنت فحسب، بل مع المحطّات التلفزيونيّة الأخرى أيضًا؛ لهذا جرى ابتكار برامج تلفزيونيّة متنوّعة تساعد على تميز المحطّة عن المحطّات الأخرى المنافسة، فبسبب حالة المنافسة هذه نشأت - على سبيل المثال - إلى جانب النّشرات الإخباريّة الرئيسيّة التقليديّة، برامج إخباريّة أخرى مثل المجلات الإخباريّة وموجز الأنباء أو فترات إخباريّة صباحيّة وفي وقت الظهيرة، وهي برامج تساعد على توسيع العرض الإخباريّ للمحطة التلفزيونية، وتعزز من حالة التّنافس مع المحطّات

الأخرى (Muckenhaupt, 2000, p.48). إلا أنّ ميزة المنافسة والرغبة بالتميّز هذه قد تدفع المحطّة الإعلاميّة إلى اتباع أساليب غير موضوعيّة وعلى مستويات مختلفة لجذب الجمهور إليها.

المميّزات الاتصاليّة الخاصّة بنشرة الأخبار التّلفزيونيّة

بالإضافة إلى صلاحيّة تطبيق المميزات الخاصّة بالتّلفزيون على نشرات الأخبار التلفزيونيّة ذاتها، إلا أنَّ ثمّة مميزات إعلاميّة خاصّة بنشرة الأخبار وحدها تميزها عن غيرها من أنواع البرامج الأخرى، مثل الأفلام الوثائقيّة والبرامج الحواريّة. ويُمكن التّعرف على المميزات الخاصّة لنشرات الأخبار عبر الإجابة عن هذه الأسئلة: من هي الأطراف المشاركة في عمليّة الاتصال الخاصّة بنشرات الأخبار، وما هو دورها؟ وماذا يميّزها عن بعضها بعضًا؟ ما هي مميزات أشكال عرضها الإخباريّ التي تميّزها عن أشكال العرض الأخرى؟ وما هي الموضوعات التي تعالجها؟ وما هي مبادئ الاتصال التي تعتمد عليها؟

1. أحاديّة الخطاب (المونولوج)

إنّ أهمّ ما يميّز نشرات الأخبار التّلفزيونيّة هو سير خطابها باتجاه واحد؛ أيّ أنَّ المذيع يُقدّم نشرة الأخبار إلى النّاس من دون أن يسمع أو يعرف ردة فعل النّاس المباشرة عمّا يقدّمه لهم، فلا يوجد حوار مباشر بين المذيع والمشاهدين (Muckenhaupt,1999,p.37). وبالرغم من وجود حوارات قصيرة في المقابلات الإخباريّة مع المراسلين وفي الأستوديو مع الخبراء، إلا أنّها تندرج في عملية إنتاج الأخبار ولا تُعد عملية حواريّة مع المشاهدين، ففي هذا يؤدي المذيع دور مقدّم وعارض للمعلومات الخبرية المنتجة من قبل المحررين والمراسلين، وبالتالي يكون جزءًا من منتجي الأخبار، أمّا المشاهد فيؤدي دور المستقبل لها فقط (Muckenhaupt,1999,p.39). وهذه الخاصّية لا تسمح بالتفاعل المباشر مع مقدم النشرة الإخبارية خلال عملية الاتصال، ما يعني أن على العاملين في نشرات الأخبار اختيار العناصر الإعلاميّة الواضحة للمتلقين قبل البدء بعملية الاتصال، حتّى يتمكّن المشاهد من فهم المحتوى الإعلاميّ للأخبار بسلاسة ويسر ومن أوّل مرّة، كالصّورة الإخباريّة التي تظهر خلف المذيع مثلًا.

2. حالة المعرفة

من السّمات المميّزة لنشرات الأخبار التلفزيونيّة وجود فجوة معرفيّة بين المشاركين في عملية الاتصال (منتجي الأخبار ومقدميها من محررين ومراسلين ومذيعين من جهة والمشاهدين من جهة أخرى) في بداية عملية الاتصال، وتغير هذه الحالة خلال سير عملية الاتصال أو بعدها (Muckenhaupt,1999,p.37). وتتجلى المعرفة المسبّقة للمعلومات الخبريّة لدى محرري الأخبار من خلال دورهم كمنتجين للمعلومات الخبريّة وفي نيتهم المسبّقة في نشر الأحداث اليوميّة الآنية، أمّا مشاهدو الأخبار فهم على العكس يكونون في دور الباحثين عن المعلومات الخبريّة، إذ تستند مشاهدتهم لنشرات الأخبار على حاجتهم المحدّدة في البحث عن المعرفة والمعلومات. ومن خلال عملية استقبال الأخبار وحدها لا يكتسب المشاهد معلومات إضافيّة، إذ إنَّ اكتساب المشاهد معرفة جديدة مرتبط أولًا: بالمتلقي نفسه، من حيث متطلباته المعرفيّة واهتماماته أو دوافعه، وثانيًا:

بنوعيّة المعلومات التي يقدّمها الصّحفي التّلفزيونيّ وطريقة إعداده للتقارير الإخباريّة ومدى نطاق تغطيته للأحداث.

3. أشكال العرض الصحفيّ في نشرة الأخبار

تتميز النشرات الإخباريّة باحتوائها على سلسلة من الوحدات الموضوعيّة والوظيفيّة المعروفة باسم التقارير الإخباريّة بأنواعها المختلفة. يجري استكمال التقارير الإخباريّة عبر عناصر أخرى في النشرة تميّز المظهر الخارجي لنشرة الأخبار عن غيرها من النشرات الأخرى. ولهذا السّبب تعود هذه العناصر للظهور في النشرة باستمرار، مثل مقدّمة النّشرة وختامها، وعرض العناوين في بداية النشرة، والهيكل الإخراجي للشّاشة، وعملية التّقديم والتّعليق على الأخبار. هذه العناصر تساعد على بناء سير النشرة الإخباريّة، وتُساعد المشاهد على فهم سير النّشرة وإعادة التّعرف عليها مرّة أخرى (Muckenhaupt,1999,p.41). إلا أنَّ طريقة إخراج النّشرة الإخباريّة تعكس موضوعيّة النّشرة من عدمه، ولهذا لا يمكن الحكم على موضوعيّة النّشرة من محتواها فحسب، بل من هيئتها الإخراجيّة أيضًا، فالشكل مرتبط بالمحتوى إلى حدّ كبير، وهو ما يحدّد طبيعة الانطباع عنّها، ففي الوقت الحاضر ثمّة أشكال عرض إخباريّة مرتبطة بهيئة الأستوديو الإخباريّ مباشرة، مثل الخبر النّصيّ والمقابلة الإخباريّة والمقابلة الحيّة مع المراسل الصّحفيّ والخبراء والسياسيين عبر الأقمار الصّناعيّة والتّقرير التّوضيحيّ الحيّ والتّعليق الإخباريّ إلى جانب التقارير الإخباريّة المصوّرة والفيلم الإخباريّ، وكلّ هذه الأشكال مرتبطة بالهيّئة الإخراجيّة التي تحدّد إن كان إخراجها يجري بموضوعيّة أمّ لا.

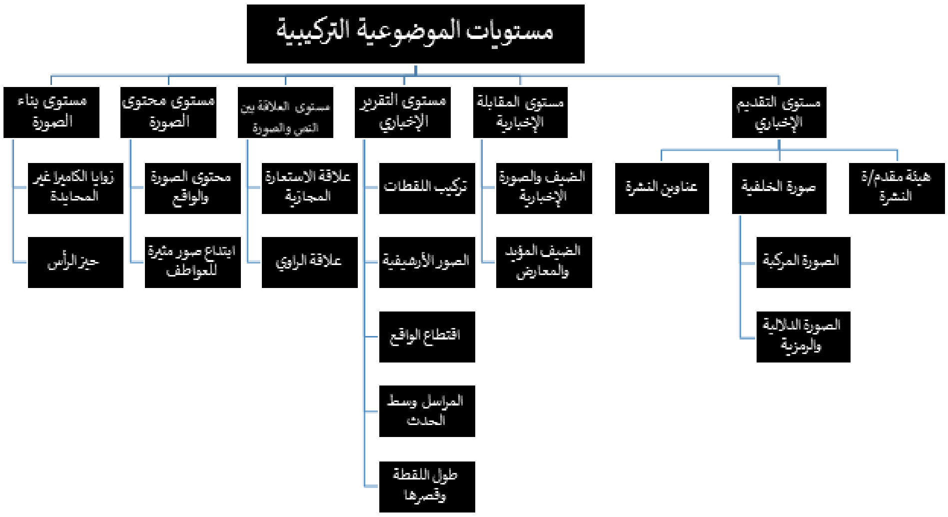
الموضوعية التركيبية

نحن نقصد بالموضوعيّة التركيبيّة هي المعايير والضوابط الخاصّة بطريقة استخدام الصّورة الإخباريّة في الإعلام بطريقة تُعيد تركيب الواقع الحقيقيّ في نشرة الأخبار بصورة وثيقة الصّلة به من دون تشويه أو تحريف أو تأطير أو مبالغة أو توجيه، والتي نطرحها – هاهنا - كمعايير وضوابط مكمّلة للموضوعيّة الاحترافيّة / الوصفيّة التي وضع أركانها الثنائيّ الألمانيّ (Schatz & Schulz) لضمان جودة البرامج والمحتوى الإعلاميّ اعتمادًا على مبادئ مهنيّة وأخلاقيّة محكمة يمكن اتخاذها مقياسًا لما يجب أن تكون عليه الموضوعيّة في الإعلام.

وبناءً على هذا التّعريف فإنّنا نرى بأنَّ أي استخدام للصّورة يُسيء لركني الموضوعيّة الاحترافيّة من وثاقة الصّلة بالواقع (كصحة الأخبار ودقتها وأهميتها وكمالها) ونزاهة القائم بعملية الاتصال (كحياديته وتوزانه واستقلاليته) سيكون خروجًا عن "الموضوعيّة التركيبيّة" التي من شأنها أن تحافظ على هذه المبادئ والمعايير.

في الفقرات التالية سنتّطرق إلى الاستخدامات الإعلاميّة التي يمكن أن تُخرج الصّورة من موضوعيتها وحياديتها من خلال استنباطها من مجموعة من العناصر الإعلاميّة في نشرة الأخبار التلفزيونيّة وعلى مستويات عدّة، يمكن عرضها كالآتي:

- على مستوى التّقديم الإخباريّ
- على مستوى المقابلة الإخباريّة
- على مستوى التّقرير الإخباريّ المصوّر
- على مستوى العلاقة بين النّص والصّورة
- على مستوى محتوى الصّورة
- على مستوى بناء الصّورة



شكل (2): مستويات الموضوعية التركيبية في نشرة الأخبار التلفزيونية (من تصميم الكاتب).

1. على مستوى التّقديم الإخباريّ

يلعب التّقديم الإخباريّ دورًا محوريًّا في عكس صورة ذهنيّة لدى المتلقي عن مدى التزام نشرة الأخبار التّلفزيونيّة بالموضوعيّة الإعلاميّة، فالهيئة الإخراجيّة لنشرة الأخبار تتكوّن من عناصر معلوماتيّة، صوريّة ونصيّة، يمكن أن تعكس صحتها وكمالها ودقتها وأهمّيتها، ويمكن – من جهة أخرى – أن تفعل العكس، ويمكن تتبع هذه العناصر في طريقة تقديم عناوين النّشرة الإخباريّة وطبيعة اللغة المرافقة لها، بالإضافة إلى طبيعة الصّورة الإخباريّة المستخدمة خلف المذيع، وكذلك في هيئة المذيع/ة الخارجيّة.

أ. الموضوعيّة التركيبيّة وعناوين النّشرة الإخباريّة

في الوطن العربيّ ثمّة نماذج إخراجيّة كثيرة تتبع أساليب مختلفة في عرض عناوين نشراتها الإخباريّة، فبعض المحطّات التّلفزيونيّة الإخباريّة – مثلًا- تعرض عناوين نشرتها الرئيسيّة في البداية، كما تعرض عناوين فرعيّة في وسط النّشرة، ثمّ تعود لتعرض عناوينها الرئيسيّة مرّة أخرى في آخر النّشرة. تتمثّل وظيفة العناوين التي تُعرض في البداية في إثارة المتلقي لمتابعة أهمّ الأخبار الآنيّة في ذلك اليوم، والعناوين المعروضة في وسط النّشرة الهدف منها تشجيع المُشاهد على الاستمرار في مشاهدة النّشرة، أمّا عرض العناوين الرئيسيّة في آخر النّشرة فالهدف منه تذكير المُشاهد بأهمّ الموضوعات الإخباريّة مرّة أخرى، أو تقديم أبرز موضوعات نشرتها للمتلقي الذي جاء متأخرًا ولم يشاهد النّشرة كلّها حتّى تجذبه ليعود لمشاهدتها في النّشرة التالية.

عند متابعة نشرات الأخبار العربيّة نرى أنَّ هناك فروقًا في طبيعة عرض عناوين النّشرات بين المحطّات الخاصّة والمحطّات الرّصينة، فالمحطّات الخاصّة تستخدم أساليب غير موضوعيّة تهدف إلى إثارة المتلقي لتدفعه إلى متابعة نشرة الأخبار حتّى نهايتها، من هذه الأساليب استخدام عناوين غامضة غير مكتملة معلوماتيًّا مع صور غامضة أيضًا، ومن الأمثلة على ذلك عناوين نشرة أخبار قناة (LBCI) اللبنانيّة (LBCI, 2014)، فهذه النّشرة تُعرض عناوينها من قبل مذيعة مستقلة عن مذيع نشرة الأخبار الرئيسيّ وهي تتنقل أمام شّاشة الحائط (Screen Video Wall) حيث تُعرض أهمّ ثلاثة عناوين في النّشرة، المُلفت أنَّ عناوين النّشرة المكتوبة على الشّاشة برفقة الصّور مختزلة جدًا: "**فوزي ومريم**" و "**رقية المنذر**" و"**قمة الكويت**"، ظهرت هذه العناوين على الشّاشة الإلكترونيّة أسفل الصّور المرافقة للعناوين، وهي عناوين غامضة تدفع المشاهد لمعرفة التّفاصيل وللتساؤل: ما بال فوزي ومريم؟"، ومن تكون رقية المنذر؟" وماذا بخصوص قمة الكويت؟ إنّها عناوين مختزلة تُشغل بال المشاهد طويلًا لقصرها وغموضها، وتدفع المشاهد إلى متابعة النّشرة لمعرفة تفاصيل هذه الأحداث.

مثال (1): عناوين نشرة أخبار السّاعة الثامنة لقناة (LBCI) اللبنانيّة.

مقدّمة النّشرة (Intro) برفقة موسيقى	المذيعة: "مسا الخير من "إل بي سي أي" إليكم عناوين نشرة الليلة: "حكاية فوزي نخلة ومريم عبد القادر اللذين أحرقا نفسيهما احتجاجًا"	المذيعة تتوجه إلى العنوان التالي
العنوان الثاني: "رقية المنذر ضحية جديدة للعنف الأسري قتلها زوجها رميًا بالرصاص وهي حامل"	المذيعة تتوجه إلى العنوان التالي	العنوان الثالث: "المقعد السّوري شاغر في الكويت وسليمان يتعهّد العمل على إنجاز الانتخابات الرئاسيّة"

إنَّ هذا الأسلوب في العرض والكتابة هو من أساليب الصّحافة الصّفراء التي تهتم بالإثارة والغموض، (Muckenhaupt, 2000, p.29)، ولا يعكس هذا الأسلوب أسلوبًا موضوعيًّا، الذي يشترط كمال المعلومات الخبريّة من دون دغدغة مشاعر المتلقي وإثارته، وكذلك المعلومات التي ذكرتها المذيعة في نصّها عند تقديمها للعناوين بصوتها كانت أيضًا غير مكتملة معلوماتيًّا، فلو

وزّعنا معلوماتها على الأسئلة الصحفيّة الرئيسيّة بناء على اختبار كمال المعلومات الخبريّة التي تطالب به الموضوعيّة الاحترافيّة فإنّها ستظهر بهذه الصّورة:

جدول (1): تحليل عناوين نشرة أخبار قناة (LBCI) اللبنانية وفق الأسئلة الصحفية.

عناوين نشرة أخبار قناة (LBCI) اللبنانية						
	من؟	**ماذا؟**	**أين؟**	**كيف؟**	**متى؟**	**لماذا؟**
العنوان الأول	حكاية فوزي نخلة ومريم عبد القادر	اللذين أحرقا نفسيهما احتجاجًا	-	-	-	احتجاجاً (على ماذا؟)
العنوان الثاني	رقية المنذر	ضحية جديدة للعنف الأسريّ قتلها زوجها	-	رميًا بالرصاص وهي حامل	-	-
العنوان الثالث (1)	المقعد السوريّ	شاغر ..	في الكويت	-	-	-
العنوان الثالث (2)	سليمان (من هو بالضبط)	يتعهّد العمل على إنجاز الانتخابات الرئاسيّة	-	-	-	-

الواضح هنا أنَّ نشرة أخبار قناة (LBCI) اللبنانيّة تكشف للمشاهد عن أسماء الفاعلين في الخبر وكذلك عمّا حصل لهم أو ما فعلوه بصورة مقتضبة، أمّا عن مكان وكيفيّة وسبب الحدث، فالمعلومات شحيحة والمذكور منها غامض، كما أنّها لم تذكر شيئًا عن وقت وقوع الحدث. هذا الأسلوب في الصياغة لا يُشفي غليل المشاهد ويدفعه لمعرفة التّفاصيل أكثر، فإن أخذنا العنوان الأول كمثال فسنلاحظ كيف تُثير المعلومات النّاقصة فضول المشاهد: فعند سماع اسميّ "فوزي نخلة" و"مريم عبد القادر" يتساءل المشاهد: ما بالهما؟، وعندما يعرف أنّهما أحرقا نفسيهما، يعود ليتساءل: لماذا؟، وعندما يعرف أنَّ السّبب كان "احتجاجًا" فإنّه يتساءل: على ماذا احتجا؟ وهذا السّؤال لا يجيب عليه العنوان، ثمّ يتساءل كيف أحرقا نفسيهما؟ ومتى؟ وأيّن؟ وهذه الأسئلة لا تتوفر إجاباتها في العنوان؛ لهذا عليه الانتظار حتّى سماع القصّة كاملة في محتوى النّشرة، كما أنَّ التّركيز على الأسماء يُعدّ من أساليب الصّحافة الصّفراء المعروفة بـ "شخصنة الأخبار" وربطها بأسماء معيّنة (Muckenhaupt,2000,p. 29). لهذا يمكن القول إنه كلما كشف العنوان عن عناصر الخبر أكثر، من خلال الإجابة على الأسئلة الصحفية الرئيسية (من؟ ماذا؟ أين؟ متى؟ كيف؟) كان أقرب من الموضوعية، لأن الموضوعية لا تحبذ الجذب والإثارة بقدر ما تحبذ المحافظة على وثاقة الصلة بالواقع من دون إثارة للمشاعر، ولكن لو أصبح العنوان كامل العناصر بهذه الصورة، فهل سيبقى يجذب المشاهد؟ إنّ هذا الأمر مشكوك فيه، فعنصر الإثارة ينسحب على

طبيعة الصور والأصوات الطبيعية المختارة في العناوين أيضًا، أي يُمنع في هذه الحالة (حالة اكتمال العناصر الخبرية في العنوان) استخدام صور مثيرة وجذابة في العناوين أيضًا مثل صور القصف والقتلى وأصوات الانفجارات وصراخ الثكالى حتى تبقى موضوعيّة، وبالتالي يصعب الحكم على قدرتها في جذب الجمهور في هذه الحالة.

ومن العناصر الأخرى الخارجة عن الموضوعيّة الاحترافيّة ـ التركيبيّة هو استخدام الفعل المضارع في صياغة عناوين نَشرات الأخبار، فالحدث الذي وقع قبل ساعات يُعاد تركيبه في العناوين وكأنّه مستمرّ ولم ينته بعد. هذا الأمر لم نلحظه في عناوين نشرة أخبار قناة (LBCI) اللبنانية، التي استخدمت الفعل الماضي مثل: "أحرقا" و"قتلها"، بل موجود لدى عناوين نشرات قنوات أخرى مثل قناة الجزيرة (الجزيرة، 2006).

جدول (2): تحليل عناوين نشرة أخبار قناة الجزيرة (حصاد اليوم) وفق الأسئلة الصحفية.

عناوين نشرة أخبار قناة الجزيرة (حصاد اليوم)						
	من؟	**ماذا؟**	**أين؟**	**كيف؟**	**متى؟**	**لماذا؟**
العنوان الأول	قوات النظام السوريّ	تقصف..	بلدات في ريف دمشق	بقنابل عنقوديّة وصواريخ بعيدة المدى	-	-
العنوان الثاني (1)	الجزائر	**تعلن** اعتقال خمسة خاطفين	الجزائر			
العنوان الثاني (2)	وقيادي سابق في القاعدة	**يُعلن** مسؤوليته عن احتجاز الرهائن	الجزائر	-	-	
العنوان الثالث	باريس	**تقول** إنَّ المقاتلات الفرنسيّة أغارت..	في مدينتي "غاو" وتومكتو" شماليّ مالي	بـ"مقاتلات فرنسيّة"	-	-

فالملاحظ – هاهنا – أن قناة الجزيرة في نشرة (حصاد اليوم) تستخدم الفعل المضارع في نصوص عناوين النّشرة، بالرغم من أنَّ أخبارها وقعت وانتهى فعل وقوعها: " قوات النّظام السّوري **تقصف**... "، و"الجزائر **تُعلن** ... وقياديّ سابق في القاعدة **يُعلن** ..."، و"باريس **تقول**...". إنَّ استخدام الفعل المضارع في عناوين الأخبار يُساعد على إثارة وجذب المشاهد لمتابعة النّشرة من ناحيتين: فهو يُضفي على أخبار النّشرة **آنية مفتعلة**، توحي بأنَّ الحدث ما يزال مستمرًا، مع أنَّ الواقع غير ذلك. كما أنَّه يُضفي عليها **أهمّية عالية**، مستوحاة من كونها ما زالت مستمرّة، وكأنَّ

الفعل المضارع يقول لنا: إنَّ نشرة الأخبار التي تُبث بعد وقوع الحدث هي أخبار آنيّة ومهمّة. إنَّ استخدام الفعل المضارع في العناوين هو تقليد غربيّ، وله نفس الدّور في عناوين النّشرات العربيّة، إلا أنَّه في الحقيقة يخالف الواقع، وبالتالي يمكن اعتبار استخدامه من العناصر التي تُسيء إلى موضوعيّة النّشرة.

لهذا وبسبب العناصر الدّراميّة الموجودة في عناوين نشرة الأخبار من إثارة وغموض وشخّصنة للأحداث وآنية مفتعلة، وهي جميعها عناصر خارجة عن الموضوعيّة، هدفها دغدغة مشاعر المتلقي وخداعه لمواصلة مشاهدة النّشرة، فإنَّ بعض نشرات الأخبار تلتزم بالموضوعيّة والحياديّة بقوة بالرغم من تطوّر نشرة الأخبار عبر الزّمن، بحيث أنّها لا تستخدم عناوين الأخبار في نشراتها البتة. ومن هذه النّشرات نشرة الأخبار الرئيسيّة في القناة الأولى الألمانيّة المعروفة باسم تاغيس شاو (Tagesschau)، فهذه النّشرة لا تستخدم العناوين الإخباريّة وتفضّل البدء مباشرة في النّشرة، وتكتفي بعرض سلسلة من الصّور الثابتة لأهمّ أخبار النّشرة من دون أيّ تعليق، كتابيّ أو مقروء، قبل البدء في تقديم الأخبار (Tagesschau, 2019).

مثال (2): مُقدّمة نشرة أخبار تاغيس شاو (Tagesschau 24:11:2019)

افتتاحيّة النّشرة ويظهر فيها شعار المحطّة وتاريخ اليوم وتوقيت النّشرة.

اسم النّشرة الإخباريّة (Tagesschau)

بداية عرض سلسلة صور العناوين الرئيسيّة بلا أيّ نصّ مكتوب أو مقروء من قبل قارئ الأخبار.	اقتراب الكاميرا من قارئ الأخبار مع الاستمرار في عرض صور الموضوعات الرئيسيّة في الخلفيّة.
قارئ الأخبار مُرحبًا بالمشاهدين ويظهر اسمه في الإدراج الكتابيّ (Insert)	البدء بتقديم الخبر الأول من النّشرة مباشرة، مع ظهور عنوان الخبر (في الأسفل) وعنوان الصّورة (في الأعلى).

إنّ اختيار طريقة العرض هذه في بداية النّشرة بلا عناوين جاء للتأكيد على موضوعية النشرة، باعتبار أنّ أي استخدام للعناوين من شأنه أن يُدخل عناصر دراميّة غير موضوعيّة فيها مثل الإثارة والغموض والآنية المفتعلة وشخصنة للأحداث كما تفعل العناوين الإخباريّة عادة، كما أنّ غياب العناوين الرئيسيّة في النّشرة من شأنه أن يدفع المشاهد إلى متابعة النّشرة لعدم علمه لما ستقدّمه من أخبار، فلو كُشفت له الموضوعات الإخباريّة مسبّقًا، فمن الممكن ألا تثيره لمتابعة النّشرة حتّى آخرها، ويبدو أنّ طريقة العرض الإخبارية هذه فعالة على أرض الواقع، فنشرة أخبار القناة الأولى الألمانية (ARD) – مثلًا - تستخدم هذه الاستراتيجية النفسية منذ نشأتها - بعكس المحطات الألمانية الأخرى – وتحوز على أعلى نسبة مشاهدة في ألمانيا، إذ يشاهدها 13 مليون إنسان يوميًا، وهذا يقابل حصة سوقيّة تبلغ 39.5 بالمئة(Tagesschau.de, 2020)) فهذه الطّريقة تُحافظ على موضوعيّة النّشرة وتجذب المشاهد لمتبعتها حتّى النّهاية في الوقت ذاته، لفضوله في معرفة ما تحتويه من أخبار، وبالتالي يتحقق فيها عنصري الموضوعية والجذب في الوقت ذاته. ومن هنا يترك الأمر للقناة التلفزيونية نفسها لتقرر الاختيار بين عرض عناوين ناقصة العناصر الخبرية من أجل تحقيق أكبر قدر ممكن من الإثارة والغموض، وهي صفات بعيدة عن الموضوعية، إلا أنها من الممكن أن تجذب الجمهور، وإمّا أن تعرض عناوين كاملة العناصر الخبرية (مع صور خالية من الإثارة البصريّة والصوتيّة)، وبالتالي تكون أقرب إلى الموضوعية، إلا أنها خالية من الغموض والإثارة وبالتالي يصعب الحكم على قدرتها في جذب الجمهور في هذه الحالة، وإمّا أن تُريح القناة نفسها من كل ذلك وتُلغي العناوين تمامًا من نشرتها الإخبارية لتحافظ على أعلى درجات الموضوعية البعيدة عن الإثارة والغموض والشخصنة والآنية المفتعلة، وتخلق نوعًا من الفضول لدى المشاهد لمتابعة النشرة مع غياب العناوين، وهو أمر له مثال ناجح على أرض الواقع والمتمثل بنشرة الأخبار الألمانية السّابقة الذكر.

ب. الموضوعيّة التركيبيّة والصّورة الإخباريّة في الأستوديو

تستخدم كثير من نشرات الأخبار صورًا إخباريّة تُوضع على الشّاشة خلف المذيع (Screen Video Wall)، إنّ هذه الصّورة من المفترض أن تُساعد على تحقيق مجموعة من الوظائف الإعلاميّة المهمّة، وأهمّها تحديد موضوع الخبر، وفصل الأخبار عن بعضها بعضًا ضمن التسلسل الموضوعاتي في النّشرة، وتهيئة المُشاهد لما سيشاهده في التقرير الإخباريّ المصوّر. إلا أنّ هذه الوظائف للصّورة الإخباريّة قد لا تتحقق بأسلوب موضوعيّ بسبب طرق الاستخدام البعيدة عن الموضوعيّة. ومن هذه الاستخدامات غير الموضوعيّة استخدام **صور إخباريّة مركّبة**، وهي صور ليس لها أصلٌ بالواقع الحقيقيّ، بل مركّبة من مجموعة من الصّور التي تعكس وجهة نظر معيّنة (Muckenhaupt,2000,p.25)، وكذلك عبر استخدام **صور إخباريّة محضة** ولكن من دون أن يكون لها اتصال مباشر بالخبر أو التقرير الإخباريّ، وهذه أيضًا تفتح المجال لتفسير الخبر بناء على وجهة نظر القائم بعملية الاتصال.

ت. الموضوعية التركيبية والصّورة الإخباريّة المركّبة

إنّ استخدام الصّور الإخباريّة المركّبة المقصود منه ليس تقديم إجابة موضوعيّة على الحدث ولا عرضه عرضًا موضوعيًّا، بل خلق فكرة معيّنة عن الحدث والترويج لها لدى المتلقي، أي أنّ نشرة الأخبار تعمل من خلال استخدام الصّورة المركّبة على خلق نوعٍ من الإثارة وتجييش المشاعر عن الحدث باستخدام عناصر دراميّة، وكأنّ النّشرة لا ترغب من خلال عرض الصّورة طرح السّؤال الموضوعيّ: ماذا حدث؟ بل: أيّ قصّة يمكن خلقها من هذا الحدث؟ أيّ أنّ الصّورة المركّبة تحمل في طيّاتها حكم المحطّة على الخبر (Muckenhaupt,2000, pp.25-27). ولنأخذ مثالًا من نشرة قديمة لحصاد اليوم الإخباريّ في قناة الجزيرة (الجزيرة، 2002).

مثال (3): صورة لمقدّمة نشرة أخبار ومن خلفها وضعت صورة خبريّة مركّبة.

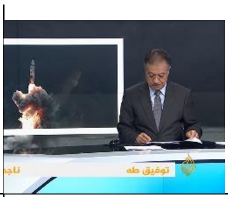
نشاهد في الصّورة الخبريّة المركّبة هذه صورة (بروفايل) للرئيس الفلسطينيّ الراحل (ياسر عرفات) وأخرى لرئيس الوزراء الإسرائيليّ (أرئيل شارون) وبينهما وزير الخارجيّة الأمريكيّ (كولن باول) ومن خلفهم يظهر طفل فلسطينيّ مضرّج بدمائه. هذه الصّورة المختلقة عن الواقع تهدف إلى خلق فكرة عن الواقع مفادها أنّ وزير الخارجيّة الأمريكيّ يتوسّط المحادثات بين الرئيس الفلسطينيّ ورئيس الوزراء الإسرائيليّ على خلفيّة الأحداث الدمويّة للانتفاضة الفلسطينيّة الثانيّة عام 2002. إنّ عرض الحدث الإخباريّ هذا (المتمثّل بوساطة أمريكيّة بين الطرفين) بهذه الطّريقة الصّوريّة يكون الهدف منه خلق إثارة دراميّة أكثر منه عرض الخبر بطريقة موضوعيّة (على الأقل من النّاحية الصّوريّة)، كما أنّ هذا النّوع من الصّور الدّراميّة يمتاز بخاصّيّة سلبية وهي أنّ ليس جميع المشاهدين يفهمونها نفس الفهم، وربما لا يفهمونها أصلًا، أو أنّهم يحتاجون إلى وقت أطول (أطول من مدة عرضها الطبيعيّة على الشّاشة) للتفكّر بها ومن ثمّ استيعابها وفهم الفكرة من ورائها. هذا بالإضافة إلى أنّها تحتاج إلى تخطيط محكم ومسبّق لإعدادها من قبل فنيي الجرافيكس قبل عرضها في نشرة الأخبار، أيّ أنّها تستهلك الكثير من الوقت والجهد لإعدادها. لم تختفِ الصّور الخبريّة المركّبة عن شاشة نشرة الأخبار تمامًا حتّى اليوم وإن اختلفت طريقة عرضها، وهي من الأساليب التي تحمل رأيًا ذاتيًّا يخالف معايير النّزاهة والحياديّة الداعية إلى فصل الرأي عن الخبر.

ث. الموضوعية التركيبية والصّورة الإخباريّة الدلاليّة والرمزيّة

تستخدم بعض نشرات الأخبار اليوميّة صورًا خبريّة رمزيّة عن الحدث وليست صورًا أيقونيّة مستمدة من الحدث نفسه. إنّ مشكلة هذه الصّور أنّها بعيدة الصّلة عن واقع الحدث، بعكس ما تتطلبه الموضوعيّة الاحترافيّة التركيبيّة، التي تؤكّد على ضرورة اختيار صور أيقونيّة تُعبّر عن الحدث بصورة مباشرة وواضحة أكثر من الدلاليّة والرمزيّة، والسّبب في ذلك يعود إلى أنّ الصّور الايقونيّة وثيقة الصّلة بواقع الحدث بعكس الصّور الدلاليّة والرمزيّة التي يمكن أن تحمل رأيًا أو وجهة نظر أو فهما مغايرًا للواقع أو أنّها تكون غير مفهومة لحاجتها إلى تعريف صريح واتفاق عام ومسبّق لفهمها بنفس الدّرجة (Burger, 2014, p.414)، وهو أمر ليس من السّهل الوصول إليه.

ونحن نشاهد الصّور الدلاليّة والرمزيّة في كثير من الصّور الإخباريّة خلف المذيع، فمجموعة الصّور المختارة من نشرة أخبار لغة الإشارة لقناة الجزيرة من 07.09.2017 (الجزيرة، 2017)، تُظهر صورة دلاليّة خلف المذيع تمثّل صاروخًا بالستيًا يُطلق في السماء، مع أنّ الخبر حمل عنوان **" نشر 4 منصات جديدة من صواريخ ثاد الدفاعيّة في جنوب العاصمة الكوريّة الجنوبيّة سول"،** ولم تظهر أي صورة لإطلاق صاروخ في متن الخبر، بل جميع صور الخبر تؤشّر إلى نصب صواريخ دفاعيّة فقط. أمّا الصّورة الدلاليّة خلف المذيع فجاءت لخلق نوع من الإثارة والتشويق والمبالغة، وهي عناصر بعيدة عن الموضوعيّة الاحترافيّة التركيبيّة التي تطالب بضرورة تمتع الصّورة الإخباريّة بالصحة والدقة وبصلة وثيقة بالخبر من دون أي تشويهات لواقعه.

مثال (4): صور خبر نشرة أخبار الإشارة الأولى من قناة الجزيرة 07.09.2017


(1)

(2)

(3)

(4)

(5)

(6)

(7)

(8)

على العكس من خبر الجزيرة استخدمت نشرة الأخبار الألمانيّة (Tagesschau) صورة أيقونيّة خلف المذيع وثيقة الصّلة بصور الحدث الذي عُرض في تقرير إخباري عن زيارة البابا إلى هوريشيما في اليابان تحت عنوان "البابا يُطالب بالتّخلص من جميع الأسلحة النّووية" (Papst fordert Abschaffung aller Atomwaffen)، (Tagesschau, 2019)، فقد ظهر بابا الفاتيكان في صورة خلف قارئ الأخبار (رقم 1) وهو يُحيّي مجموعة من النّاجين اليابانيين من انفجار القنبلة النّووية نهاية الحرب العالميّة الثانية، وهي صورة مستمدّة من صور إحياء الذكرى (الصور: 2-8) التي بثّها التقرير، صحيح أنّها لم تظهر نفسها في صور الحفل، إلا أنّها التقطت منه ووثيقة الصّلة به.

مثال (5): صور خبر نشرة الأخبار الألمانيّة الرئيسيّة (Tagesschau) 24.11.2019

(1)

(2)

(3)

(4)

(8) (7) (6) (5)

ج. الموضوعيّة التركيبيّة وهيئة مقدّم/ة النّشرة الإخباريّة

تلعب هيئة المذيع الخارجية دورًا مهمًا في عكس موضوعيّة النّشرة الإخباريّة من خلال مدى التزامها بالرّزانة والرّصانة والجديّة، بعيدًا عن المبالغة في اللباس وإظهار محاسن الجسم. إذ إنّ الموضوعيّة تتطلّب عدم استخدام عناصر إثارة وجذب باستخدام أساليب تدغدغ مشاعر المشاهد، فبعض نشرات الأخبار تسمح لمذيعيها ومذيعاتها بالمبالغة في إظهار محاسنهم الجسديّة بما يُسيء إلى موضوعيّة النّشرة، وثمّة كثير من الأمثلة على ذلك، وخصوصًا في المحطّات الخاصّة، كما يمكن أن تبالغ المحطّة في منحها مجالًا أكبر من الحريّة للمذيعين بحيث يغرقون بنوبات من الضّحك من دون أنّ يؤثّر ذلك على طبيعة عملهم في المحطّة.

ففي نشرة أخبار لمحطة (MTV) اللبنانيّة (MTV, 2015) ظهرت مقدّمة النّشرة الإخباريّة بلباس يُظهر الكثير من مفاتنها، علاوة على ضحكها، وهي هيئة تُسيء بلا شك إلى عناصر الموضوعيّة الاحترافيّة التركيبيّة التي تؤكّد على ضرورة الابتعاد عن الصّور المثيرة للغرائز، التي من شأنها التّأثير على تفكير المشاهد.

مثال (6): مذيعة نشرة أخبار محطة (MTV) اللبنانيّة بهيئة مثيرة للمشاهد.

(2) (1)

ثانيًا/ على مستوى المقابلة الإخباريّة

مع زيادة وتطوّر البثّ الفضائيّ في العالم بصورة عامّة والعالم العربيّ بصورة خاصّة والاتجاه إلى إجراء مقابلات إخباريّة متعدّدة في نشرة الأخبار، صارت تظهر بعض الأساليب الإخراجيّة التي تُبعد النّشرة عن الموضوعيّة، ومن هذه الأساليب استغلال ضيف النّشرة الإخباريّة لبث صور إخباريّة إلى جانبه خلال المقابلة وبعد تقسيم الشّاشة بينه وبينها، وكذلك من خلال التّمييز بين ضيوف المقابلة الإخباريّة وخصوصًا الضّيف "المؤيّد" و"المعارض" لوجهة نظر المحطّة.

أ. الموضوعية التركيبية وضيف نشرة الأخبار واللّقطات الإخباريّة

إنّ تقسيم الشّاشة بين ضيف النّشرة الإخباريّة لوضعه في جانب وعرض لقطات إخباريّة في الجانب الآخر يُعدّ مع الأساليب غير الموضوعيّة كونها تستغل الضّيف سواء كان مؤيدًا لوجهة نظر المحطّة أو معارضًا، للترويج للمحطّة من خلال عرض صور خبرية مثيرة إلى جانب صورته، أو من خلال استغلال رأيه للترويج لوجهة نظر القناة. صحيح أنّ كثيرًا من المحطّات لا تقصد استغلال ضيف المقابلة الإخباريّة بهذه الصّورة، وأنّ غرضها المُعلن هو محاولة تجنّب "الرأس المتحدّث" (Talking head) من على الشّاشة وكسر الرتابة والملل النّاتج من الإصغاء لحديث الضّيف عبر استخدام صور متحركة، إلا أنّ مسألة الاستغلال تظلّ واردة، خصوصًا أنّها لا تطلب إذنًا من الضّيف للقيام بذلك مسبّقًا، عدا أنّها تُحرف المشاهد عن متابعة أقوال الضّيف ليتابع الصّور المتحركّة المعروضة بجانبه.

طريقة إخراج المقابلات الإخباريّة بهذه الصّورة منتشرة كثيرًا في الوطن العربيّ كما في نشرة الرابعة في قناة العربيّة على سبيل المثال (الرشيد، 2015)، فقد أجرت قناة العربيّة مقابلة مع كاتبة صحفيّة كويتيّة حول اكتشاف خلية عسكريّة لحزب الله في الكويت، وعرضت صورًا من مخبأ الأسلحة المكتشف والأسلحة المختلفة التي تمّ العثور عليها، فبهذه الطّريقة تمّ استغلال صورة الضّيف وكلامها لعرض صور مثيرة عن الحدث، وهو أسلوب تركيبيّ غير موضوعيّ. والمقصود هنا أن عرض صورة إخبارية موضوعية (مجردة من الآراء) إلى جانب شخصية تعبّر عن رأيها (سواء ظهرت بصورتها أو بصوتها على الشاشة فقط) يسبب خلطًا بين الرأي والمعلومة (الصوريّة) المحايدة، وهذا منافٍ لعنصر الموضوعية الداعي إلى الفصل بين الرأي والمعلومة (حتى من الناحية الصوريّة)، فرأي الشخصية المتحدثة يمكن أن يُقبل أو يُرفض من قبل المشاهد، في حين أنّ المعلومة (الصوريّة المرافقة) خاصة بالعمل الصحفي وهي - بالعادة - مجرّدة من الآراء والأهواء الشّخصية، والخلط بينهما على الشّاشة يمكن أن يخلق انطباعًا وكأن رأي الشّخصية المتحدثة متماشيًا مع المعلومات الصوريّة الصحفية المجرّدة، وهو أمر يمكن أن يشوّه صورة الواقع في ذهن المشاهد(*).

(*) كما أن عرض صور متحركة من الحدث إلى جانب صورة الضيف (الثابتة أو المتحركة) أثناء المقابلة الإخبارية يشكل عنصر تشتت للمشاهد، فلا يعد يركز بكلام الضيف، وهو أمر سنتطرق إليه بالتفصيل في بحث آخر حول عناصر الإبهام والإفهام في نشرة الأخبار التلفزيونية، أي العناصر التي تساعد على فهم النشرة جيدًا أو تقلل من فهمها.

مثال (7): طريقة استغلال ضيف المقابلة الإخباريّة لعرض صور خبريّة مثيرة إلى جانب صورته.

(1)

(2)

أمّا نشرة أخبار القناة الأولى الألمانيّة "مواضيع اليوم" (Tagesthemen) تبقي صورة ضيوفها طوال الوقت على الشّاشة خلال طرح الأسئلة عليها من دون أن تستغلّهم عبر عرض صور لأخبارها (Tagesthemen, 2019). علمًا بأنّ فصل أشكال العرض الإخباريّ المرتكزة على الرأيّ (المقابلة الإخباريّة والتّعليق الإخباريّ) عن أشكال العرض المرتكزة على المعلومات الخبريّة يُعد من معايير الحياديّة في الإعلام، التي هي المعيار الأول من الركن الثاني (النزاهة) للموضوعية الاحترافيّة، والفصل بينهما كما تفعل نشرة الأخبار الألمانية يعد أسلوبًا موضوعيًّا محايدًا جديرًا بالاتباع، بعيدًا عن أساليب الخلط بين الرأي والمعلومة واستغلال الضّيف.

مثال (8): طريقة فصل رأي ضيف المقابلة الإخباريّة عن المعلومات الخبريّة لنشرة الأخبار.

(1) صورة المذيعة مع الضّيف عند طرح الأسئلة

(2) صورة الضّيف خلال الإجابة عن الأسئلة

ب. الموضوعية التركيبية والضّيف المؤيّد والمعارض

إنَّ طريقة تعامل نشرة إخباريّة ما مع ضيوفها أثناء إجراء المقابلة الإخباريّة يعكس مدى موضوعيتها وحياديتها في التّعاطي مع الأحداث والآراء، بل إنّ طريقة التّعامل – هاهنا - يمكن أن تفضح ضيوف القناة المؤيدين لسياستها وهؤلاء المعارضين أو المخالفين لسياستها التّحريرية وموقفها من الأحداث من خلال الصّورة فقط. إذ إننا نلاحظ أنَّ بعض المحطّات الإخباريّة تستضيف الضّيف المؤيّد لسياستها داخل الأستوديو في حين تُبقي الضّيف المعارض بعيدًا من خلال عرض صورته على الشّاشة عبر الأقمار الصناعيّة، ولو أصغينا جيدًا لمقابلة إخباريّة تُجرى في نشرة أخبار مع ضيفين، أحدهما في الأستوديو والآخر عبر الأقمار الصّناعيّة، فإننا سنلاحظ الفرق في طريقة التّعامل بين الضّيفين بوضوح وعلى مستويات مختلفة، مثل طبيعة الأسئلة، ونبرة الحديث، وتوزيع الوقت، واللطافة في التّعامل، والتي تأتي جميعها لصالح الضّيف المؤيّد الجالس في الأستوديو، وحتّى لو كان جميع الضّيوف مؤيدين، سواء كانوا الجالسين في الأستوديو أو عبر الأقمار الصّناعيّة، تظلّ طريقة التّعامل مع الضّيف في الأستوديو مغايرة بصورة غير متوازنة تصب لمصلحته. وسيتضح الأمر في المثال الآتي:

ففي مقابلة إخباريّة (الجزيرة، ما وراء الخبر، 2014) حول فشل الهدنة بين إسرائيل والفصائل الفلسطينيّة بُثّت في قناة الجزيرة في 01.08.2014 ظهر ممثّل حركة حماس في الأستوديو في حين ظهر كلّ من ممثل حركة فتح وحركة الجهاد الإسلاميّ عبر الأقمار الصّناعيّة، والمُلاحظ أنّ ممثّل حماس قد تحدّث لوقت أطول من الممثليْن الآخريْن، كما أنّ المذيع قد بدأ به وانتهى به أيضًا، وكأنّ الكلمة الأخيرة له فحسب، علاوة على أنَّ المقابلة مع ممثّل الجهاد الإسلاميّ قد أنهيت مبكرًا بكثير من زميليْه. إنّ طريقة الإخراج هذه تخلّ بركن النّزاهة من حياديّة وتوازن واستقلاليّة، وهو الركن الثاني من أركان الموضوعيّة الاحترافيّة. ولتوضيح الأمر أكثر نقول: لقد طرح المذيع 14 سؤالًا كانت ستة منها من نصيب ممثل حركة حماس الجالس في الأستوديو، وأربعة لممثل حركة فتح، في حين كان نصيب ممثل حركة الجهاد الإسلامي ثلاثة أسئلة فقط، كما أن الحيز الزمني الممنوح لإجابات الضيوف كانت أيضًا لصالح الضيف الجالس في الأستوديو: إذ مُنح ممثل حماس 8 دقائق و 48 ثانية ليجيب على الأسئلة الموجهة إليه، في حين مُنح ممثل حركة فتح 5 دقائق و6 ثواني، أما ممثل حركة الجهاد الإسلاميّ فمُنح 3 دقائق و3 ثواني فقط، كما قوطع ممثل حماس مرة واحدة فقط، في حين قوطع ممثل فتح ثلاث مرات وممثل حركة الجهاد مرتين. وهذا يعكس عدم التوازن في التعاطي مع الضيوف الجالسين خارج الأستوديو مقارنة بالضيف الجالس في الأستوديو. (وهو أمر حدث في جميع الحالات التي تم الاطلاع عليها من قبلنا، ولكن يحتاج الأمر لمزيد من البحث والدراسة لمعرفة مدى درجة عمومية هذا التباين في المعاملة.)

مثال (9): هيئة إخراجيّة لمقابلة إخباريّة في الأستوديو وعبر الأقمار الصّناعيّة.

إلا أنّ هذا الأمر لا نشاهده أبدًا في نشرات أخبار القناة الأولى الألمانيّة – مثلًا - إلا عند استضافة أحد محرري القناة لتقويم حدث إعلاميّ كبير، أمّا جميع الضّيوف أصحاب الآراء المختلفة، فيعاملون بالطّريقة نفسها بلا استثناء، وهي إبقاؤهم بعيدًا عن الأستوديو للمحافظة على مسافة واحدة من جميع الضّيوف ولفصل آرائهم عن القناة، وبالتالي المحافظة على استقلاليّة وحياديّة وتوازن القائم بعملية الاتصال ومحطّته. إن طريقة التعامل هذه تجري أيضًا على الضيوف الموجودين في المدينة نفسها، أي أنّ عامل قرب الضّيف المكانيّ من المحطّة لا يبرر استضافته في الأستوديو، فلو كان الضيوف جميعهم في المدينة نفسها، ويمكنهم الحضور بكل سهولة إلى الأستوديو، يتعين على القناة التلفزيونية إبقاء ضيوفها جميعهم بعيدة عنها، حتى لا تتهم بتبنيها لأي رأي من الآراء. إنّ إبقاء جميع الضيوف بعيدًا عن أستوديو الأخبار يمكن أن يُسهم في تطبيق عناصر الموضوعية من حياد وتوازن وكذلك استقلالية عن آراء الآخرين عمليًا في نشرة الأخبار.

ثالثًا/ على مستوى التّقرير الإخباريّ المصوّر

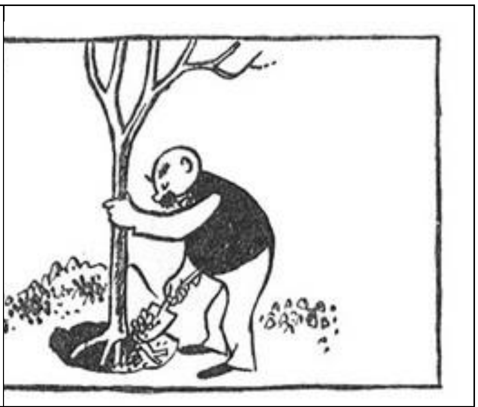
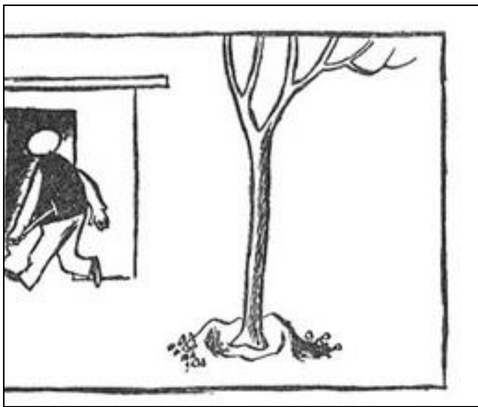
يمكن أن يحتوي التّقرير الإخباريّ على عناصر تخرجه من الموضوعيّة الاحترافيّة التركيبيّة التي تدعو إلى إعادة تركيب صور الواقع الحقيقيّ بصورة وثيقة الصّلة به في التّقرير من دون خلق واقع مغاير أو الخلط بين الأحداث الآنيّة والقديمة من دون وضوح الفصل بينها، بالإضافة إلى ضرورة فصل المراسل الميدانيّ نفسه عن الحدث بصورة واضحة، علاوة على ضرورة اختيار لقطات صوريّة بطول زمنيّ مناسب يعكس واقعية نقل الحدث بعيدا عن اللقطات القصيرة المثيرة للمشاعر، وعدم اختلاق الأحداث الكاذبة، في الفقرات التالية سيجري تفصيل هذه النّقاط مع ضرب أمثلة حيّة عليها.

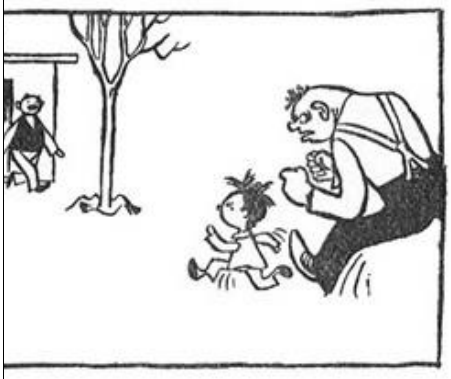
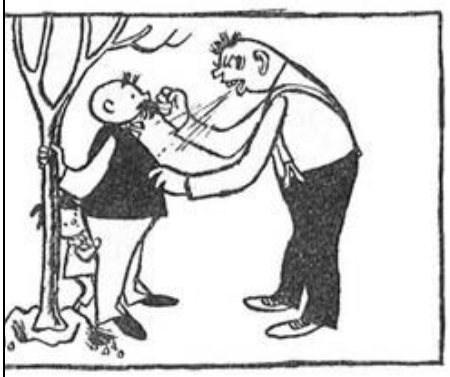
أ. الموضوعية التركيبية وإعادة تركيب اللّقطات الواقعيّة في التّقرير الإخباريّ

لا يتعيّن على الإعلاميّ التقاط أكبر عدد ممكن من اللّقطات عن الحدث في أرض الواقع حتّى يضمن تمثيلها للحدث في المحتوى الإعلاميّ قدر المستطاع فحسب، بل لا بدّ من أن يُعيد تركيب هذه اللّقطات في تقريره بصورة وثيقة الصّلة بالواقع من دون تشويه أو تلاعب يُخرج الحدث عن طبيعته الحقيقيّة.

ولتوضيح هذه المسألة سنعرض قصّة صوريّة (Bildgeschichte Vater und Son, 2016) تُمثّل لقطات قصّة (إخباريّة) مرتّبة بصورة وثيقة الصّلة بالواقع، أي أنّها مرتّبة كما وقعت بالفعل في الواقع، ثمّ سنعرض لقطات القصّة ذاتها بصورة مغايرة ونُخرج منها قصّة جديدة مخالفة للواقع للتدليل على إمكانيّة التّلاعب بلقطات الواقع الحقيقيّ بسهولة عند إعادة تركيبها في الواقع الإعلاميّ.

مثال (10): قصّة صوريّة تمثل حدثًا واقعيًا مكونًا من سلسلة صوريّة وثيقة الصّلة بالواقع.

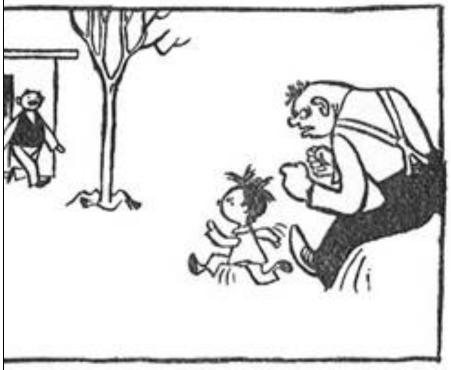
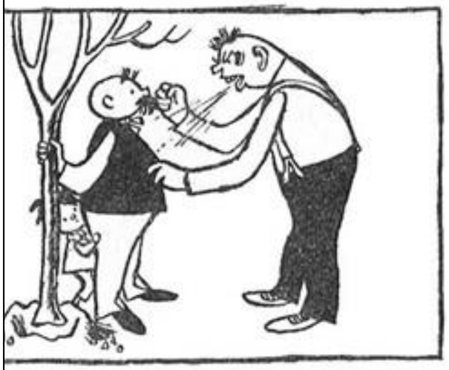
	
كان الأب يزرع شجرة في الحديقة.	بعد أنْ انتهى من زراعة الشّجرة، ذهب الأب إلى البيت ليرُجع المجرفة.

	
عندما خرج الأب من البيت شاهد رجلًا ضخمًا يلاحق ابنه الصّغير.	اختبأ الولد خلف أبيه الذي كان ممسكًا بالشّجرة التي زرعها للتّوّ، فأمسك الرجل الغاضب بالأب ملوّحًا بقبضته وهو يصرخ بوجهه.
بعد أنْ تيقّن الأب أنَّ الرجل ينوي ضربه، خلع الشّجرة التي زرعها للتّوّ بيد واحدة، فصُعق الرجل من المشهد.	هرب الرجل الغاضب ظنًا منه أنَّ أب الولد رجل قويّ جدًّا لن يتمكّن من هزيمته، ففرح كلٌّ من الولد والأب لهروب الرجل.

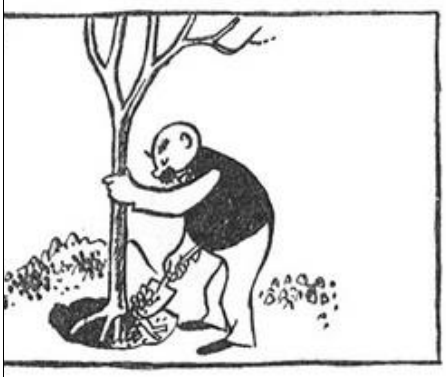
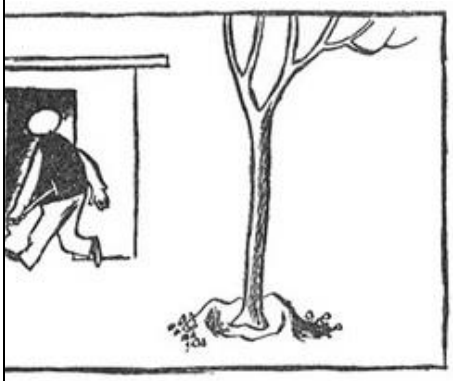
ففي هذه القصّة الصّوريّة المتكوّنة من ست لقطاتٍ تروي مشاهد حدثٍ وقع كما هو ظاهر في الصّور أعلاه، فمُشاهد هذا التسلسل في اللّقطات يعلم أنّ الأب هو من زرع الشّجرة أولًا، وأنّ قلعه لها لم يكن عملًا بطوليًا، كما أعتقد الرجل المُهاجم، وأنّ هروبه مثير للضحك وغير مبرّر. إلا أنّ الأمر يختلف لو أعدنا ترتيب صور القصّة ذاتها بصورة مغايرة كما هو واضح في سلسلة

الصّور في الأسفل(*)، ففي هذه الحالة يفهم المشاهد لها أمرًا آخر مغاير عن القصّة الأولى، فمن خلال القصّة الثانية يفهم المشاهد أنّ الأب يتمتّع بقوة خارقة بالفعل، وأن هروب الرّجل الضّخم يُعدّ مبررًا في هذه الحالة.

مثال (11): قصّة صوريّة تمثل حدثًا واقعيًا مكونًا من سلسلة صوريّة غير وثيقة الصّلة بالواقع.

	
سمع الأب صراخ ابنه، فخرج من البيت، فشاهد رجلًا ضخمًا غاضبًا يلحق بابنه الصّغير.	اختبأ الولد الخائف خلف أبيه، فأمسك الرجل الغاضب بالأب ملوّحًا بقبضته وهو يصرخ بوجهه.

(*) لقد تم تغيير ترتيب الصور من قبل الكاتب بصورة مغايرة عن الترتيب الأصلي للصور لتؤدي الفكرة المطلوبة.

بعد أنْ تيقّن الأب أنَّ الرجل ينوي ضربه، أمسك بشجرة مزروعة في حديقته وخلعها من جذورها بيد واحدة، فصُعق الرجل من المشهد.	هرب الرجل الغاضب بعد أنْ شاهد قوة الأب وقدرته الخارقة، وبعد تيقّنه بعدم قدرته على هزيمته، فرح كلٌّ من الولد والأب لهروب الرجل.
	
بعد هروب الرجل الغاضب أعاد الأب زراعة الشّجرة.	بعد أنْ انتهى الأب من زراعة الشّجرة، حمل المجرفة وعاد بها إلى بيته.

إنّ هذا المثال يُوضّح لنا أنّ إمكانيّة تركيب حدث مغاير للواقع وغير وثيق به أمر ممكن في عالم الإعلام وبكلّ سهولة، ومن هنا جاءت الحاجة لوضع أركان معياريّة وأخلاقيّة تحفظ المادة الإعلاميّة من التّلاعب والتّشويه والتّحريف.

ب. الموضوعية التركيبية وإضافة صور أرشيفيّة على مادة التّقرير الآنيّة

ثمّة مجموعة من أنواع التّقارير الإخباريّة تسمح بإدخال موادّ أرشيفيّة على مادتها الإعلاميّة الآنيّة لأغراض مختلفة، مثل التّعمق في تقديم المعلومات أو لربط الحدث بأحداث قديمة مشابهة مثل التّقرير الخلفياتيّ أو لخلق استنتاج عام عبر ربط مجموعة من الأحداث الآنيّة والقديمة مثل التقرير الاستنتاجيّ. بعض نشرات الأخبار العربيّة لا تحاول التّأكيد على فصل المادّة الإعلاميّة الآنيّة عن المادة الأرشيفيّة بصورة واضحة وقطعيّة على الشّاشة، وتكتفي – أحيانًا – بالإشارة الضّمنيّة في نصّ التّقرير المقروء. المشاهد لصور التقارير هذه وحدها لا يستطيع التّمييز بين الأحداث الآنيّة والقديمة لصعوبة تحديد زمن الصّور. هذا الخلط البصريّ بين الموادّ الآنيّة والأرشيفيّة يخلق صورة مشوّهة عن واقع الحدث في ذهن المشاهد، ومن هنا جاء دور الموضوعيّة الاحترافيّة التركيبيّة التي تؤكد على ضرورة بث صور آنيّة للأحداث بصورة رئيسيّة، وعند الاستعانة بصور أرشيفيّة لا بدّ من توضيح ذلك للمُشاهد من خلال الإشارة على الشّاشة بأنّ هذه

المقاطع الظّاهرة على الشّاشة حاليًا هي مقاطع أرشيفيّة كنوعٍ من الشّفافيّة في التّعامل مع المادة الإعلاميّة(*).

من الأمثلة على ذلك تقرير لقناة الجزيرة الإخباريّة (الجزيرة، 2016) حول وقوع عشرات القتلى بتفجيرات بمناطق النّظام السّوريّ بُث في 05.09.2016 حيث تحدّث التّقرير في البداية عن التّفجيرات وأماكن وقوعها المختلفة، وبسبب عدم إعلان أيّ جهة مسؤوليتها عن هذه التّفجيرات أعاد مُعدّ التقرير التّذكير بتفجيرات مشابهة وقعت في وقت سابق كان تنظيم الدّولة الإسلاميّة قد أعلن عن وقوعها، فجاء بلقطات أرشيفيّة لتلك التّفجيرات من دون أن يشير صراحة إلى أنّها أرشيفيّة، كأن يكتب عبارة: (من الأرشيف) على اللّقطات، بل اكتفى بإشارة ضمنيّة في النّص تقول: **"ويشير إلى هشاشة الوضع الأمنيّ ويُذكّر بسلسلة تفجيرات سابقة.."**.

وعند مشاهدة صور التقرير الآنيّة والأرشيفيّة وحدها، لن يميّز المُشاهد بينها وسيعتقد بأنّها جميعها صور آنيّة للحدث الآنيّ (أنظر سلسلة صور التّقرير في الأسفل). وسنعرض هنا جميع لقطات التّقرير للتدليل على عدم قدرة المُشاهد على التّمييز بين الصّور الآنيّة والأرشيفيّة، وبالتالي تُصبح إمكانية تشويه الواقع في ذهنه واردة.

مثال (12): سلسلة صور تقرير قناة الجزيرة حول وقوع قتلى بتفجيرات في مناطق النظام السوري (05.09.2016).

(1)

(2)

(3)

(4)

(5)

(6)

(7)

(8)

(*) حتّى أنني أرى ضرورة استعارة تقنية معروفة في عالم السينما وإدراجها في التقارير الإخباريّة، وهي إظهار المقاطع الأرشيفيّة باللونين الأبيض والأسود لإبراز اختلافها الزمني بصريًا.

(9)

(10)

(11)

(12)

(13)

(14)

(15)

(16)

فاللّقطات من (1- 8) هي صور آنيّة للحدث، في حين اللّقطات (9 - 16) هي صور أرشيفيّة لتفجيرات قديمة. إنّ طريقة التّعامل مع الصّور الإخباريّة بهذه الطّريقة يُمكن أن يشوّه صور الواقع عن الحدث في ذهن المشاهد فيخلط بين الأحداث الآنيّة والقديمة، وبالتالي لا بد من الالتزام بالموضوعيّة الاحترافيّة التركيبيّة التي تدعو إلى الفصل الواضح بين الصّور الآنيّة والأرشيفيّة.

ت. الموضوعية التركيبية وافتعال أحداث غير واقعيّة واقتطاع الواقع

بعض الصّحفيين الميدانيين لا يجدون أحيانًا أحداثًا مثيرة يلتقطونها من الشّارع تلبي رغباتهم فيعمدون إلى افتعال أحداث غير واقعيّة وينشرونها على أنّها واقعيّة، فيخلقون بذلك صورة ذهنية مشوّهة وغير موضوعيّة عن الواقع. من الأمثلة القويّة على ذلك ما كشفته محطة (ARD) الألمانيّة في برنامجها "بانوراما" (Panorama) الذي بُث في تاريخ 20.09.2001 (Panorama, Reise durch eine veränderte Republik, 2001) عن صور نشرتها وكالات الأنباء العالميّة في 11.09.2001 يظهر فيها مجموعة من الصبيان الفلسطينيين ومعهم سيدة وهم يهتفون فرحًا بالهجمات التي تعرّضت لها الولايات المتحدة الأمريكيّة من قِبَل تنظيم (القاعدة)، فقد وجدت القناة أنّ صور الحدث هذا كانت مفتعلة وأنّ مصوريْن من وكالة رويترز وأسوشيتدبرس التقطاها وأرسلاها إلى وكالاتي أنبائهما واللتان نشرتاها حول العالم. المدّة الأصليّة للمادة المصوّرة كان طولها أربع دقائق إلا أنّ محطّة (CNN) الأمريكيّة اقتطعت منها اللّقطات القريبة للصبيان والسّيدة الفلسطينيّة وبثتها (Ablauf & Hintergründe zu Bilder, die Lügen, No Date)، فظهرت الصّور وكأنّ مجموعة كبيرة من الفلسطينيين يحتفلون بالهجمات، كما تُظهر الصور الآتية:

مثال (13): لقطات احتفال الصبيان الفلسطينيين والسّيدة الفلسطينيّة بهجمات الحادي عشر من سبتمبر كما بثّتها محطة (CNN) الأمريكيّة.

إلا أنّ المحطة الألمانيّة رجعت إلى المادة الفيلميّة الأصليّة (Footage) لتجد أنّ الحدث الحقيقيّ ليس كما تُظهره الصّور في الأعلى، بل كانت مفتعلة من قبل مصوريْ رويترز وأسوشيتيدبرس، فقد أظهرت الصّور أنّ المرأة الفلسطينيّة قد رقصت أمام الكاميرا لبضع ثوانٍ قليلة لأنّ أحدهم طلب منها ذلك مقابل إعطائها قطعة من الحلوى (البقلاوة)، كما أنّ المادّة الأصليّة أظهرت بقية النّاس في الشّارع وهم يسيرون وكأنّ شيئًا لم يكن، وأنّ الأطفال كانوا يهتفون لمجرّد وجود الكاميرات أمامهم (Ablauf & Hintergründe zu Bilder, die Lügen, No Date)، ، كما تُظهر ذلك الصّور الآتية:

مثال (14): لقطات المادّة الفيلميّة الأصليّة التي بثّتها وكالات الأنباء العالميّة.

المادة الأصليّة تُظهر الحياة الطّبيعيّة في الشّارع

الأطفال وهم يهتفون أمام المصوّر فقط

السّيدة الفلسطينيّة وهي ترقص مع الأطفال

تُعرض الحلوى على السّيدة | تترك السّيدة المكان بسرعة... | ....

إلا أنّ الأمر لم يقف عند هذا الحدّ فقد كشف البرنامج أيضًا أنّ هذه اللّقطات جميعها صور قديمة تعود إلى بداية حرب الخليج الثانية عند اجتياح العراق للكويت عام 1991(*)، وأنّ الصبيان كانوا يهتفون فرحًا بضرب العراق مدنًا إسرائيليّة بصواريخ (سكود)، وقد كشف هذا الأمر طالب برازيليّ عبر نشره منشورًا على موقع إخباريّ في الإنترنت يُفيد بأنّ لديه إثبات بأنّ هذه الصّور تعود إلى عام 1991، وأنّ أستاذه في الجامعة قام بمقارنة الصّور هذه بصور عام 1991 ليثبت بأنّها ذاتها، أيّ أنّ محطّة (CNN) كانت تبث صورًا مفتعلة وقديمة ترجع إلى عشر سنوات على أنّها صورًا آنيّة لتُسيء لصورة الفلسطينيين حول العالم، مستغلّة بذلك هجمات الحادي عشر من سبتمبر!! (Ablauf & Hintergründe zu Bilder, die Lügen, No Date).

إنّ هذا المثال يُثبت وجود إمكانيّة لتشويه الواقع والتّلاعب به من خلال افتعال الأحداث أمام الكاميرا عن قصد، وكذلك من خلال اقتطاع اللّقطات من سياقها المكانيّ العام لتظهر بكثافة أكبر، وكذلك عبر إخراجها من سياقها الزمنيّ وإسقاطها على أحداث آنية لخلق حدث وهميّ في ذهن المتلقي.

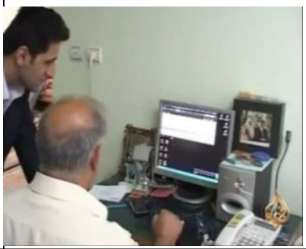
ث. الموضوعية التركيبية وظهور المراسل وسط الحدث

ومن الأمور التي تعكس عدم حياديّة القائم بعملية الاتصال في التّقرير ظهوره وسط الحدث فيظهر في الصّورة وكأنّه جزء منه. يحدث هذا في كثير من المحطّات التّلفزيونيّة وهو أسلوب يُمكن أن يضر بمصداقيّة المراسل الميدانيّ وكذلك بحياديّة محطته الإعلاميّة. ومن الأمثلة على ذلك ما ظهر في تقرير مراسل قناة الجزيرة "عاصف حميدي" حول حياة العراقيّين في إيران (الجزيرة، 2009)، ففي هذا التّقرير ظهر المراسل أمام الكاميرا في خمسة مقاطع غير لقطة "حوار الكاميرا" (ptc)، فقد ظهر في المشهد الأوّل وهو يحتسي الشّاي مع مجموعة من العراقيّين

(*) من الأمور التي تؤكد على أن الصور تعود إلى حرب الخليج الثانية عام 1991 هو هتاف الصبيان في المادة الفيلمية بأغنية "وين الملايين" لجوليا بطرس التي صدرت عام 1988، وهي الأغنية الأكثر انتشارا في تلك الفترة، ويستبعد أن يهتف بها الصبيان يوم هجمات الحادي عشر من سبتمبر أي بعد مرور 13 عاما على إصدارها. المادة الفيلمية تبدأ في الدقيقة (39:10) من البرنامج.

في الشَّارع، ثمّ ظهر ضيفًا عند أحد العراقيّين المقيمين في إيران، وظهر برفقة ربّ البيت، وكذلك وهو يستمع معه لأغنية عراقيّة، ثمّ وهو يخرج من البيت قبل أن يظهر في آخر التّقرير ليؤدّي حوار الكاميرا. وهو أسلوب يعطي انطباعًا على تعاطف المراسل مع أبطال قصّته الإخباريّة وهو تصرّف يمكن أن يُفهم بعدم التزامه بالحياديّة والاستقلاليّة التي تتطلّب فصل شخصيّة المراسل عن قصّته الخبريّة.

مثال (15): ظهور المراسل وسط الحدث يعكس عدم الحياديّة وعدم الاستقلاليّة.

(1) المراسل يشرب الشاي مع عراقيين في إيران.	(2) المراسل في استضافة أسرة عراقيّة في إيران.	(3) المراسل يرافق ربّ البيت.
		
(3) المراسل يستمع لأغنيّة عراقيّة.	(4) المراسل يغادر البيت.	(5) الظهور الأخير للمراسل P.T.C

إنّ عدم المحافظة على مسافة بين المراسل الميدانيّ والأحداث التي يُغطيها أمرٌ يُمكن أن يُشعر به الجمهور المستهدف بحيث يظهر ذلك على سلوكه بالتّعامل مع المراسل في الميدان. يبدو هذا الأمر إيجابيًا بالنسبة للمحطّة التي يعمل بها المراسل الميدانيّ ويعكس شعبيتها في الشّارع، إلا أنّه من ناحية الموضوعيّة الاحترافيّة التركيبيّة فإنّ هذا السّلوك يعكس عدم حياديّة المراسل الميدانيّ واستقلاليته وتوازنه، وقد يُفهم أنّ المُراسل يحابي جهة على حساب جهة أخرى، ولا يفصل نفسه عن الحدث الذي يغطيه وغير مستقل عن اتجاهات الجمهور. ومن الأمثلة التي توضح ذلك ظهور مراسل قناة الجزيرة في قطاع غزة (تامر المسحال) وسط الجمهور في قطاع غزة ورفعه على الأكتاف وهو يحمل المايكروفون ويرتدي لباسًا واقيًا من الرّصاص عليه شعار الصّحافة (Press)

(الاحتفال بمذيع الجزيرة تامر المسحال في غزة بعد النصر، بلا تاريخ نشر)، أي أنّه كان على هيئته الإعلاميّة التي يظهر بها عادة أمام الكاميرا، وهو أمرٌ يعكس مدى اختلاط المراسل بالبيئة التي يعمل بها بحيث يصعّب الحكم على حياديته واستقلاليته بغض النّظر عن طبيعة الأحداث التي كان يغطيها.

مثال (16): مراسل قناة الجزيرة في قطاع غزة مرفوعًا على الأكتاف خلال تغطيته للحرب على قطاع غزة.

ج. الموضوعية التركيبية وطول اللّقطة الإخباريّة وقصرها

بعد اختراع الكاميرا السّينمائيّة (سينماتوغراف) عام 1895 على يد الأخوين (لوميير) كانا يلتقطان لقطات طويلة من الحياة اليوميّة في باريس، مثل "مركب صيد يغادر المرفأ" و"إفطار طفل" وكانت تتراوح أطوال اللقطات من 45 ثانية إلى دقيقة تقريبًا، وبعد تطوّر صناعة أشرطة الأفلام أصبحت اللّقطات المصوّرة أطول لتصل إلى عدة دقائق من دون وجود أيّ قطع فيها، ويجري بعد ذلك ربطها بلقطات طويلة أيضًا ليخرج في النّهاية فيلم كامل طويل يتكوّن من عدّة لقطات طويلة كما فعل ساحر الشّاشة الفرنسيّ (جورج ميلييه) في أفلامه مثل (ساندريلا، 1899) الذي بلغ طوله خمسُ دقائق ونصف تقريبًا و(رحلة إلى القمر، 1902) الذي بلغ طوله 13 دقيقة تقريبًا. إنَّ طول اللّقطات هذا يعكس وثائقيّة الموضوع الفيلميّ، أيّ كلما كانت اللقطة طويلة أعطت انطباعًا أقوى على وثاقتها بالواقع الحقيقيّ، أمّا قصر اللقطات فيعكس درامية العمل الفيلمي، ويُقصد منه خلق التّشويق والإثارة، وهي عناصر تُدغدغ مشاعر المشاهد وتثير عواطفه، كما رأينا في بدايات السّينما الدراميّة مع أفلام الأمريكيّ (غريفيث) وخصوصًا فيلمه (ولادة أمّة، 1915) وأفلام أيزنشتاين وخصوصًا فلمه (أكتوبر، 1927) (Karel Reisz & Gavin Millar, 1988, pp.13-35).

وهذا المعنى لطول اللّقطة المصوّرة ينطبق أيضًا على لقطات التّقارير والأخبار التّلفزيونيّة، فكلما كانت اللّقطة طويلة، زاد قربها من الواقع، وكلما قصرت، اقتربت من العمل الادراميّ أكثر

وبالتالي من إثارة عواطف المشاهد. ولكن ما هو الطول الأنسب للقطة الإخباريّة؟ أظهرت الأبحاث الحديثة الخاصّة بطبيعة الرؤيّة لدى البشر أنَّ عين الإنسان تحتاج إلى ستّ ثوانٍ على الأقل لتتمكّن من معاينة وجه شخص ما مثلًا بالكامل (Schult and Buchholz, 2000, pp.35.). ما يدفعنا للقول بضرورة عدم بث صورة بأقلّ من ستّ ثوان على الأقل. وهذا الأمر يختلف عن السّينما التي يمكن فيها أن يكون طول اللّقطة ثانية واحدة فقط أو أقل، كما في أفلام الحركة.

إلا أنّ مسألة طول اللّقطة لها معيار آخر وهو اكتمال الفكرة الصّوريّة، فبعض اللّقطات تنتهي قبل اكتمال فكرتها الواقعيّة، ما يسمح بخلق فهم مغاير للواقع، وهو فهم يُساعد على تأطير الواقع وبتره عن أصله الحقيقيّ، وهو أسلوب يسمح بتفسيرات في غالبيتها غير صحيحة. "فلكلّ لقطة بداية ونهاية، وتُعبّر عن فكرة كاملة، أي تمامًا مثل الجُملة التي لها بداية ونهاية، وتُعبّر عن فكرة واحدة. وهذا يعني أنَّ الحدَّ الأعلى لطول اللّقطة في أثناء تصوير لقطات التّقارير الإخباريّة لا يمكن تحديده، كتحديد الحدّ الأدنى، فالأمر هنا مرتبط بمحتوى اللّقطة".

لتوضيح الأمر سأضرب مثالًا من الانتفاضة الفلسطينيّة عام (2000) في قطاع غزة والمعروفة بقصّة استشهاد الطفل "محمد الدُرّة". فعند الرجوع إلى المادّة الفيلميّة المصوّرة نجد أنَّ المصوّر ركّز عدسة الكاميرا على الأب وابنه خلال عمليّة إطلاق النّار عليهما، من دون أن يُظهر الجهة التي تُطلق النار. فاللّقطة هذه تقول للمشاهد بأنَّ (محمد الدُرّة) وأباه يتعرّضان لإطلاق نار من جهة مجهولة، وهو ما حدا بالطرف الإسرائيليّ إلى نفي ضلوعه في مقتل الطّفل وإصابة الأب، فلا يوجد دليل "مرئيّ" يُثبت أنَّ الجيش الإسرائيليّ هو المُطلق للنار، فكان الأجدر بالمصوّر إظهار الجانب الذي يُطلق النّار في اللّقطة ذاتها، عندها تكتسب اللّقطة معنىً مغايرًا مفاده: الجيشُ الإسرائيليّ يُطلق النار على "محمد الدُرّة" وأبيه، فقُتل محمد وأصيب أبوه. إنَّ عدم اكتمال اللّقطة يُعطي فهمًا مختلفًا للواقع. حتّى أنَّ عدم اكتمال مشهد مقتل (محمد الدّرة) جرى استغلاله لإنتاج فيلم وثائقيّ بعنوان "الدّرة: ولادة أيقونة" (Al Durah: The birth of an icon) والذي ادّعى فيه مخرجه رتشارد لانديس (Richard Landes) بأنّ محمد الدّرة لم يُقتل من قبل الجنود الإسرائيليين، بل من قبل مطلقي النّار من الفلسطينيين! (Al Durah: The Birth of an Icon full unedited version, 2017).

مثال (17): تركيز المصوّر على والد محمد الدّرة وابنه من دون إظهار مُطلق النّار سمح بالتشكيك بالقاتل الفعليّ للطفل محمد الدّرة.

رابعًا: على مستوى العلاقة بين النّصّ والصّورة

ثمّة علاقات عديدة تربط بين النّصّ والصّورة في الإعلام سبق وأن تحدّث عنها هارالد بورغر (Harald Burger) في كتابه "لغة الإعلام"، وما يهمنا – هاهنا - هو الحديث عن إحدى العلاقات البلاغيّة بين النّص والصّورة وهي العلاقة المعروفة باسم "علاقة الاستعارة المجازيّة"، "هذه العلاقة موجودة في التّقارير الإخباريّة التي يُفضّل فيها مُعدّوها اللعب بالكلمات، إذ نشاهد المعنى الحرفيّ للكلمة في الصّورة، في حين يُعبّر النَّصّ عن المعنى المجازيّ لها" (Burger and Luginbühl,2014, p.432)، كذلك ثمّة علاقة جديدة نشأت بين النّص والصّورة ظهرت بقوة مع انتشار "التّقارير الإنشائيّة" في العقد الأخير، وهي علاقة "الراوي" (Burger and Luginbühl,2014, p.310) بالصّورة الخبريّة.

أ. الموضوعية التركيبية وعلاقة الاستعارة المجازيّة

إنّ هذه العلاقة تنزع الصّورة الواقعيّة من سياقها المكانيّ والزمانيّ وتلبسه معنى إعلاميًّا جديدًا (تمامًا كما تفعل موضوعيّة عبد الوهاب المسيري المعروفة باسم الموضوعيّة الاجتهاديّة)، فصورة لشاب يحمل شابًا آخر على عاتقه في حفل انتخابيّ، تتحوّل في النّص إلى "شُبَّان وشابَّات **حملوا على عاتقهم** أعباء حملات انتخابيّة وواصلوا الليل بالنهار، همهم إنجاح مُرشّح يُعلّقون عليه آمالًا كبيرة في التغيير" (الجزيرة، 2009)، وصورة مرسومة لأحمدي نجاد وبعدها صورة لطفل صغير جالس في حضن أمّه، تُصبحان في النّصّ:" تعويل على قيادات يعتقدون بأنّها نجحت في **رسم** مستقبل البلاد وصَوْن مصلحة **الأجيال"** (الجزيرة، 2009) أيّ أنّ الصّور الواقعيّة يجري انتزاعها من سياقها وتفسر تفسيرًا مجازيًا في النّصّ، فتصبح صورة شاب يحمل شابًا على عاتقه، مجازًا لأعباء الحملات الإعلاميّة، وصورة مرسومة لأحمدي نجاد، تُصبح في النّصّ مجازًا لقيادات نجحت في رسم سياسة البلاد، وصورة طفل صغير تُصبح مجازًا للأجيال القادمة.

مثال (18): لقطات توضّح علاقة الاستعارة المجازيّة بين النّص والصّورة.

شبّان وشابات **حملوا على عاتقهم** أعباء حملات انتخابيّة وواصلوا الليل بالنّهار همّهم إنجاح مرشح يُعلّقون عليه آمالًا كبير في التّغيير.	تعويل على قيادات يعتقدون أنّها نجحت في **رسم** مستقبل البلاد.	وصون مصلحة **الأجيال**.

إنّ معضلة العلاقة المجازيّة بين النّص والصّورة تتمثّل في انتزاع الصّورة من واقعها الحقيقيّ وتفسيرها تفسيرًا مجازيًا ذاتيًا في النّص بعيدًا عن الموضوعيّة الاحترافيّة التي تشترط الاعتماد على المعلومات الخبرية المجرّدة من أي تفسير أو تشويه أو حذف أو تغيير أو تصوير مجازيّ يُلبسها معنىً غير معناها الخبريّ المباشر.

ب. الموضوعية التركيبية وعلاقة الراوي بالصّورة الإخباريّة

لقد دخل بقوة صنف جديد – نوعًا ما - من أصناف التّقارير الإخباريّة في نشرة الأخبار العربيّة في العقد الماضي تغلبُ عليه اللغة الإنشائيّة، أطلق عليه اسم "التّقرير الإنشائيّ"، وهو التّقرير الذي يتخذ من النّمط الكتابيّ الإنشائيّ أسلوبًا له عوضًا عن النّمط الإخباريّ (Burger,2014). ومع دخول هذا الصّنف من أصناف النّصوص صرنا نلاحظ علاقة جديدة بين النّص والصّورة لم يُشر إليها هارالد بورغر (Harald Burger) من قبل أو غيره، إذ لم يعدّ يكتفي "راوي"(*) النّص باستخدام لغة مجازيّة أو محسّنات لغويّة في نصّه، بل صار يبتدعُ نصًا جديدًا من مخيلته ويُلبسه للنّص الإعلاميّ، وكأنّه يكتب نصًا أدبيًا يروي على لسان أبطاله الواقعيين كلامًا لم يقولوه البتة ليخلق بذلك واقعًا افتراضيًّا ذهنيًا لا أساس له في الواقع مستغلًا الصّور الإخباريّة الواقعيّة لتحقيق مبتغاه.

(*) يطلق اسم "الراوي" في المصادر الألمانيّة على معد التقرير الإنشائي كونه يستخدم أنماطًا لغوية روائيّة، بعكس الصحفي الذي يعتمد على الأسلوب الخبري التقريري في الكتابة.

من الأمثلة على علاقة الراوي بالصّورة الإخباريّة تقرير (فوزي بشرى) حول الثورة المصريّة والذي فيه يروي على لسان الرئيس المصريّ الأسبق (حسني مبارك) كلامًا لم يقله، كقوله على لسان مبارك: **"أتقومون بالثورة قبل أن آذن لكم؟ إنّ هذا لمكرٌ مكرتموه في المدينة"،** وكذلك قوله على لسان مبارك: **"أليس ليَ مُلك مصر خولنيه الدّستور وليَ البرلمان أصرّفه بغالبية حزبي كيف أشاء؟ أعدّله حتّى يوافي رغبتي المخلصة في خدمتكم دورة بعد دورة؟ أتستبدلون الفوضى بالاستقرار؟ ألم تعلموا بأنّي الضامن لاستقرار مصر ورفاه شعبها؟"** (آخر تقارير فوزي بشرى عن الثورة المصرية، يوتيوب، لا تاريخ نشر)

مثال (19): تقرير فوزي بشرى عن الرئيس حسني مبارك وهو يروي على لسانه أقوال لم يقلها.

لو صح للرئيس المصري حسني مبارك في عزلته المزدحمة بالحيرة والخيارات العسيرة أن يسأل المتظاهرين في ميدان التحرير وفي كل مدينة مصرية تظاهرت ضده ربما كان سؤاله:

"أتقومون بالثورة قبل أن آذن لكم؟ إن هذا لمكر مكرتموه في المدينة". وقد يكون التساؤل الرئيسي في محله

فليس من شيء وقع في مصر خلال الثلاثين عاما بدون إذن من مبارك

وقد يكون من حقه أن يحتج عليه. "أليس لي ملك مصر

خولنيه الدستور

ولي البرلمان أصرّفه بغالبية حزبي كيف أشاء؟

أعدله حتى يوافي رغبتي المخلصة في خدمتكم	دورة بعد دورة؟ أتستبدلون الفوضى بالاستقرار؟ ألم تعلموا بأني الضامن لاستقرار مصر ورفاه شعبها؟" ...	

إنَّ هذا الأسلوب الروائيّ في إعادة تركيب الواقع في المحتوى الإعلاميّ من الأساليب المُفتعلة غير وثيقة الصّلة بالواقع، بل هو من نسج خيال "الراوي" الإخباري، وهو أسلوب يخالف الموضوعيّة الاحترافيّة التي تؤكد على ضرورة صحة كلّ المعلومات الخبريّة المقدّمة للمتلقي. إلا أنّ الراوي – هاهنا - استغل صور حدث خبريّ لينقل عليها معلومات مفتعلة لا أصل لها في الواقع مستغلًا أسلوبه الروائيّ في الصّياغة.

5. على مستوى محتوى الصّورة

يمكن أيضًا لمحتوى الصّورة أن يخالف الواقع بصورة غير موضوعيّة ما يتسبب ذلك في خلق صورة مشوّهة عن الواقع في ذهن المتلقي، وربما يدفعه ذلك إلى التّشكيك في مصداقيتها أيضًا. نرى ذلك في استخدامات مختلفة للصّورة كأن تخالف الصّورة محتوى التّقرير ورسالته أو ابتداع صور تمثيليّة غير واقعيّة أو المبالغة في عرض صورة عاطفيّة ومثيرة بقصد التّأثير على المتلقي باستغلال عواطفه الإنسانيّة.

أ. الموضوعية التركيبية ومخالفة محتوى الصّورة للواقع

قد يستخدم الإعلاميّ صورًا تُخالف معلوماته الخبريّة بصورة تجعل المشاهد يشك بمصداقيته. من الأمثلة على ذلك ما وقع مع مراسل قناة الجزيرة في باريس "نور الدّين بوزيان" في تقرير له حول مبادرة أطلق عليها اسم "باريس من دون سيّارات" (الجزيرة، 2015)، ففي هذا التّقرير رأينا كيف أنّ بلدية باريس استجابت للمبادرة ومنعت سير السيّارات في الشّوارع ورأينا المارة يتجولون في الشّوارع مشيًا على الأقدام أو على الدّراجات الهوائيّة، ولكنّه في حواره الأخير مع الكاميرا رأيناه يقف في مكان وقد ظهرت سيارات وهي تسير من خلفه! وقد ظهر موضوع الخبر أسفل الشّاشة ليقول:" خلو شوارع باريس من السّيّارات واكتظاظها بحركة مرور المواطنين استجابة لمبادرة "يوم من دون سيّارات"، فهذه الصّورة خالفت المعلومات الخبريّة التي قدّمها المراسل في تقريره وكذلك الموضوع المكتوب على الشّاشة، وأعطت انطباعًا أنّ ما قدّمه لم يكن صحيحًا،

وصحة المعلومات الخبريّة هي من العناصر المهمّة التي بُنيت عليها الموضوعيّة الاحترافيّة، فكان تركيبها مع الصّورة بهذه الطّريقة مثيرًا للشكوك.

مثال (20): مراسل الجزيرة يظهر في صورة ومن خلفه سيّارات تسير في تقرير عن خلو باريس من السّيّارات.

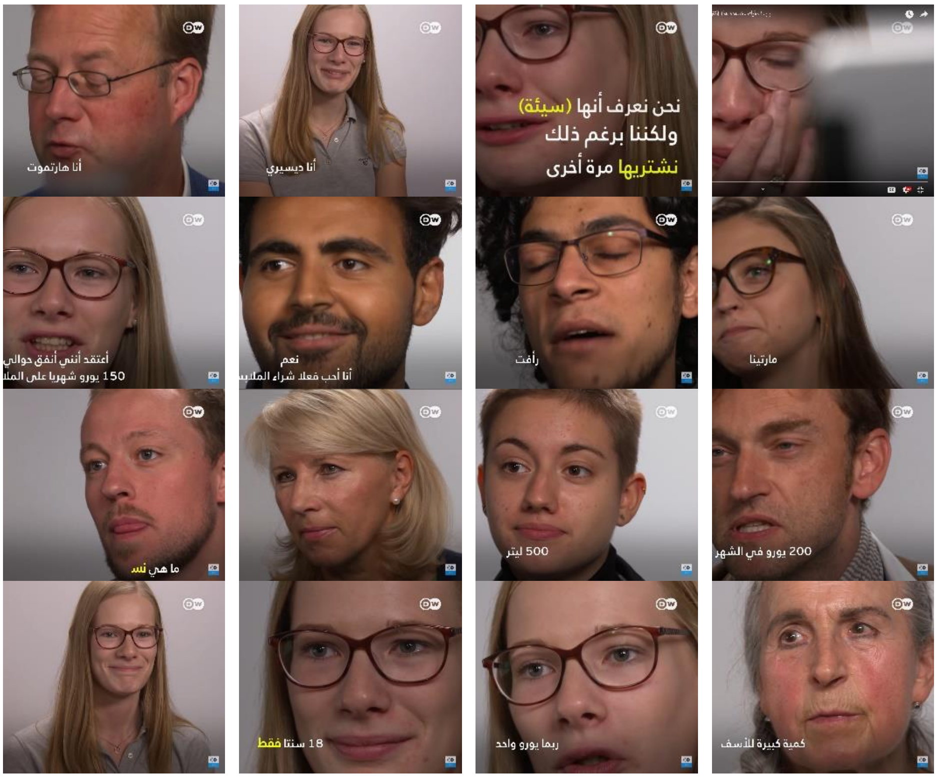
ب. الموضوعية التركيبية وابتداع صور مثيرة للعواطف

بعض الإعلاميين يحاولون إثارة عواطف المتلقين عبر ابتداع صور عاطفيّة مثيرة للمشاعر لتوصيل معلومات يرغبون بتوصيلها عبر استغلال عواطف النّاس. إنّ هذا الأسلوب غير موضوعيّ، إذ إنّ أي محاولة للتأثير على عواطف المتلقي لتحقيق هدف ما، يُعدّ من أساليب الخداع الإعلاميّة. من الأمثلة على ذلك تقرير لمحطة الدويتشه فيلة الألمانيّة (DW) (ربما عليك مشاهدة هذا التقرير قبل ذهابك لشراء الملابس والتسوق/ شباب توك، 2019) حول استغلال بعض شركات الملابس والموضة الأوروبيّة لبعض الدّول الفقيرة من خلال بناء مصانع غير آمنة فيها لتصنيع ملابس غالية الثمن مقابل أجر زهيد، ففي هذا التّقرير يجري استقبال عدد من النّاس في عربة مغلقة وتُجرى معهم مقابلات ثمّ تُعرض أمامهم تقارير إخباريّة عن مقتل عمّال مصانع النّسيج في بنغلادش بسبب انهيار المصانع أو شبوب حرائق فيها. في هذا التّقرير استُخدمت جميع العناصر الدّراميّة التي من شأنها إثارة مشاعر المتلقين عن قصد، والتي يمكن عرضها بالنقاط التالية:

1. استخدام اللّقطات القريبة (Close up's) على الوجوه.
2. التركيز على الأشخاص الذين بكوا من المشاهد المحزنة التي رأوها في التّقرير.
3. محاولة خلق انطباع عن واقعيّة التّصوير من خلال استخدام الكاميرا المُهتزة.

فقد بدأ التّقرير بتعليق لفتاة وهي تبكي(*)، وقد ظهرت هذه الفتاة كثيرًا في التّقرير – فيما بعد - بسبب بكائها، وهي محاولة من مُعدّي التّقرير لنقل هذه العواطف إلى المتلقي أيضًا ليشعر كما تشعر هي. هذه الفتاة نراها في التّقرير أكثر بكثير من الأشخاص الآخرين. ولتوضيح الأمر كان لا بُدّ من التقاط أكبر عددٍ ممكن من لقطات التّقرير وعرضها هنا لتبيان أنّ مسألة إثارة عواطف المتلقين كانت مقصودة ومخطط لها من قبل.

مثال (21): بعضًا من صور تقرير التّلفزيون الألمانيّ (DW) التي تركز على وجوه الأشخاص وانفعالاتهم العاطفيّة



(*) بسبب عملي في التلفزيون الألمانيّ الدويتشه فيله لمدة ثماني سنوات متواصلة ومعرفتي بطبيعة العمل الإعلاميّ في ألمانيا يمكنني القول إنّ هناك كثير من الدلائل على أنّ الفتاة التي ظهرت باكية في التقرير هي "ممثلة" جرى زراعتها بين أشخاص عاديين حتى تثري التقرير بكثير من العواطف الجياشة. ولولا صغر المساحة المخصّصة لهذا البحث لقدمت الكثير من الدلائل على ذلك.

من الواضح أنّ استخدام هذه اللّقطات القريبة للوجوه بكثافة في التّقرير كان القصد منه التّأثير على عواطف المتلقي واستغلال مشاعره الإنسانيّة لتحقيق هدف التّقرير الخفيّ، والذي نرى بأنّه يتمثّل في دفع النّاس في ألمانيا إلى شراء البضائع الألمانيّة المصّنعة في ألمانيا رغم غلاء أسعارها، والعزوف عن الشّركات الأجنبيّة (مثل H&M) الرّخيصة الثّمن بسبب استغلالها للدول الفقيرة، أي أنّ الهدف الرئيس من التّقرير اقتصاديّ بامتياز.

6. على مستوى بناء الصّورة

تتمتّع الصّورة بقدرتها على خلق انطباعات إيجابيّة أو سلبيّة أو محايدة عن الجسم المصوّر من خلال زاوية التّصوير الملتقطة منها. إنّ التزام الإعلاميّ بالموضوعيّة يقتضي اختيار زوايا تصوير محايدة لا تعمل على تقويم الشّخص المصوّر، لا بصورة إيجابيّة ولا سلبيّة. وزوايا التّصوير غير المحايدة هي الزاويتان المعروفتان باسم "زاوية عين الضُفدع" (أو عين النّملة) و"زاوية عين الطّائر"، فزاوية عين الضُفدع تُظهر الشّخص أكبر من حجمه، فالصغير يُصبح كبيرًا، والوضيع يصبح رفيعًا، والضعيف يصبح قويًا، والقوي يُصبح بطلًا والمقاتل يصبح خطيرًا وهكذا. أمّا زاوية عين الطائر فتفعل العكس تمامًا؛ لهذا يجب تجنّب هاتين الزاويتين تمامًا عند تصوير الأشخاص في الموادّ الإخباريّة والاكتفاء بزاوية النّظر الطبيعيّة والتي يكون فيها نظر الشّخص متساويًا مع مستوى عدسة الكاميرا.

مثال (22):

فهذه الصورة المقتبسة من تقرير للقناة الثانية الألمانية تُظهر مجموعة من مقاتلي حركة طالبان من زاوية سفلية (زاوية عين الضفدع) غير محايدة لإبرازهم بصورة تعكس	في حين أن هذه الصورة المقتبسة من تقرير للقناة الألمانية الأولى (ARD) فتُظهر أحد الإسلاميين السلفيين المقيمين في ألمانيا من زاوية تصوير علوية (زاوية عين الطائر) بعد

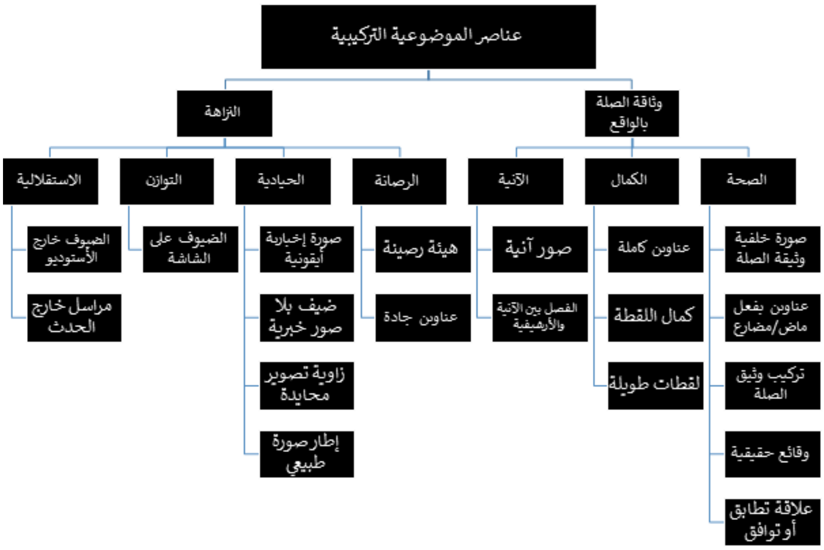
خطورتهم (ZDF, 2016) من وجهة نظر المصوّر.	رفضه المتكرر إجراء مقابلة معه ومهاجمته للكاميرات للتقليل من شأنه والحط من قدره. (ARD, 2012)
أما هذه الصورة المقتبسة من قناة الدويتشه فيلة (DW) الألمانيّة فتُظهر رئيس المجلس الأعلى للمسلمين المعترف به من قبل الحكومة الألمانية من زاوية تصوير محايدة لإظهاره بصورة الرجل المعتدل والمتوازن. (DW, 2013)	

وبعض المصوّرين يستخدمون عمدًا أسلوبًا آخر للإنقاص من قيمة الشّخص المصوّر عن طريق تكبير حيّز الفراغ فوق رأس الشّخص، فيظهر كأنّه قصير القامة فيقلّل ذلك من قيمته، فلو كانت الصّورة لرئيس دولة مثلًا فإنّه سيظهر وكأنّه يحتل منصبًا لا يستحقه.

الخُلاصة

لقد أثبتت هذه الدّراسة أنّ مسألة تطبيق الموضوعيّة الإعلاميّة باحترافية سواء كان ذلك على مستوى النص أو الصورة مسألة ممكنة إن التزمت وسائل الإعلام بأركانها ومعاييرها وضوابطها الخاصة المبيّنة أعلاه، وهي قادرة على تقديم معلومات (نصيّة وصوريّة) وثيقة الصّلة بالواقع من حيث صحتها ودقتها وكمالها وأهمّيتها، كما تضمن للقائم بعملية الاتصال صورة نزيهة ومحايدة ومستقلة ومتوازنة. وكما ساهمت هذه الدراسة في تطوير الموضوعية الاحترافية التي وضع أركانها الثنائي (Schatz&Schulz) من خلال تقديم عناصر معيارية جديدة خاصة بكيفية إظهار نشرة الأخبار التلفزيونية بصورة موضوعية وثيقة الصلة بالواقع تسمح بخلق رابطة قوية بين ما تقدمه من أخبار والواقع المعاش.

وفي النّهاية يُمكن توضيح عناصر الموضوعيّة التركيبيّة في نشرة الأخبار التلفزيونيّة في الأنموذج البيانيّ الآتي:



شكل (3): (من عمل الكاتب): عناصر الموضوعية التركيبية كامتداد للموضوعية الاحترافية.

المصادر العربية

- الاحتفال بمذيع الجزيرة تامر المسحال في غزة بعد النصر، يوتيوب، لا يوجد تاريخ نشر: https://www.youtube.com/watch?v=uvJNEsclHe4
- آخر تقارير فوزي بشرى عن الثورة المصرية، يوتيوب، (لا تاريخ نشر). https://www.youtube.com/watch?v=ktENc3SCK8A&t=4s.
- ربما عليك مشاهدة هذا التقرير قبل ذهابك لشراء الملابس والتسوق/ شباب توك (2019). تاريخ النشر 19 فبراير 2019. يوتيوب: https://www.youtube.com/watch?v=ODH7PhgZpas.
- عائشة الرشيد: الكويت استجابت لتهديدات إيران (2015). تاريخ النشر: 16 أغسطس 2015، يوتيوب، https://www.youtube.com/watch?v=DKqf0Lhe1f4&list=PLOFBlNCrlrW6J5SsYG0nzbxTvplPIgeSW&index=8
- قناة الجزيرة (2002)، حصاد اليوم، 15 مايو 2002. (أرشيف الكاتب)
- قناة الجزيرة (2006)، حصاد اليوم. 18 يناير 2006. (أرشيف الكاتب)

- قناة الجزيرة (2009). " إيران.. الشباب والانتخابات". يوتيوب، 08 يونيو 2009. https://www.youtube.com/watch?v=RNNfIOSnNxE
- قناة الجزيرة (2009). "حياة العراقيّين في إيران". يوتيوب،07 يونيو 2009. https://www.youtube.com/watch?v=_kplyIctJgs
- قناة الجزيرة (2015). " يوم من دون سيارات في باريس". يوتيوب. 27 سبتمبر 2015 https://www.youtube.com/watch?v=O_Q8mj8i7_0
- قناة الجزيرة (2016). "عشرات القتلى بتفجيرات في مناطق النظام السوريّ" . يوتيوب، 05 سبتمبر 2016 https://www.youtube.com/watch?v=K_LNccDB7Dk
- قناة الجزيرة (2017)، نشرة الإشارة الأولى. 07. سبتمبر 2017، يوتيوب، https://www.youtube.com/watch?v=mz4H0OQvv7g&t=25s.
- قناة الجزيرة، ما وراء الخبر، انهيار الهدنة وخيارات الفلسطينيين (2014)، يوتيوب، تاريخ النشر: 01 أغسطس 2014. https://www.youtube.com/watch?v=LlWdpePzPEw.
- مذيعة MTV اللبنانية تغرق في نوبة ضحك هستيري، والسبب.. (2015)، يوتيوب، تاريخ النشر. 26 أبريل 2015. https://www.youtube.com/watch?v=cCoTHulgggk.
- المسيري، عبد الوهاب (2005)، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية (القاهرة: دار الشروق، 2005)، ج1. في الإنترنت: https://www.dopdfwn.com/cacnretra/scgdfnya/www.alkottob.com-Encyclopedia_of_Jewish-Zionist_Jews_c_1.pdf.
- المشهداني، سعد سلمان، مناهج البحث الإعلامي، ط1، دار الكتاب الجامعي، 2017، ص 162.
- مقدمة النشرة المسائية (2014)، LBCI News، تاريخ النشر: 25 مارس 2014، يوتيوب: https://www.youtube.com/watch?v=AiCKTq-jDts
- نور الدين، تواتي (2013)، "ماكلوهان مارشال، قراءة في نظرياته بين الأمس واليوم". مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية. العدد العاشر، (مارس، 2013): 177-190. في الإنترنت: https://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/6237/1/S1011.pdf

References (German & English & Internet)

- Ablauf & Hintergründe zu Bilder, die Lügen”, Retrieved from: https://www.sachsen.schule/~sud/methodenkompendium/dokumente/ansatz1/ko/C11_1.PDF.
- Ablauf & Hintergründe zu Bilder, die Lügen”, Retrieved from: https://www.sachsen.schule/~sud/methodenkompendium/dokumente/ansatz1/ko/C11_1.PDF.
- Aisha Al-Rasheed: Kuwait Responds to Iran's Threats. Posting Date: August 16, 2015, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=DKqf0Lhe1f4&list=PLOFBlNCrlrW6J5SsYG0nzbxTvplPIgeSW&index=8
- Al Durah: The Birth of an Icon full-unedited version. 17 August 2017. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=pmglI73S7t4.
- Al Jazeera "A Day Without Cars in Paris." September 27, 2015, YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=O_Q8mj8i7_0
- Al Jazeera "Dozens of People Killed by Bombings in the Syrian Regime Areas" ″, 05 September 2016, YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=K_LNccDB7Dk
- Al Jazeera "Iran... Youths and Elections″. 08 June 2009, YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=RNNfIOSnNxE
- Al Jazeera “The lives of Iraqis in Iran″. June 07, 2009, YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=_kplyIctJgs
- Al Jazeera, Hasad Al-Yawm January 18, 2006. (Author's Archive)
- Al Jazeera, Hasad Al-Yawm, May 15, 2002 (Author's Archive)
- Al Jazeera, the First Signal News. 07. September 2017, YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=mz4H0OQvv7g&t=25s.
- Al-Mashhadani, Saad Salman (2017), Media Research Methods, First Edition, University Book House.
- Al-Massiri, Abdel-Wahab (2005), Encyclopedia of Jews, Judaism and Zionism (Cairo: Dar Al-Shorouk, 2005), Part 1. Retrieved from: https://www.kutub-pdf.net/downloading/GdbyI.html.

– Beyond the News, the Collapse of the Armistice and Palestinian Options, Posting date: 01 August 2014, YouTube: :https://www.youtube.com/watch?v=LlWdpePzPEw.
– Bildgeschichte Vater und Son. 22 July 2016, http://unserdeutschplatz.blogspot.com/2010/10/blog-post.html.
– Bucher, H.-J. (2000). Journalismus als kommunikatives Handeln. Grundlagen einer handlungstheoretischen Journalismustheorie. In M. Löffelholz (Hrsg.), Theorien des Journalismus. Ein diskursives Handbuch (Lehrbuch, S. 245–273). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
– Burger, Harald. and Luginbühl, Martin. (2014): Mediensprache:. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien. 4 Auflage, Walter de Gruter GmbH, BerlinLBosten.n,.
– Celebration of Al-Jazeera presenter Tamer Al-Mashal in Gaza after the victoryno posting date, YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=uvJNEsclHe4
– Fawzi Boshra's latest reports on the Egyptian revolution, no posting date, YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=ktENc3SCK8A&t=4s.
– Fritz, G. (2013). Dynamische Texttheorie, Gießener Elektronische Bibliothek. Linguistische Untersuchungen: 5. 01.Juni 2013. Retrieved from: http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2017/12601/pdf/LU_5_Fritz_2017.pdf.
– Grafiken zur Mediennuzung 2018. Retrieved from: https://www.vau.net/pressebilder/content/grafiken-mediennutzung-2018. 21. Junaury 2019.
– Hickethier, K. (1993). Dispositiv Fernsehen, Programm und Programmstrukturen in der Bundesrepublik Deutschland. In K. Hickethier (Hrsg.), Institution, Technik und Programm Rahmenaspekte der Programmgeschichte des Fernsehens (Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik, Bd. 1, S. 171–244). München: W. Fink.

- Introduction to the Evening Newsletter, LBCI NewsPosting Date: March 25, 2014 YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=AiCKTq-jDts
- Islamismus: Salafisten auf Konfrontationskurs, You Tube: 15 May 2012, Retrieved from,https://www.youtube.com/watch?v=nZUeuuGqCnc.
- MTV Lebanese anchorwoman bursts into hysterical laughter, the reason .., YouTube, posting date. April 26, 2015. https://www.youtube.com/watch?v=cCoTHulgggk.
- Muckenhaupt, M. (1999). Die Grundlagen der kommunikationswissenschaftlichen Medienwissenschaft. In J.-F. Leonhard, H.-W. Ludwig, D. Schwarze & E. Straßner (Hrsg.), Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien- und Kommunikationsforschung (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Bd. 15, Bd. 1, S. 28–57). Berlin/ New York: De Gruyter.
- Muckenhaupt, M. (2000). Fernsehnachrichten gestern und heute. Tübingen: Narr.
- Noureddine,Touati (2013), "McLuhan Marshall: a Reading of his Theories Between Yesterday and Today." International Journal of Humanities and Social Science Tenth Issue (March 2013): 177-190. Retrieved from: https://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/6237/1/S1011.pdf
- Panorama, Reise durch eine veränderte Republik. Teil 1. 20 September 2001. Retrieved from: https://daserste.ndr.de/panorama/archiv/2001/Reise-durch-eine-veraenderte-Republik-Teil-1,erste7520.html
- Reisz, Karel & Millar, Gavin (1988), Geschichte und Technik der Filmmontage. Aus dem Englischen von Helmut Wietz mit einem Vorwort von Heinz Rathsack. (Hrsg.) Stiftung Deutsche Kinemathek. München.
- Rössler,P. & Bomhoff,J. & Haschke,J. & Kersten,J. & Müller,R. (2011), Selection and Impact of press photography. An empirical

study on the basis of photo news factors. In: Communications, the European Journal of Communication Research. Volume 36, Issue (4\2011). pp. 415-439. Retrieved from: https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/9369/file/ppr103_online.pdf.

- Salafisten in Deutschland - wie groß ist die Gefahr? Politik direct. . YouTube: 31 May 2013. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=MKHUOSOncoU.
- Schatz, H., & Schulz, W. (1992). Qualität von Fernsehnachrichten. Kriterien und Methoden zur Beurteilung von Programmqualität im dualen Fensehesystem. In: Media Perspektiven, 11, pp. 690-712.
- Schult, Gerhard & Buchholz,Axel (Hrsg.), (2000), Fernseh-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. 6., aktualisierte Auflage. List Verlag München.
- Stengel, Karin (2013), Bilder in den Krisen- und Konfliktberichterstattung. Relevanz von Fotonachrichtenfaktoren für die Analyze der visuellen Nachrichtenbericherstattung über Konflikte, Krisen und Kriege. Universität Koblenz-Landau. Retrieved from: https://kola.opus.hbz-nrw.de/opus45-kola/frontdoor/deliver/index/docId/803/file/Stengel_2013_Bilder_in_der_Krisen_und_Konfliktberichterstattung_Dissertation_UniversitAt_Koblenz_Landau.pdf.
- Tagesschau (2020). Retrieved from: https://www.tagesschau.de/.
- Tagesschau 20:00 Uhr, 24. Sptember. (2019). Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=J6FQ-iMBu0g.
- Tagesthemen 22:15 Uhr, October 07, (2019). Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=-9XpuuSDdaQ
- You might see this report before going out to buy clothes and shopping / Shabab Tok. Posting Date: February 19, 2019. YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=ODH7PhgZpas.
- ZDF info, IS gegen Taliban, Doku. You Tube: 04 September 2016, Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=GdhRrrDNo9I.