حوليات آداب عين شمس المجلد 50 (عدد يوليو – سبتمبر 2022)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

تمثلات الاتجاهات الفنية في برامج تلفزيون الواقع

(برنامج الصدمة أنموذجا)

رضوان مكي عبد الله*
ياسر عيسى الياسري**

قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد
Radwan_abdallah@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2018/5/2
تاريخ التحكيم: 2018/5/6
تاريخ قبول البحث: 2018/5/24
تاريخ النشر: 2022/9/30

المستخلص:

تشغل برامج تلفزيون الواقع حيزاً واسعاً ضمن فترات البث اليومية في القنوات التلفزيونية الفضائية، فتلك البرامج تعتمد الواقع أساساً لها كي تقدم وتطرح الأفكار الإنسانية المتعددة إذ كان لزاماً على المنتج والمخرج أن يجدون منهجاً أو أسلوباً مناسبا لعكس الواقع بكل تجلياته وتفاصيله ضمن بنية برنامجيه رصينة، لذلك كانت الاتجاهات الفنية هي المنهج الأنسب والحل الأنجع لعرض وتفسير ذلك الواقع، عليه جاء هذا البحث الذي يختص بدراسة الاتجاهات الفنية و تمثلها في برامج تلفزيون الواقع، فضلا عن وضع تصنيف يتمتع بالحداثة لتلك البرامج التي تندرج تحت عنوان برامج تلفزيون الواقع.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2022.

الفصل الأول:الإطار المنهجي..Curriculum Frame

أولاً– مشكلة البحث:The Problem of the Research

يُعد التلفزيون وبرامجه المتنوعة والمختلفة فناً متميزاً من الفنون الصورية التي أصبحت سمة من سمات عصرنا الحالي، جنباً إلى جنب مع السينما وإبداعاتها،إذ نشهد اليوم انفتاحاً فضائياً على درجة عالية من الأتساع،سواء كان هذا الانفتاح في كثرة القنوات الفضائية التلفزيونية، أم في الوسائل الأخرى من وسائل الاتصال الجماهيري التقليدية أم الحديثة، فضلاً عن أهميه الانترنت وما يقدمه هو الأخر للعالم من معرفة وآنية في نقل الأحداث المهمة،من كوارث وحروب وثورات وغيرها والتي تبث بشكل مباشر عبر وسائل التواصل الاجتماعي المختلفة..

فالتلفزيون ومنذُ بداياته ارتكز على السينما في برامجه الدرامية أم الإخبارية وغيرها لكنه طالما ما حاول أن يختط لنفسه مساراً مغايراً يمتلك سماته الخاصة ونظرياته المميزة، من حيث كونه وسيله من وسائل الاتصال الجماهيري،و فناً إبداعياً، و قوة مؤثرة تروج الأيديولوجيات، والفكر الإنساني عامة، وتجسد ذلك عبر التجدد في البرامج ومعالجاتها الفنية، و أيجاد أشكالا تلفزيونية جديدة خاصة به، لعل من أهمها برامج تلفزيون الواقع التي سمحت للمشاهد أن يكون بطلا تلفزيونياً وأن يكون عنصراً فعالا ومشاركا وجزءا لا يتجزأ من بنية البرنامج التلفزيوني.

أن تلك البرامج تحمل سمة الواقعية بجوانب معينة، سواء كان ذلك الواقع هو واقع حقيقي، أم كان واقعاً فنياً تم اختياره وتقديمه من قبل الفنان، ولقد غزت تلك البرامج التلفزيونية اغلب القنوات الفضائية في شتى العالم،ابتداء من البلاد الأصلية لتلك البرامج، أم البلاد المستهلكة التي أشترت حقوق أنتاج ونسخ تلك البرامج التلفزيونية بصورة طبق الأصل من حيث ألإحداث، والديكورات،وعدد المشاركين، حتى عدد كاميرات المراقبة ومواضعها أحيانا بين ثنايا الموجودات، وغيرها من التقنيات وجل ما اختلف هو تعريب اللغة وتبديل الوجوه كما في النسخ العربية لتلك البرامج التي تنتمي لبرامج تلفزيون الواقع بشتى تنوعاتها وتعدد برامجها، لكن ما أثار الباحثين هو قلة الدراسات التي تبحث في بنية برامج تلفزيون الواقع،والمظاهر الجمالية التي تتصف بها تلك البرامج فضلاً عن الاتجاهات المتنوعة وصفاتها المميزة، لذلك يضع الباحثان مشكلة البحث على شكل التساؤل الأتي: (ما هي تمثلات الاتجاهات الفنية في برامج تلفزيون الواقع ؟).

ثانياً_ أهداف البحث The Research Objectives: يهدف البحث الحالي إلى:

1 _ الكشف عن تمثلات الاتجاه الطبيعي في البرامج التلفزيونية التي تندرج تحت عنوان برامج تلفزيون الواقع.

2 _ وضع تصنيف علمي لبرامج تلفزيون الواقع....

ثالثاً _ أهمية البحث والحاجة إليه Importance and Need for the Research:

يمتلك البحث الحالي أهمية كبيرة تنبع من تصديه لموضوع على قدر كبير من الأهمية والحيوية في الفنون التلفزيونية، إلا وهو ظاهرة برامج تلفزيون الواقع التي تكاد لا تخلو منها أي قناة تلفزيونية فضائية،وهذه البرامج اتسعت بشكل كبير في الآونة الأخيرة مما يستوجب الفحص والتحليل العلمي لما غزا شاشاتنا وبيوتنا من أفكار وثقافات متنوعة والتي غُلفت بأسلوب فني ضمن برامج تلفزيون الواقع..

أما الحاجة للبحث فتبدو جلية في كونه يأخذ على عاتقة التصدي لهذه الظاهرة التي اتسعت بشكل أفقي وعمودي،ضمن الدورات البرمجية للبث في القنوات التلفزيونية كذلك يمكن الإفادة من هذا البحث بالنسبة للعاملين بمجال الفنون السينمائية والتلفزيونية والباحثين المتخصصين بشكل خاص، وغيرهم من مثقفين وهواة ومهتمين بالفنون الصورية التلفزيونية والسينمائية..

رابعاً _ حدود البحث The Research Limits:

يتحدد البحث موضوعياً بدراسة برامج تلفزيون الواقع وبيان تمثلات الاتجاه الطبيعي فيها، أما زمنياً ومكانياً، يعمد الباحثان لاختيار عينة قصديه تصلح للدراسة وتقبل التعميم، وبالتالي يمكنها من تحقيق الإفادة المبتغاة من هكذا بحوث علمية متخصصة والتي سيتم ذكر الأسباب الموجبة لاختيارها في الفصل الثالث والتي تندرج تحت عنوان إجراءات البحث...

خامساً _ تحديد المصطلحات Term Determination:

سيقوم الباحثان بتحديد مصطلحات (الاتجاهات الفنية، تلفزيون الواقع) بين ثنايا البحث،ومن ثم يخلصان لتبني تعريفاً معينا، أو ينحتان تعريفاً علمياً لتلك المصطلحات، كي يكون تعريفاً إجرائيا وبما ينسجم مع متطلبات البحث.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة.

The Cortical Frame and Previous

المبحث الأول: برامج تلفزيون الواقع _منظور تاريخي (History of Reality TV)

أولاً: برامج تلفزيون الواقع البداية والتطور:

ظهرت تلك البرامج المعتمدة على الواقع الطبيعي لحياة الناس كجزء لا يتجزأ من طبيعة التلفزيون كأداة ووسيلة تواصل جماهيري، تستطيع أن تدخل في كل تفاصيل وجزئيات الحياة الإنسانية، لذا اعتمدت على الواقع المعاش لمجتمع معين أو مجموعة من المشتركين في بيئتهم الحقيقية، أو في مكان عملهم وغيرها، والإنسان فيها هو إنسان حقيقي كي يكون بطلاً لتلك البرامج التي تراقب تحركاته وتصرفاته أينما تحرك بين فضاءات ذلك المكان وتلك البيئة،أو هو فنان مشهور أو رياضي محترف أو حتى رجل سياسة ارتضى أن يعيش حياته والكاميرات الخمسين أو أكثر تسجل وتراقب تقلباته في السرير وتعد عليه أنفاسه وهو نائم،وتراقب تصرفاته وبسماته ودموعه وغيرها..

بالعودة لتاريخ ظهور برامج تلفزيون الواقع، فأن البداية الحقيقية لانطلاق ذلك النوع من البرامج كما يذكرها نجاح شوشة يعود ((إلى أربعينيات القرن الماضي مع برنامج "الان فانتس " الأمريكية ونشأة فكرة الكاميرات الخفية والسرية، وإيجاد مواقف مضحكة طبيعية، وتوالت برامج مشابهة بعد ذلك)) (نجاح شوشة،2011). بينما يشير رضوان مكي ((بأن برنامج العائلة الأمريكية الذي عرض عام 1947، والذي تناول مواضيع الشذوذ الجنسي، والطلاق ومواضيع محرمة آنذاك يعده البعض أول برنامج لتلفزيون الواقع)) (رضوان مكي، 2016 ص 148)..

وفي ذات السياق يشير عبد السلام باشا بأن البداية كانت أمريكية، وهذا ما لا نختلف عليه، لان الكثير من المصادر والكتابات بهذا الخصوص أرجعت الفضل في أنتاج هذا النوع من البرامج للقنوات التلفزيونية الأمريكية، ويذكر باشا بأن ((أول برامج تلفزيون الواقع كان برنامج "كانديدا كاميرا" أو الكاميرا الخفية الأمريكية عام 1948. وفي الخمسينيات انتشرت برامج المسابقات وأهمها برنامج (ميس أمريكا) وهو المسابقة التقليدية لاختيار ملكة جمال. بعد أن تم نقلها للتلفزيون)) (عبد السلام باشا 2015). مما سبق يتضح جليا بأن تاريخ انطلاق ذلك النوع من البرامج التلفزيونية الذي يعتمد الواقع أساسا له هو فترة الأربعينيات من القرن الماضي سواء كان أول عمل هو الكاميرا الخفية أو الأسرة الأمريكية أو غيرها من مسميات لتلك البرامج، أن تلك البرامج بدءاً لم يصفها أحدا من المتخصصين بأنها تعبر عن "تلفزيون الواقع " ألا أنها فتحت الطريق أمام المواطن البسيط العادي أن يكون بطلاً لهذه البرامج وجزءاً فعالاً ومشاركا بشكل مباشر في تحديد نتيجة برامج لم يتم عمل إعداداً مسبقاً لها، بل لا تحتوي على سيناريو مكتوب بشكل مفصل،وإنما مجرد خطوط عامة وتساؤلات معينة..

ومن الضرورة بمكان أن نذكر بأن التطورات التكنولوجية التي شهدها فترة الستينيات كان لها أثر واضح في الاستمرار والتجديد في تلك البرامج، منها البث الفضائي الذي ((جاء عام 1962 معلنا بدء الإشارات التلفزيونية عبر الأقمار الاصطناعية بواسطة القمر الأمريكي (تلستار))) (رضوان،2016،ص 151). وبداية فترة السبعينيات من اختراع جهاز التسجيل الصوري (Video Tape Recorder) واستخدامه بشكل واسع في القنوات التلفزيونية، فضلا عن الكاميرات الصورية الصغيرة الحجم (VHS)، ذات الشريط المغناطيسي الذي يسجل الصورة والصوت في نفس الوقت مكنت من تصوير الأحداث المختلفة والمناسبات العائلية، بالتالي صبت في خدمة برامج تلفزيون الواقع.

وكانت هذه الفترة البداية الحقيقية لتوصيف برامج تلفزيون الواقع، والتنظير لهكذا برامج تلفزيونية، انتشرت برامج الكاميرا الخفية والتصوير المنزلي والذي بنيت برامج بكاملها على ما تصوره كاميرات الجمهور بتصويرها غير المحترف وعفوية الأفعال والأحداث، فضلا عن برامج المطاردات التي يخوضها رجال الشرطة وفرق العمليات التكتيكية الخاصة (SWAT) ضد المجرمين ومروجي المخدرات والعصابات وغيرها، تلك البرامج اعتمدت الحقيقة والواقع وبذلك كانت البداية للبرامج الواقعية المعروفة حالياً بتلفزيون الواقع، هنا لابد من التذكير بأن برنامج اكتشاف المواهب والمغنين " امريكان أيدول " هو الأكثر أهمية بحسب نسب المشاركة ونسب المشاهدة عبر القنوات الفضائية التي تنشر الثقافة وتقدم المعلومات والترفيه فضلا عن رفد المتلقين بالأخبار بشكل مباشر عن ما يدور حوله من أحداث ساخنة وغيرها وبالتالي تُعد تلك القنوات الفضائية ((حامل لثقافة الصورة، والعمود الفقري للثقافة الجماهيرية، وثقافة الوجدان والانفعال والغرائز))(نهوند القادري 2008،ص14). وخلال تلك الفترة، ظهرت نسخ انكليزية (بريطانية واسترالية) لنفس البرامج الأمريكية أعلاه، وبالرغم من كل تلك التطورات والبث الفضائي ظلت تلك البرامج حبيسة القنوات التلفزيونية في الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا واستراليا.

واستمرت تلك البرامج بالتطور في المعالجات والتنوع في أفكارها ففي فترة التسعينيات زاد انتشار تلك البرامج في القنوات الأمريكية وذلك لإنقاذ أصحاب القنوات الفضائية من الخسائر المالية،وتقليل خضوعهم لسطوة كتاب السيناريو والمؤلفين ومعدي البرامج التلفزيونية،إذ يذكر عبد الحليم حمود في مؤلفة تلفزيون الواقع (بأن المؤلفون وكتاب السيناريو اعترضوا على الظلم الذي يطالهم مادياً ومعنوياً، لذلك فكر أصحاب المحطات التلفزيونية بحلول للتخلص من هذه المشكلة، فكان تلفزيون الواقع حلاً مثالياً للمعضلة فالأمر لا يتطلب سوى تسليط الأضواء على قصص حاصلة وتحصل وأصحابها هم مؤلفوها أنفسهم) (عبد الحليم حمود،2008، ص 9–10).

ظلت تلك البرامج تسير بخطى واثقة وقبول جماهيري واسع، وتجاوزت الحدود لتصل خلال نفس الفترة أي فترة التسعينيات إلى أوربا،إذ عرفت فرنسا أول برنامج تلفزيوني من برامج تلفزيون الواقع أطلق عليه عنوان (غاب عن الأنظار، وبرنامج الشاهد رقم1) (الجزيرة، تلفزيون الواقع،2017) تناول البرنامج الأول قيام عدد من المفتشين البحث عن أشخاص مفقودين بينما كانت موضوعة مصالحة الأزواج المتخاصمين هي آلثيمه الرئيسة للبرنامج الثاني. أما البرنامج الهولندي (الأخ الأكبر) كان هو الانطلاقة القوية لبرامج تلفزيون الواقع الذي يتابع حياة عدد من الأشخاص على مدار الساعة عبر بث مباشر بنظام كاميرات المراقبة التي تغطي المكان الذي يعيش فيه هؤلاء الأشخاص المنتقين لبضعة أشهر مع تلك الكاميرات التي تصور الواقع اليومي للمجموعة،الذين يخضعون للتدريب والتمرن،ومنافسات رياضية وغنائية وغيرها، وكان هو أيضا الشكل الذي انتشر في شتى أنحاء العالم وبمسميات متعددة وأحيانا محاكاته في بعض الفقرات والإبقاء على فقرات كما في النسخة الأصلية...

أما تلفزيون الواقع في الوطن العربي فقد بدأ بخجل في بدايات التسعينيات عبر استنساخ لبعض البرامج الأمريكية وغيرها،وكانت قنوات (MBC.LBC.ART) من أوائل القنوات العربية التي قدمت برامج

تلفزيون الواقع، فضلا عن قناة(العراقية والشرقية)واللتان قدمتا أشكال من برامج تلفزيون الواقع بعد الانفتاح الفضائي الذي شهده العراق بعد عام 2003 وزيادة عديد القنوات الفضائية، أما أهم البرامج على سبيل المثال لا الحصر(سوبر ستار، ستار أكاديمي، الوادي ، قسمة ونصيب بروجكت فاشن،ع الهوا سوا،عيادة الجمال،مسابقات ملكة الجمال، ستريت سمارت الصدمة، رحلة النجوم، الأخ الأكبر البوم، الطباخ، الناجي، عيش سفاري الحرية) وغيرها العشرات، التي مازالت لحد وقتنا الحالي لكن بمعالجات فنية أخري وتوظيف التقنيات الرقمية الحديثة، فضلاً عن أساليب السرد القصصي والصوري التي يسعى مخرجين تلك البرامج كسر المألوف فيها، والبحث عن التجدد والتميز في طرح تلك البرامج على مستوى الشكل الفني وما تحمله من مضامين فكرية وثقافية واجتماعية وسياسية وغيرها..

ثانياً: تلفزيون الواقع المصطلح والمفهوم:

بعد أن تعرفنا على بدايات تلك البرامج التلفزيونية الواقعية، التي غزت أغلب القنوات التلفزيونية، ونظراً لجدة موضوعة البحث ارتأى الباحثان أن يكون هناك تأسيس علمي لمصطلح ومفهوم " تلفزيون الواقع " وما هي حيثيات ذلك المفهوم، أذ يعرف جيرمي.ج.بيتلر تلفزيون الواقع بانه (البرامج التلفزيونية غير القصصية والتي تصور الناس في بيئتهم الواقعية، أو وضعهم في بيئة معينة تحت مراقبة الكاميرات لعرض تفاعل الممثلين الواقعيين) Jeremy.G.Butler،(2002, P.59). هنا اشترط بيتلر بأن تكون تلك البرامج غير قصصية، أي ربما أن تكون غير مخطط لها سابقا بسيناريو محكم أو أعداد رصين بل العفوية والتلقائية هي التي تقود الأحداث لهؤلاء الناس وهم يعيشون ويعملون في بيئتهم الواقعية،أو الحصول على التفاعل الإنساني وهم مراقبون من عدد كبير من الكاميرات في البيئة الافتراضية التي تم اختيارها من قبل القناة المنتجة ومنتجي ذلك البرنامج الواقعي..

وغير بعيد عن ذلك جاء تعريف شروق مالك لتلك البرامج والتي أطلقت عليها عنوان " البرامج المنوعة الحية " بأنها (نوع من البرامج الذي يعتمد التصوير الحي لمجموعة من المشتركين، والتعرف على حياتهم اليومية واهتماماتهم الشخصية وطموحاتهم وأحلامهم) (شروق مالك، 2005، ص 44). أن أمعنا النظر في ألتعريف السابق فهو الأخر يشترط بأن يصور مجموعة من الناس المشتركين في بنية ذلك البرنامج، والتركيز على الحياة الواقعية اليومية لهم ومراقبة أعمالهم ومواهبهم واهتماماتهم الشخصية كافة ونحن نسجل اعتراضا على الباحثة كونها لم تصنف تلك البرامج تحت عنوان برامج تلفزيون الواقع بينما التعريف متفقاً بشكل كبير مع متطلبات وبنية البرامج تلفزيون الواقع..

كذلك يُعرف عمار ابراهيم تلفزيون الواقع (انه شكل تلفزيوني يجسد عبر التصوير الحي أشخاصا هواة أو معروفين في اللحظة ذاتها ويكونون في أشكال متعددة سواء أكان تم الإعداد له مسبقاً كخطوط عريضة أم لا، وهذا الشكل له بناؤه الدرامي المتفرد والمتماسك، أما التصوير فيبث تلفزيونياً سواء كان كاملاً مباشراً، أم مسجلاً أو يتم اختيار أحسن المقاطع مما تم تصويره،متضمنا الجانب التفاعلي للمتلقي داخل البرنامج) (عمار ابراهيم، 2014، ص 44).

يتفق الباحثان مع ما سبق ذكره من تعاريف لبرامج تلفزيون الواقع، ويكتفيان بهذا القدر من التعريفات،بحسب متطلبات النشر، ألا أنهما يختطان تعريفا أخر لتلفزيون الواقع يكون شاملا لتوصيف البرامج التي تندرج تحت مظلة برامج تلفزيون الواقع وهو (نوع من البرامج التلفزيونية التي تقدم واقعاً فنياً، لمجموعة من الأفراد "مشاهير أم أناس عاديين" عبر متابعتهم في حياتهم اليومية، أم وضعهم في عزلة مكان تم أعداده ومراقبتهم بكاميرات على مدار اليوم،يتضمن منافسات وتدريب وأحداث يومية بسيطة، يهدف للترفية والتثقيف والتأثير الفكري والربح المادي) بناءاً على ما سبق يشترط الباحثان وجود عدد من القواعد الفنية، التي يجب الالتزام بها كشرط لتحقيق الواقعية،والمحافظة على الطبيعة البشرية التي تتفاعل أو تتغير أمام

عدسات الكاميرات لأن من (يؤدي دورا أمام الكاميرا يعني انه يمثل) (بندر عبد الحميد،2001،ص 108)، ومن أهم تلك الاشتراطات:

1- عدم علم كل المشتركين، أو البعض منهم بوجود الكاميرات.

2- استخدام أسلوب الكاميرا المخفية.

3- عدم تدخل فريق البرنامج (إخراج،إعداد.. الخ) بمجريات الأحداث، ألا في حالة الضرورات القصوى (تصادم جسدي، عارض طبي).

4- الالتزام بالمتطلبات الفنية لكل نوع من تلك البرامج،مثلا برامج العزلة المكانية متطلباتها هي (عدد من المشتركين، كاميرات مراقبة، منافسات معينة...الخ) أما برامج الكاميرا الخفية متطلباتها هي (مشتركين، ممثلين،حبكة بسيطة يتولد عنها حدث مؤثر، كاميرات خفية.. الخ).

المبحث الثاني: تصنيف برامج تلفزيون الواقع(Classification Reality TV Programs):

صُنفت البرامج التلفزيونية تصنيفات متنوعة ومختلفة،منذُ نشأة التلفزيون ولوقتنا الحالي، والتي تتغير بحسب التقنيات والأفكار والتجديد في المعالجات الفنية والإخراجية من تلك التصنيفات اعتمدت الدراما أساساً لها،فالبعض قسمها على مستويين،الأول البرامج الدرامية وتشمل المسلسلات والتمثيليات والسلاسل،بينما المستوي الثاني فقد شمل كل ما يعرض عبر شاشات التلفزيون من برامج إخباريه أم بث مباشر لبعض الأحداث،البرامج الحوارية والبرامج الرياضية والتعليمية وغيرها ببساطة البرامج غير الدرامية (ينظر:إدوارد ستاشيف ورودي بريتز،1959،ص61-80) وهناك من صنفها بحسب الشكل الفني والمضامين والفئة المستهدفة وفترات البث كذلك كان هناك تصنيف أخر اعتمد على الهدف من البرامج والشكل البرمجي والجمهور المستهدف والمضمون.

يرى الباحثان بأن تلك التصنيفات لم تشر بالتصريح ولا بالتضمين لبرامج تلفزيون الواقع موضوعة البحث، لذلك لا يمكننا الاعتماد عليها، وهذا لا نعني به عدم أهمية تلك التصنيفات، بل أنها على قدر من الأهمية بالنسبة للباحثين في الفنون التلفزيونية وبما يختص بالتصنيفات للبرامج التلفزيونية، لكنها لم تقترب من موضوعة بحثنا الحالي وهو برامج تلفزيون الواقع لذلك توجب على الباحثان أن يلجأن لتصنيفات أخرى تتيح قدرا عالي من التخصص في برامج تلفزيون الواقع، ومن تلك التصنيفات التي أوردها الباحث عمار ابراهيم في كتابة البرامج التفاعلية التلفزيونية وهذا التصنيف يتضمن الآتي:(ينظر،عمار ابراهيم، مصدر سابق، ص 41)..

1_ البرامج الدرامية: تتضمن (المسلسلات،التمثيليات، السلاسل،كوميديا المواقف).

2_ البرامج غير الدرامية:تتضمن (البرامج الدينية، الصحية،التعليمية،الثقافية الإخبارية،الوثائقية، الرياضية، الخدمية، المنوعات، وبرامج المرأة والأسرة والطفل).

3_ تلفزيون الحقيقة:يتضمن(الألعاب المباشرة،المحاكمات المباشرة، الكاميرا الخفية الطقوس الدينية المباشرة، النقولات الإخبارية المباشرة، التحقيقات المباشرة).

4_ البرامج التفاعلية: تتضمن (تلفزيون الواقع، مشاركات حية للجمهور ذات تصويت تفاعلي)..

أن ذلك التصنيف هو الأخر يحتوي على خلط في بعض الأنواع البرمجية، منها على سبيل المثال ما تضمنته برامج تلفزيون الحقيقة يتداخل وبصورة مباشرة مع ما تضمنته البرامج غير الدرامية، فأن تلك البرامج الغير درامية يمكن أن تكون مسجلة مسبقاً وتبث ضمن فترات معينة وحسب البث والمناسبات وغيرها، ويمكن أيضاً لها أن تبث بشكل مباشر،أن استوجب الأمر وكانت تلك القنوات تمتلك التقنيات والإمكانيات الضرورية من سيارات بث مباشر والقدرة على الاتصال الفضائي وغيرها، لذلك لا يوجد ما يبرر هذا التقسيم من قبل الباحث. أيضاً كان الباحث غير دقيق واعتمد الشمولية في التقسيم الذي أدرجة تحت

عنوان البرامج التفاعلية، وبحسب ما يراه الباحثان أن برامج تلفزيون الواقع هي العنوان الرئيسي والبرامج التفاعلية عنواناً ثانوياً، أو جزءاً متفرعاً من برامج تلفزيون الواقع...

هنا يشير الباحثان بأنهما اعتمدا هذا التصنيف كي يكونا قريبين من تصنيفات أو أنواع برامج تلفزيون الواقع، وبالتالي يتحقق مبتغاهم في تحديد أنواع برامج تلفزيون الواقع والتي تنتشر على القنوات الفضائية العالمية والعربية.. أيضاً قدم نصر الدين العياضي تصنيفاً أخر في تحديد برامج تلفزيون الواقع، والتي قسمها إلى: (ينظر:نصر الدين العياضي،2008،ص 150– 154).

1_ برامج اللقاءات التلفزيونية المفتوحة والمباشرة مثل برنامج (Dr.Phil Oprah ،Dr.Oz).

2_ البرامج التي تتطلب من المشارك أن يتخلى عن مكانته الثقافية ودورة الاجتماعي ويختبر ويعيش دوراً مغايراً في سياق ثقافي وبيئة اجتماعية أخرى.

3_ البرامج التي تعتمد المنافسة، والألعاب، مثل برنامج ستار أكاديمي، والرابح الأكبر وغيرها..

لكننا نجد قصوراً في تحديد تلك الأنواع البرمجية،فتلك التقسيمات كانت مقتضبة جدا وغير منسجمة مع حجم ومكانته برامج تلفزيون الواقع، وما تشغله ضمن حيز البث اليومي، فضلا عن أنها أغفلت الكثير من البرامج التي تنضوي تحت مظلة برامج تلفزيون الواقع، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، التغطيات الإخبارية المباشرة البث المباشر الحربي، برامج الدائرة المغلقة المباشرة، النقل المباشر للكوارث والألعاب الرياضية، برامج العزلة المكانية، وغيرها..

أما(جيرمي.ج. باتلر) فقد قسم أنواع برامج تلفزيون الواقع (Jeremy.G. Butler, PP 71-76) إلى:

1_ نشرات الأخبار التلفزيونية: وهي النشرات التي تكون ببث مباشر وتحتوي تفاعلا معين، أو تكون عن طريق كيبل.. ومن نماذج النشرات (الكوارث الطبيعية وغيرها، العلاقات الدولية السياسة والصراعات المسلحة،القانون والنظام الجريمة وأنشطة المجرمون، اقتصاديه الأمور المالية وغيرها، المشاهير أخبارهم وفضائح ووفاة).

2_ البرامج الرياضية: وتشمل النشاطات الرياضية الاحترافية، والأحداث الرياضية مثل كرة القدم للمحترفين، والتي تحمل المتعة للمتفرج..

3_ برامج الألعاب: برامج الألعاب مثل برامج الرياضة، هي برامج تعتمد على المنافسة، وعلى المسابقات من أجل الفوز والربح،وقد تعتمد على القوة البدنية، أو تعتمد على المعرفة والذكاء، وغيرها.

4 _ برامج الكلام (Talk Show) : كما في برامج (Oprah)، وغيرها من البرامج الحوارية..

5_ برامج طبية : مثل برنامج (Dr.OZ) و(The Doctor) وغيرها..

يتفق الباحثان مع هذا التصنيف،مع الاعتراف بأن ذلك التصنيف هو الأخر غير مكتمل وذلك للخلط بالمفاهيم الذي تضمنه أيضاً، مثلا لم يشر للنقولات الدينية كذلك اغفل برامج الترفية والتي يجب أن تذكر بشكل منفصل لأهميتها مثل برامج ستار أكاديمي، أو نجوم بلا حدود وغيرها، أيضاً البرامج الطبية إلا تعتبر من ضمن برامج الكلام ؟..

بعد استعرض تلك التقسيمات لبرامج تلفزيون الواقع، والتي عبرت عن أراء باحثين بثقافات ومرجعيات علمية متنوعة،والتي اتفقنا معها بمفاصل معينة، وابتعدنا عنها بجوانب أخرى، يخلص الباحثان لوضع تصنيف حديث لأنواع برامج تلفزيون الواقع وعلى النحو الآتي:

1_ البرامج الإخبارية: تشمل نشرات الأخبار المباشرة والتي تتضمن استضافة متحدث أو اتصال مباشر، أو فيديو عن كوارث طبيعية أو صراعات مسلحة وحروب (نشرة الأخبار من قناة روسيا اليوم مثلاً).

2 _ البث المباشر: الذي يشمل أي بث مباشر لفعالية اجتماعية، أو أي نشاط إنساني معين (نقل وقائع أداء فريضة الحج بالنسبة للمسلمين ، نقل وقائع جلسة البرلمان نقل مباريات كرة القدم مثلاً).

3 _ البرامج الترفيهية التنافسية: التي تشمل البرامج الحية لمنافسة علمية مثلاً،أو منافسة غنائية، أو منافسة في تصميم الملابس والطهي وغيرها، (فاشن بروجكت ماستر شيف، عرب كوت تالنت...الخ)، شريطة أن يتم التصوير في أستوديو خاص بذلك البرنامج.

4 _ البرامج الواقعية: التي تشمل تصوير المدن والأسواق والأزقة والغور في واقع المدن مثل برامج (خواطر، القمرة، أنا مصور ناشيونال جيوغرافيك، يوميات مدينة عبر قناة الشرقية، عين الطليعة عبر قناة الطليعة مثلاً).

5 _ برامج الكاميرا الخفية والفيديوهات المنزلية (برنامج الصدمة، مشيت عليك والمقالب التي يتعرض لها المشاهير)..

6 _ البرامج الحوارية التفاعلية، مثل (برنامج كلام نواعم، الأطباء... الخ).

7 _ التغطيات العسكرية، وعمليات الشرطة والقوات الأمنية،ضد الإرهاب والعصابات والجريمة وغيرها...

8 _ برامج الرحلات والعزلة المكانية، والتي ربما تلتقي مع نوع أو أكثر مما سبق ذكره في تصنيفنا أعلاه، مثل برنامج (على شط بحر الهوى _رحلة النجوم، ستار أكاديمي، Free.... الخ)..

9_ النتاجات الوثائقية التلفزيونية التي تعتمد أسلوب المعايشة والملاحظة الطويلة والكاميرا المختفية في معالجاتها الفنية..

المبحث الثالث: الاتجاهات الفنية لبرامج تلفزيون الواقع. (Dramatic Trends of Reality Tv)

أن الفنون بشكل عام والفنون السينمائية والتلفزيونية بشكل خاص، هي في حالة مستمرة من التطور،إذ يسعى الفنان غالباً لتقديم أعمالة الفنية برؤية متجددة تواكب التطور التاريخي والثقافي والعلمي للمجتمعات، فالفن هو مرآة تعكس الأفكار والقيم والمضامين الثقافية والدينية والأيديولوجيا ' لذلك يتلمس الفنان انتهاج أسلوبا معيناً أو اتجاهاً فنياً متميزاً،والأساس في تلك الاتجاهات هو الواقع وكيفيات تناول الواقع في الفلم أو في المسلسل،أو البرنامج التلفزيوني الذي ينتمي لتلفزيون الواقع ويشير جانيتي بأن الفنون السينمائية (تطورت في اتجاهين رئيسين منذ بدايتها،الأول الاتجاه الواقعي الذي تمثل بأعمال الأخوة لوميير الذي يعتمد على تجسيد الأحداث في عفويتها كما في الحياة الواقعية ، بينما الاتجاه الأخر أعتمد على الخيال بكل ما فيها من سرد غريب والتصوير بالحيل وتشويه مقصود، والذي تمثل بأعمال جورج ميليه) (يُنظر، لوي دي جانيتي، 1981، ص 15–16).

أن مفهوم الاتجاهات الفنية في هذا البحث يُحدد بمدى تناول الواقع من حيث الاقتراب من الواقع، أو التماس معه، أو اختيار وجه من الأوجه المتعددة للواقع،أو تحريف ذلك الواقع بطريقة مقصودة من أجل التعبير الفني والجمالي والدرامي،وهنا حقيقة لا يمكن تجاهلها وهي وجود هذين الاتجاهين الرئيسين في الخطاب السينماتوغرافي وهما الواقعي والانطباعي، وفي سياق متصل فأن جميع الاتجاهات التي تعددت واعتمدت عليها الفنون الصورية وغيرها، هي تقع ضمن الاتجاهين الرئيسين وهما الواقعي والانطباعي، وبما أن البحث الحالي مختص ببرامج تلفزيون الواقع لذلك سوف نتحدث عن الاتجاهات الثانوية والتي اعتمدت بل اشتقت من الاتجاه الواقعي ويرى هنري آجيل بأن السينما وبكل تأكيد التلفزيون هما (فن الواقع، وان بإمكانهما نقل الحقيقة الظاهرة، بكل ما يمكن من أمانة، وبأقرب ما يمكن من الحقيقة، من دون تغير أو أسلبة، و بالأدوات الدقيقة التي تختص السينما بها) (هنري آجيل 1980 ص 50).

أن مفهوم الاتجاه ألفني ببساطة يدل على (منهج أو أسلوب ينتهجه مخرج العمل الفني في كيفيه توظيف العناصر المرئية وما يمتلكه من تقنيات في التعبير عن الأحداث الدرامية)(علي زيد 2008، ص 4)، نخلص إلى أن الفنون السينمائية والتلفزيونية أولا هي فن الواقع سواء كان واقعاً صور بأمانه، أو واقعاً تم تحليله، أو أعيد أنتاجه،وبهذا أصبح الواقع نسبياً، بالرغم من ذلك (فأن الصراع الدائم بين تصور الواقع

وحقيقة تسجيله في الصورة كان وسيبقى المصدر الأساس للإبداع في فن السينما)(مجموعة باحثين،2011،ص 33). أن ذلك الصراع بين الالتزام التام بتصوير الواقع بحياديه وشفافية، وحقيقة التعمق بتسجيل الواقع،أو التفاعل معه اوجب أن يكون هناك تباين في اتجاهات التعامل مع الواقع، ومن أهم تلك الاتجاهات في السينما والتلفزيون والتي تناولت الواقع وأثرت بشكل متميز في تشكيل برامج تلفزيون الواقع، وكانت على النحو الآتي::

أولاً: الاتجاه الواقعي:

أن هذا الاتجاه في السينماتوغرافيا يستقي مادته الصورية من الواقع الحي للمدن والأحياء والأسواق وأماكن العمل كأن تكون مستشفيات ومعامل وغيرها من الأماكن إذ يتم التركيز على الأمور الخافية في تلك المدن والأماكن، فضلا عن البحث عن الأسباب والمسببات، وكانت هناك الكثير من التجارب في مجال السينما الوثائقية والروائية على حدا سواء،منها الفيلم الذي أخرجه (البرتو كافلكانتي عام 1926) والذي عُد أول فيلماً عبر عن واقع الحياة في مدينة باريس بكل ما تحمله من تناقضات الغنى والفقر، والجمال وغير الجمال بل حتى القبح في مدينة الفن والتراث والعطور تقول منى الحديدي (بظهور الاتجاه الواقعي...أمكن تصوير الإنسان ومشكلاته وقضاياه في مواجهة الحياة العادية اليومية وجنون المدينة بتناقضاتها العديدة – أي أن الاتجاه الواقعي يمثل أنقى درجات الواقعية)(منى سعيد الحديدي، 1982 ص 40)..

كذلك في البرنامج التلفزيوني الواقعي (خواطر) الحلقة 2 الموسم العاشر، التي كانت حول مدينة لاس فيجاس الأمريكية مدينة النوادي والفنادق (مدينة الأحلام) كما يسمونها، تم افتتاح الحلقة بلوحة الترحيب التي حملت الكلمات "أهلا بكم في مدينة لاس فيجاس الخرافية " تحدث المقدم مع عديد من السكان وهنا كان الوجه الأخر لتلك المدينة إذ توجد أنفاق تحت الأرض يعيش فيها المشردين الذين أصبحوا بلا مأوى بسبب اشتراكهم بممارسة القمار وبحثهم عن تحقيق الحلم الأمريكي، لكنهم خسروا كل شيء يملكونه، وعلى الجانب الأخر مطار فيجاس الذي يستقبل أصحاب الملايين الذين يقصدون الكازينوهات كي يقامرون بأموالهم، وهنا تستقبلهم السيارات الفارهة مجاناً،فضلا عن تقديم الطعام والشراب والنساء مقابل المقامرة، بالعودة للنفق الوجه الحقيقي لتلك المدينة التقى المقدم مع احد المشردين الذي يعيش هناك منذ 3 سنوات كذلك عرض فيديو لسد "هوفر دام" الذي يُعد الوجهة الأولى للخاسرين كي ينتحروا ويظهر فيه احد الشباب الذي أقدم على الانتحار بسبب خسارته، وكان هذا المشهد مؤثر جدا..

أن هذا الواقع الذي ظهر في البرنامج بين التناقضات التي تحملها تلك المدن ببهرجتها وأضواءها الملونة، الغني داخل الفنادق والكازينوهات، بينما الفقر واليأس والخسارة والبؤس تمتلئ بها الشوارع الخلفية والأنفاق، كذلك بين الجمال في تلك المدينة بما واقع عليها من إنشاءات عملاقة من فنادق تحاكي جميع الحضارات ونصبها التاريخية وبالمقابل القبح الإنساني الذي حكم تلك المدينة، وبهذا كان البرنامج على قدر عالي من الواقعية والتي أظهرت الخفايا المظلمة لمدينة لاس فيجاس بكل جنونها وتناقضاتها و التي كان الإنسان هو الضحية الحقيقية والقضية الأعظم التي تبحث عن حلول. وبهذا بين بشاعة الغرب وإنسانيتهم المشوهة كي لا يُغر بها من يبحثون عن حلم الاغتراب..

ثانياً: الاتجاه الطبيعي:

يرتكز هذا الاتجاه على أساس متين وهو الاهتمام بطبيعة الإنسان وحياته بشكل يحمل ميزات التعبير بحرية وعلى طبيعته التي لم تتأثر بما ينتجه المجتمع من تقاليد وشرائع وقوانين وغيرها، كذلك يمجد هذا الاتجاه الطبيعة بواقعها ومناظرها الجغرافية والجماليات التي تتمتع بها تلك المناظر الجغرافية، ومن الضرورة أن نذكر ارتباط الاتجاه الطبيعي بالاتجاه الواقعي بشكل وثيق، وان هناك خطوط هلامية تشكل

حدوداً فاصلة بين الاتجاهين، ويحدد كاظم مرشد أهم النقاط التي تبرز القصة في الاتجاه الطبيعي الرومانسي وهي: (ينظر: كاظم مرشد، 2012،ص 80)

1_ القصة فيه تتبع من المكان الذي تدور فيه.

2_ الشكل القصصي وبطولة الفرد الواحد هي السمة المميزة لهذا الاتجاه.

3 _ يكشف حقائق الموضوع بوضع التفاصيل في مواجهة البعض ليفسرها بأسلوب فني مبدع.

4 _ عدم اعتماد سيناريو معد مسبقاً،ويتم وضعة في غرفة المونتاج.

5 _ أسلوبه يعتمد اللقطة الطويلة.

نلحظ في برنامج تلفزيون الواقع (على شط بحر الهوى – النجوم في رحلة) ملامح ذلك الاتجاه مثلا في الحلقة التي تصل فيها السفينة لجمهورية كرواتيا، ويتم تقسم النجوم لمجموعات، وكل مجموعة تتوجه لمدينة معينه كي يمارسون ألعاباً معينة فالفنان عابد فهد يصطحب زوجته الإعلامية زينه يازجي وابنة وبنته مع دليل سياحي لاستكشاف أحدى القرى والتي تقع بين الجبال ووسط الجبال، ويعيشون مغامرة جريئة على دراجات وسط الوحل والبحيرات والمناظر الطبيعية الخلابة،وهنا كانت القصص نابعة من المكان،مثلا ردة فعل عابد فهد وزوجته كانت واقعية عندما اكتشفا بأن هناك بحيرة نقية تتوسط الغابات وإنهم سوف يخترقان تلك البحيرة وهم يركبون على نوع من الدراجات بأربع عجلات وكانت كلمات التعجب لا تفارق ألسنهم، فضلا عن التلقائية بالصراخ والتحدث بكل عفوية عن جمال تلك المنطقة..

وعلى الطرف الأخر هناك الفنان السوري يزن مع مجموعة من الفنانين الآخرين وهم يذهبون وسط البحر للوصول لجزيرة تم تصوير مسلسل أمريكي مشهور فيها وبعد الوصول تم التركيز وتمجيد الطبيعة البكر كما أسموها لان المدنية أو ملامح الحضارة لم تصل لتلك الجزيرة، فضلا عن ذلك مارست تلك المجموعة رياضة التجديف مما سبب التعب لهم وشعور إحدى الفنانات بدوار البحر دفعها للتقيؤ، مما حدا بفريق الإنتاج أن يساعدونها برفعها من القارب وإيصالها لليابسة كي تتحسن من تلك الأعراض وبالتالي يستأنفون رحلتهم السياحية الاستكشافية لكرواتيا ومدنها الساحلية التي تحمل الحضارة والتراث..

نخلص من هذه الحلقة تمجيد الطبيعة بشكل كبير من حيث عرض تفاصيل واقع هذه الطبيعة بشتى أحجام اللقطات وحتى باستخدام (Fly Camera)،والتركيز على علاقة الفنانين وعائلاتهم مع المحيط الذي استمتعوا بعيش مغامرة بين أحضان طبيعة المدن الكرواتية الجميلة..

ثالثا: اتجاه سينما الحقيقة:

أن رائد هذا الاتجاه هو المخرج ديزيكا فيرتوف، وكانت البطولة في هذا الاتجاه للكاميرا على الأغلب،ففيلم الرجل ذو الكاميرا يُعد من أبرز ما يعبر عن السينما الحقيقة، في هذا الفيلم استخدم فيرتوف كل أدوات التصوير المعروفة وقدرات المونتاج، لخلق صورة عن واقع الحياة في مدينة موسكو بيوم من الفجر وحتى الشفق، ويعتبر الفيلم (حالة بحث عن عملية صناعة الفيلم ذاتها... والفيلم يستعرض قدرة الكاميرا في نقل الواقع وإعادة بنائه باستخدام تقنيات عديدة... منها سرعة التصوير، والمزج البصري بين اللقطات، والشاشة المنقسمة، والعدسات المنشورية وتصوير الأشياء الدقيقة... كل ذلك عبر المونتاج الذي يعيد البناء ويحقق ترابط تلك الأشياء لخلق المعاني المرجوة، دون الاعتماد على ممثل) (مجموعة باحثين،2010 ص 61)..

كذلك في فرنسا ظهر هذا الاتجاه، في فترة الستينيات وحمل اسم سينما الحقيقة أيضا وكان يهدف لتسجيل الأحداث الواقعية بكل حيادية،وبكل تفاصيلها الواقعية، وفي أمريكا ظهرت السينما المباشرة، وكان هدفها الرئيسي هو تصوير الوقائع الحقيقية وتقديمها كما هي دون تحريف أو تزييف أو تدخل في ذلك الواقع..

يشير جان ميتري أن هذا الاتجاه هو تسجيل لواقع الحياة وحقيقتها بدون إعداد مسبق (ونبذ ما هو آت من المسرح من ممثلين، ديكورات،إخراج....والأساس هو التطلع إلى تسجيل الواقع والإمساك بالحياة لا لعرض ذلك كما هو بقدر ما يكون القصد هو بلوغ دلالته العميقة)(جان ميتري،1997، ص 124)

نشاهد في برنامج تلفزيون الواقع (إنا مصور ناشيونال جيوغرافيك)، انعكاساً لاتجاه سينما الحقيقة، كذلك برنامج تلفزيون الواقع (ستار أكاديمي)، والذي يعتمد نظام كاميرات المراقبة التي تصور الشاردة والواردة للمشتركين،وبالتالي تنقل الواقع الحياتي المعاش لهؤلاء المشتركين، ويتم اختيار الأحداث الأهم بنظر القائمين على البرنامج كي تكون جزءاً من حلقة نهاية الأسبوع التي تبين حياتهم، طبيعتهم مشاعرهم، انفعالاتهم وغيرها،ويقوم فريق الإنتاج من مخرجين وغيرهم من اختيار طريقة تقديم القصة بمونتاج مؤثر وخلاق للمعاني والأفكار،ويعتمد على تقنيات المونتاج والانتقالات والمؤثرات، وكل ما تجود به التطورات التقنية والفنية لبنية والشكل النهائي للبرنامج..

الفصل الثالث: إجراءات البحث:

The Methods of Research

أولاً _ منهج البحث Curriculum of Research:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي الذي ينطوي على التحليل، الذي يعرف بأنه ((وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة...وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره))(أبو طالب محمد سعيد،1990،ص 94) كذلك يستهدف المنهج الوصفي ((وصف الأحداث والمعتقدات والقيم والأهداف وأنماط السلوك المختلفة))(محمد عبد الحميد،2000، ص 13) لذلك المنهج الوصفي هو الأنسب في الدراسات التلفزيونية والسينمائية والإعلامية.

ثانياً _ عينة البحث Research Sample:

تتكون عينة البحث من برنامج (الصدمة،2016 _2017) الذي اختير بشكل قصدي وذلك للأسباب الآتية:

1_الجراءة في طرح الموضوعات التي تضمنها برنامج تلفزيون الواقع "الصدمة ".

2_ حداثة البرنامج،وامتلاكه حضورا وأهمية،تجسد ذلك بالمقابلات التلفزيونية والكتابات النقدية في الصحف والمواقع الالكترونية.

ثالثاً _ أداة البحث The Instrument of Research:

لغرض تحقيق الموضوعية لهذا البحث، سيتم وضع واستخدام أداة يتم على وفقها تحليل العينة لذلك سيعتمد الباحثان على ما ورد من مؤشرات في الإطار النظري كأداة للتحليل.

1- يمكن أن تكون الكاميرات ظاهرة ويتم الاتفاق مع المشتركين بالتعايش معها وكأنها غير موجودة وذلك في الاتجاه الواقعي لبرامج تلفزيون الواقع..

2- تمثل الاتجاه الطبيعي ممزوجاً مع الاتجاه الواقعي من خلال وجود مشتركين لا يعلمون بوجود كاميرات، وآخرين يعلمون بوجودها،والمزج مابين الأدائين من دون التدخل ألا لحل المواقف الصعبة..

3- تمثل اتجاه سينما الحقيقة في برامج تلفزيون الواقع من خلال الكاميرا المراقبة هي الممثلة للعين المشخصة والمصورة لتلك الأحداث التي تجري أمامها دون أي تدخل مباشر أو غير مباشر..

رابعاً _ وحدة التحليل Analysis Unit:

تفترض عملية التحليل للعينات المختارة استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي فيها أن تكون واضحة المعاني، لذا يعتمد البحث المشهد الذي يحتوي على ما يحقق متطلبات البحث من ملامح وانعكاسات للاتجاهات الفنية في برامج تلفزيون الواقع، التي اختيرت للدراسة والتحليل في هذا البحث..

الفصل الرابع: الجانب التطبيقي..تحليل العينات.

Samples Analysis

1- يمكن أن تكون الكاميرات ظاهرة ويتم الاتفاق مع المشتركين بالتعايش معها وكأنها غير موجودة وذلك في الاتجاه الواقعي لبرامج تلفزيون الواقع..

تكثر هذه النقطة في برامج العزلة المكانية مثل برنامج ستار أكاديمي وما شابهها من البرامج، أذ يتصرف المشاركون على طبيعتهم قدر الإمكان مع علمهم بوجود كاميرات تراقبهم، وبمرور الوقت يتعايشون معها وكأنها غير موجودة، وقد تمثل ذلك الاتجاه في عينة البحث (برنامج الصدمة) من خلال أن هناك من يعلم بوجود الكاميرات من غير الممثلين الذين يؤدون الأدوار التي تترجم موضوع الحلقة وأولئك هم الأشخاص العاملين في المكان سواء عمال المطعم أو المقهى أو الأسواق أو الصيدليات، وهم يواصلون عملهم بشكل منساب وطبيعي وكأن لا وجود للكاميرات حتى لا يشعر بوجودها الأشخاص الآخرين الذين يتفاعلون، وظهر ذلك الأمر جلياً عندما تسقط الأغراض التي تعب العمال في توظيبها على الرفوف، ألا أننا نشاهد ردود أفعال مسالمة ولا اعتراض لديهم على ما يجري، ويعودون ليعيدوا الأغراض إلى مكانها المعتاد، إلا في بعض الحلقات وبالتحديد حلقة التعامل مع الوالد الجزء الخاص بمصر، كان بعض العمال ينظرون إلى مكان الكاميرا المخفية،بدون أي رد فعل وهذا ما قدم خدمة للمخرج إذ لو انتبه أحد الأشخاص الذين لا يعلمون بوجود الكاميرات لمثل هكذا تصرفات لكان مجرى الأمور في غير صالح البرنامج الذي هو مبني أساسا حول صناعة البرنامج بهذا الشكل الذي ورد ألينا، ويرى الباحثان أن ذلك يرجع إلى تعود العمال على وجود الكاميرات التي يضعها صاحب المشروع لمراقبة العمال والزبائن وحماية محلة من السرقة، الأمر الذي ساعد كثيراً طاقم العمل اختصار مدة تدريب أولئك العاملين في البرنامج، ومثلما يظهر في أحدى حلقات البرنامج التي تدور موضوعها حول رمي النفايات، أذ لم يحرك عامل النظافة ساكناً أزاء ما يجري وترك اللحظات تمر والناس تتدخل بشكل عفوي وهو يكون مشارك عليم بالموضوع ووجود الكاميرات.

2- تمثل الاتجاه الطبيعي ممزوجاً مع الاتجاه الواقعي من خلال وجود مشتركين لا يعلمون بوجود كاميرات، وآخرين يعلمون بوجودها،والمزج مابين الأدائيين ومن دون التدخل ألا لحل المواقف الصعبة..

يشكل الاتجاه الطبيعي تحدياً أمام صانعي المواقف الدرامية ذلك أن الموقف الطبيعي هو جزء لا يتجزأ من الحياة بأدق تفاصيلها من دون تدخل كاتب السيناريو أو المخرج، على العكس من صناعة الدراما الواقعية المسيطر عليها من خلال أعادة تمثيل الحدث الواقعي أمام الكاميرا أو أيه وسيلة تعبير درامية، لذا نجد أن برنامج الصدمة قد زاوج بين ألاتجاهين بطريقة ذكية جعلت الاتجاه الطبيعي يخدم الاتجاه الواقعي من خلال تعميق الأثر الدرامي باشتراك عفوي من قبل مشارك غير عليم بوجود كاميرات،وأخر يعلم ويمثل ويشير الأخر الذي تكون ردة فعلة غير مفتعلة تصل إلى ردة الفعل الجسدية تجاه الممثلين المشتركين في العمل، والذي ألزم صناع البرنامج أن يتدخلوا قبل الاعتداء الجسدي، في الحلقة الأولى التي تدور حول احترام الأب أو أهانته جعلن الموجودين من غير العليمين بوجود الكاميرا بالتدخل الطبيعي والذي اختلف من دوله إلى أخرى،ففي مصر ورداً على أهانه الممثل لأبية الممثل تصاعد التدخل اللفظي تدريجياً بدءاً من الاستشهاد بالدين ثم الأعراف الاجتماعية ثم مخاطبة العاطفة لدى الابن ليرفق بأبيه لولا تدخل سريع من قبل مقدم البرنامج ليحل الموضوع ويُعلم الجميع أن ما جرى هو تمثيل وجزء من برنامج تلفزيوني..

أما الجزء الذي تدور أحداثة في العراق كان أكثر طبيعية ويمثل حقيقة الشخصية العراقية الانفعالية، إذ لم تمضي لحظات حتى كان الابن الممثل يتعرض للضرب الحقيقي وبقوة من قبل احد الموجودين الذي لا يعلم بوجود الكاميرات، وهنا تدخل فريق العمل سريعا وعند وصول مقدمة البرنامج تبين أن شخصية ذلك الرجل الذي ضرب الابن تعاني من ضغط نفسي نتيجة لوفاة والده وحزنه المفرط عليه، والتفسير النفسي لردة الفعل تلك أن الرجل الذي ضرب الابن رأى نفسه وهو يعذب أباه الذي مات، وتدخل بعنف لأنه لا يريد أن يتكرر

ما كان يفعله هو أو أي أبن أخر تجاه أبيه،فكانت ردة فعلة عنيفة وكأنه يعاقب نفسه (التطهير)لأن أداؤه أستمر طبيعياً وبكى حتى عندما علم أن ما يجري أمامه هو مجرد مشهد تمثيلي وهذا ما يرجح كفة التحليل النفسي السابق الذكر أما في الجزء الخاص بدولة الأمارات العربية جاءت ردود الأفعال باردة جداً وتطييب لخاطر الأب، ويعزوا الباحثان ذلك لأن أغلب الحضور هم مقيمين ويخشون التدخل الذي ربما يدخلهم بإشكالات حقيقية مع السلطة، لذا نجدهم متفرجين سلبيين وغير متفاعلين إنسانيا مع الحدث، لا في هذه الحلقة وحسب بل في معظم الحلقات في الأمارات العربية، وان حدث تدخل ايجابي أو تفاعل فهو من قبل أهل البلد الأصليين فقط..

3- تمثل اتجاه سينما الحقيقة في برامج تلفزيون الواقع من خلال الكاميرا المراقبة هي الممثلة للعين المشخصة والمصورة لتلك الأحداث التي تجري أمامها دون أي تدخل مباشر أو غير مباشر..

من الاتجاهات التي ظهرت بشكل محدود في عينة البحث (برنامج الصدمة) اتجاه سينما الحقيقة، لكن ليس بشكل رئيسي و أنما على شكل مشاهد متفرقة لا تعدوا أن تكون مشهد أو مشهدين في الحلقة الواحدة وذلك عندما يرصد العمل أن أحدى الشخصيات غير العليمة بوجود الكاميرات تستعد لردة فعل معينة، حسب توقع صناع العمل، على سبيل المثال في حلقة التحرش الجزء الخاص بالعراق، أخذت الكاميرا تراقب وترصد أحد الشباب وهو يراقب المتحرش الممثل وهو يتحرش بشابه ممثلة ونجحت تلك المراقبة عندما أندفع باتجاه المتحرش وأوسعه ضرباً، وفي حلقة الطفل الضائع الجزء الخاص بمصر، رصدت الكاميرا العين العديد من الشخصيات غير العليمة بوجودها، وهم ينظرون إلى الطفلة التي يحاول أحدهم اختطافها وكثرت مشاهد كاميرا الحقيقة وذلك لبطأ ردة أفعال الجمهور المصري إزاء تلك الحالة إلى أن بدء تدخل الحاضرين ومعه تدخل المقدم لينهي النزاع ويبين بأن ما جرى هو تمثيل وجزء من برنامج تلفزيوني، وفي حلقة الصيدلية جزء السعودية امتلكت الكاميرا العين فرصة كبيرة في مراقبة الشخصيات، إذ أن العديد من الشخصيات بقيت تنظر ولا تتدخل مما منح الكاميرا العين فرصة المراقبة وتسجيل ردود الأفعال السلبية والايجابية.

النتائج The Result:

1- تمثل الاتجاه الواقعي في برنامج الصدمة بأن هناك أناس يعلمون بوجود الكاميرات، ألا أنهم متعايشين معها ولم يبدر منهم ردود أفعال تكشف مواضع الكاميرات.

2- قدم برنامج الصدمة تمازج مابين الاتجاه الطبيعي والاتجاه الواقعي من خلال وجود ممثلين يقدمون واقعة فنية مصاغة وشخصيات لا تعلم بوجود الكاميرات مما جعلهم يتصرفون بشيء من الطبيعية ونوعية الاختلاف والوعي الاجتماعي والقيم التي يحملونها.

3- تعامل برنامج الصدمة مع الانعكاسات النفسية التي ظهرت على الشخصيات قبل وبعد معرفتها بوجود الكاميرات.

4- تغيرت تصرفات وكلام الشخصيات بعد أن عرفت بوجود الكاميرات وأنهم كانوا جزء من برنامج تلفزيوني، مما يعني نوع من الازدواجية في الشخصية العربية.

5- ظهر اتجاه سينما الحقيقة بشكل بسيط في برنامج الصدمة من خلال مراقبة بعض الشخصيات التي يتوقع لها أن تكون جزء فعال وحيوي في بنية البرنامج.

الاستنتاجات The Conclusions:

1- شكل البرنامج دراسة اجتماعية نفسية للشخصية العربية في عدد من البلدان التي صور فيها البرنامج.

2- يُعد برنامج الصدمة من برامج الكاميرا الخفية ولا يهدف الإضحاك أو الترفية بل تحقيق الفائدة بما يعرضه من مضامين حيوية وفعاله في حياة المواطن العربي.

3- كشف البرنامج عن تمايز طبقي شديد بين البلدان العربية، رغم محاولة صانعي العمل التصوير في أماكن راقية المعالم والديكورات وبقية الموجودات.

Abstract

Representation artistic directions in reality television programs (the shock program for model)

By Radhwan M.Abdullah

And Yasiri.A.Al yasiri

The reality Tv programs has a large space within daily broadcast period in satellite tv channels،so that's programs depends the reality basically for it, self to produce and deduct the different humanity thought، the director and producer were obligated to find out a method or a suitable style to reverse the reality in all its details within staid program structure، solution to explain and view that's reality، thus, this research I particular in artistic directions and it representations in reality tv program، as well as، set a classification modernism for those programs which is categorized as reality tv programs.

قائمة المصادر ::The Resources::

1- أبو طالب محمد سعيد،علم مناهج البحث،ج1 (العراق،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،1990).

2- إدورد ستاشيف ورودي بريتز، برامج التلفزيون_ أنتاجها وإخراجها،تر:أحمد طاهر(القاهرة، مؤسسة سجل العرب، 1959).

3- بندر عبد الحميد، سينمائيون بلا حدود (دمشق،المؤسسة العامة للسينما 2001).

4- جان ميتري، السينما التجريبية، تر: عبد الله عويشق (دمشق، وزارة الثقافة 1997).

5- رضوان مكي عبد الله، جماليات الفيلم الوثائقي (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2016).

6- شروق مالك العزاوي،التوظيف الجمالي لعناصر الشكل في البرامج التلفزيونية، رسالة ماجستير غ.م (بغداد،كلية الفنون الجميلة،2005)..

7- عبد الحليم حمود، تلفزيون الواقع (بيروت، دار الهادي، 2008).

8- عبد السلام باشا، تلفزيون الواقع والبرامج العابرة للقارات، مجلة العربي الجديد..11/5/ 2015.

9- عمار ابراهيم، التلفزيون التفاعلي (عمان، دار الرضوان للنشر و التوزيع 2014).

10- علي زيد منهل،الاتجاهات الفنية للدراما التلفزيونية، أطروحة دكتوراه غ. م (بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2008).

11- كاظم مرشد سلوم، سينما الواقع (بغداد، مكتبة عدنان للطباعة والنشر 2012)..

12- لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي (بغداد، دار الرشيد للنشر 1981).

13- مجموعة باحثين، الفيلم الوثائقي – قضايا وإشكالات (بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010).

14- مجموعة باحثين، الفيلم الوثائقي – مقاربات جدلية (بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2011).

15- محمد عبد الحميد، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية (القاهرة عالم الكتب للتوزيع والنشر، 2000).

16- منى سعيد الحديدي، الفيلم التسجيلي (القاهرة،دار الفكر العربي 1982).

17- نجاح شوشة، تلفزيون الواقع بين الاستنساخ العربي والصياغة الماليزية، مجلة البيان..25 /4 / 2011.

18- نهوند القادري عيسى، قراءة في ثقافة الفضائيات العربية (بيروت مركز دراسات الوحدة العربية، 2008).

19-Jeremy.G. Butler، Television -Critical Methods and Applications (Mahwah،New Jersey،2002).

20-WWW. Aljazeera.net