إبداع اللّغة العربيّة في الإعلام التّلفزيوني: تقارير الجزيرة أنموذجا

Creativity of the Arabic language in television media: Al Jazeera reports as a model

أ. سعاد بن سالم♥

تاريخ الاستلام: 22-05-2022 تاريخ القبــول: 05-10-2023

ملخّص: تشكّل هذه الدّراسة محاولة لدراسة ظاهرة "الإبداع" (Creativity) في لغة التّقرير التّلفزيوني، فالنّص التّلفزيوني يعد بمقاييس الزّمن نصًّا لازال في مرحلة المراهقة مقارنة بأشكال الكتابة والتّدوين الأخرى، ممّا يجعله نصًّا متمردا لازال يستعصي على الفهم والتّفسير العلمي، من هنا تأتي هذه المحاولة لدراسة هذا النّص والعمليات التي تتمّ قبل وأثناء كتابته دراسة علميّة منهجيّة وكذا دراسة مجموعة العوامل التي يمكن أن تؤثّر في ممارسة هذا الشّكل من الكتابة على نحو إبداعي، وقد توصّلت الباحثة إلى نتيجة هامّة تمثلت في أنّ الصّحفي المبدع ينتمي إلى نمط الصّحفيين الأسلوبيين الذين يعتمدون على الأسلوب وقدرات الكتابة والصّياغة الإبداعيّة في تحقيق التّميز فهم يستخدمون

♥جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، البريد الإلكتروني: souad.bensalem23@gmail.com (المؤلّف المرسل).

-مخبر الانتماء، labocomm2018@gmail.com

الصّيغ التّصوريّة والتّعبيرات المجازيّة والبنى الحكائيّة القصصيّة من خلال التّعويل على استرجاع المخزون المعرفي اللّغويّ الموجود لديهم.

كلمات مفتاحيّة: الإبداع؛ الكتابة؛ الإعلام التّلفزيوني.

Abstract: This study constitutes an attempt to study the phenomenon of "creativity" in the language of the television report or during the production processes of the television text for it. Here comes this attempt to study this text and the processes that take place before and during its writing, a systematic scientific study, as well as studying a group of factors that can affect the practice of this form of writing in a creative manner. The researcher reached an important conclusion, which was that the creative journalist belongs to the type of journalists Stylists who rely on style and the abilities of writing and creative formulation to achieve excellence, they use figurative formulas, figurative expressions, and narrative narrative structures by relying on retrieving the linguistic knowledge stock they have.

Keywords: creativity; Writing; TV media.

1. مقدّمة: يستند بحث الإبداع في الكتابة للصورة التّلفزيونيّة على مسلمة أساسيّة تتمثل في وجود موضوعه "الإبداع"، بمعنى أدق التّسليم بوجود درجات وحالات من الإبداع في العمل الصّحفي والإعلامي عموما، وفي لغة النّصوص التّلفزيونيّة على وجه الخصوص.

وعلى الرّغم من اعترافنا أنّ الإبداع عمومًا وممارسة هذا الإبداع في مجال الكتابة التّلفزيونيّة على وجه الخصوص قد يتخذ أشكالاً لا نهائيّة من أنماط الأداء، فإنّ الباحثة تؤمن في الوقت ذاته أنّ هناك "نسقًا" عامًا يحكم هذا الأداء الإبداعي، وأنّ هذا النّسق يمكن الكشف عنه في ضوء التّسليم بأنّ الظّواهر الإنسانيّة تحكمها فكرة القانون أو النّظام.

استنادًا إلى كل ذلك، فقد جاءت هذه الدّراسة مسلطة الضّوء بالتّحليل والتّفسير والتّعليل للكشف عن مجمل المعاني الإيحائيّة، التي تضمنتها لغة

التّقارير الاخباريّة التّلفزيونيّة في قناة **الجزيرة** الإخباريّة للتعرف على متجلّيات الإبداع فيه.

ومن هنا يتّضح سؤالي الرّئيس:

ماهي معايير الإبداع التي اعتمدتها قناة **الجزيرة** الإخباريّة في لغة تقاريرها التّلفزيونيّة؟

أسئلة الشّكل: ماهي معايير الإبداع الشّكليّة في التّقارير التّلفزيونيّة للقناة؟ ويتفرّع منه الأسئلة التّاليّة:

- ماهي اللّغة البصريّة المستخدمة؟
- ماهي اللّغة السّمعيّة المستخدمة؟

أسئلة المضمون: ماهي معايير الابداع الضّمنيّة في لغة التّقارير التّلفزيونيّة للقناة؟ ويتفرّع عنه الأسئلة التّاليّة:

- ما هي المصطلحات التي ساعدت على الإبداع لدى صحفيي القناة؟
- فيم تمثّلت دلالة الإبداع في نصّ التّقرير؟
- ماهي أساليب الإبداع التي اعتمدتها التّقارير التّلفزيونيّة؟

أهداف البحث:

- تحديد ماهيّة الإبداع وحدوده ومكوناته في لغة النّص التّلفزيوني.
- الوصول للآليات العلميّة والمؤشّرات التي يمكن من خلالها التّحقق من توافر السّمات الإبداعيّة في لغة النّص الصّحفي، والخروج بتوصيف لتلك السّمات الإبداعيّة التي يمكن أن يتصف بها النّاتج التّحريري على اختلاف أشكاله، وكذا التّفرقة بين النّص التّلفزيوني الذي يتسم بالإبداع وذلك الذي تغلّب عليّة النّمطيّة.

منهج الدّراسة: إنّ المنهج المعتمد في هذه الدّراسة هو منهج المسح بشقيه الوصفي لتوثيق وتصوير الوقائع والحقائق والاتجاهات الجاريّة، أمّا التّحليلي

فبغرض الشّرح والتّفسير من خلال اختبار العلاقة بين المتغيرين ورسم الاستدلالات التّفسيريّة.

وهي الجوانب المرجوة بالدّراسة الحاليّة التي تستهدف وصف المضمون للكشف عن سمات الصّحافة التّلفزيونيّة الإبداعيّة شكلا ومضمونا.

أدوات جمع البيانات: تتّخذ أدوات جمع البيانات والمعلومات وفق نوع منهج الدّراسة، أهدافها، وتساؤلاتها وتستدعي طبيعة البحث والمنهج المستخدم فيه وبغيّة تحقيق أهداف البحث والإلمام بكل ما يحيط به من عناصر وجزئيات الاعتماد على مجموعة من أدوات جمع البيانات هي:

الملاحظة: وتعرف الملاحظة بأنّها "المشاهدة والمراقبة الدّقيقة لظاهرة معينة وتسجيل الملاحظات أوّلا بأوّل"[1]

وقد استعملت الباحثة الملاحظة كأداة أوّليّة لجمع البيانات الخاصّة بالدّراسة وذلك من المشاهدة المعمقة للتقارير التّلفزيونيّة محل الدّراسة.

استمارة تحليل المضمون: تتخذ الدّراسة من تحليل المضمون أداة لجمع البيانات والمعلومات وتصنيفها وتبويبها وتحليلها، للوصول إلى حالة يمكن معها تقديم وصف وتفسير دقيقين للظاهرة محل البحث، وحسب لازويل* "فإنّ تحليل المضمون يستهدف الوصف الدّقيق والموضوعي لما يقال عن موضوع معين في وقت معين"[2].

مجتمع البحث: إنّ مجتمع البحث هو مجموعة منتهيّة أو غير منتهيّة من العناصر المحددة مسبقا والتي ترتكز عليها الملاحظة[3].

ولابد من التّفرقة بين «المجتمع المستهدف والمجتمع المتاح»، فأمّا الأوّل فهو يمثّل في دراستي مجموع النّشرات الإخباريّة المبثة في قناة "الجزيرة الإخباريّة" في الفترة بين 1 جانفي 2019 و31 مارس 2019، أمّا الثّاني أي المجتمع المتاح، فهو يمثل كل التّقارير الإخباريّة المبثة في النّشرات، وعند هذا الحد يكون مجتمع البحث أكبر من العينة، وهو يشكل المجتمع الكلي لها.

عينة البحث: لقد اعتمدت الباحثة على العينة العشوائيّة المنتظمة بالنّسبة لاختيار النّشرات والتي مجموعها 91 نشرة قسمتها على عدد العينات والتي هي 12عينة ثم استخرجت المدى بالتّقريب بالزّيادة وتحصّلت على 8.

بعمليّة حسابيّة:

91 ÷12= 7.58 بالتّقريب بالزّيادة = 8

أمّا بالنّسبة لاختيار النّقارير داخل النّشرة فقد اعتمدت على العينة القصديّة ولتكون الباحثة أكثر موضوعيّة في اختيار عينتها القصديّة، استعملت المحك العلمي لتحديد المبدعين ألا وهو محك (Criteria) وهو محك إقرار مجموعة من المحكمين بوجود سلوك إبداعي، أي إقرار أكثر من رأي أو محكم بأنّ هذا الشّخص مبدع فيما يكتب بدرجة أكبر من أقرانه، ويسمى هذا الأسلوب "أسلوب إحكام الخبراء"(Judjments of experts)[4].

عمليّة صدق وثبات التّحليل: الصّدق عمليّة يقوم بها الباحث قصد التّحقق من مدى ملاءمة الأدوات التي حددها لدراسته، مع ما ينوي دراسته، وباعتبار تقنيّة تحليل المضمون لا تتعامل مباشرة مع المرسل بل مع الوسيط الذي يعبر عنه في الاتصال بالآخرين، فإنّ صدق التّحليل يقوم على أساس قابليّة محتوى الاستمارة لتحليل ما وضعت من أجله.

ثبات التّحليل: وهو يعني باختصار مقدار الاتفاق أو التّطابق بين مرمزين اثنين أو أكثر[5]، ويتم ذلك عن طريق حساب معامل الثّبات بواسطة "معادلة هولستي" نسبة إلى أولي ريدولفهولستي (Ole Rudolf Holsti) سنة 1993 التي طورها في كتاب له تحت عنوان "تحليل المضمون في العلوم الاجتماعيّة والانسانيّة" عام 1969، وهي معادلة رياضيّة يمكن تطبيقها بطريقة سهلة حتى من طرف غير المختصين في الرّياضيات وعلم الحساب، وهي كالتّالي:

معامل الثبات عند هولستي

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

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

وتعني هذه النّسبة أي 0.95 نسبة عاليّة من الثّبات، وتعني أيضًا أنّ ما تم اختياره من طرف الباحثة فيما يخصّ الفئات وفروعها، صالح لمثل هذا النّوع من المحتويات ومن الاشكاليّة المطروحة.

وقد طرح البعض صلاحيّة معامل الثّبات إذا ما انحصرت نسبته ما بين 0.65 و0.9 وما دون ذلك ينبغي على الباحث اعادة النّظر في كل فئاته وعناصرها وكذا الأدوات المستعملة، ثم يعيد الكرة مرة أخرى وبنفس الطّريقة.[6]

2. ملامح التّفكير الإبداعي: إنّ التّفكير هو "عمليات النّشاط العقلي التي يقوم بها الفرد من أجل الحصول على حلول دائمة أو مؤقتة لمشكلة ما، وهي عمليّة مستمرة في الدّماغ ولا تتوقف أو تنتهي طالما أنّ الإنسان في حالة يقظة"[7].

هناك أنواع مختلفة من التّفكير منها:

التّفكير العلمي؛ التّفكير المنطقي؛ التّفكير النّاقد؛ التّفكير التّوفيقي؛ التّفكير التّجميعي.

وأخيرًا التّفكير الإبداعي، كغيره من أنواع التّفكير له مكوّنات أو عناصر أو ملامح يتفرد بها عن غيره من أنواع التّفكير، ويتّفق الباحثون في مجال التّفكير الإبداعي على أنّه يشتمل على ثلاثة ملامح رئيسيّة وهي الطّلاقة والمرونة والأصالة بالإضافة إلى ثلاثة ملامح فرعيّة هما الحساسيّة للمشكلات والحساسيّة للتفاصيل والاحتفاظ بالاتجاه كالآتي:

1.2الطّلاقة: هي فيض من الأفكار والمقترحات والصّور والتّعبيرات الملائمة المتداعيّة التي ينتجها الشّخص في فترة زمنيّة معينة.

وهناك أنواع للطلاقة منها:

– **الطّلاقة اللفظيّة:** وهي قدرة الفرد على إنتاج أكبر عدد ممكن من الكلمات التي تتصف بصفات محدودة[8]؛

– **طلاقة الأشكال:** تعني القدرة على الرّسم السّريع لعدد من الأمثلة أو التّعديلات لمثير واضعي أو بصري[9]؛

– **الطّلاقة الفكريّة أو طلاقة المعاني:** هي السّهولة التي يستدعي بها الفرد المعلومات المختزنة في ذاكرته كلما احتاج إليها، ويمكن تقديرها كميًا بعدد الاستجابات أو الأفكار المتصلة بمثير معين، والتي يمكن للفرد تقديمها في وحدة زمنيّة معينة بصرف النّظر عن مستوى هذه الأفكار أو جوانب الجدة والطّرافة فيها[10]؛

– **الطّلاقة التّعبيريّة:** هي القدرة على سهولة التّعبير والصّياغة لأفكار معينة باستخدام الكلمات بحيث يربط بينهما ويجمعها جميعًا متلائمة مع بعضها البعض[11].

2.2 المرونة: وهي القدرة على إنتاج عدد متنوّع ومختلف من الأفكار والاستجابات والتّحول من نوع معين من التّفكير لآخر، وهناك **المرونة التّلقائيّة، المرونة التّكيفيّة.**

3.2 الأصالة: وهي القدرة على انتاج أفكار جديدة نادرة مدهشة غير مألوفة قليلة التّكرار بالمعنى الاحصائي داخل الجماعة التي ينتمي إليها الفرد.

4.2 الحساسيّة للمشكلات: هي القدرة على اكتشاف المشكلات والصّعوبات والنّقص في المعلومات قبل التّوصل إلى الحل من خلال وعي المتعلّم بوجود مشكلة في مكوّنات موقف ما أو أحد عناصره ممّا يستدعي الشّعور بالحساسيّة نحو الموقف أو المشكلة.[12]

5.2 الحساسيّة للتفاصيل: تعني القدرة على إضافة تفاصيل جديدة ومتنوّعة لفكرة أو حل لمشكلة ما، أو لوحة من شأنها أن تساعد على تطويرها واغنائها وتنفيذها.[13]

6.2 الاحتفاظ بالاتجاه: وهو القدرة على التّركيز لفترات طويلة في مجال اهتمامه دون تأثير للمشتّتات والمعوّقات التي تثيرها المواقف الخارجيّة أو التي تحدث نتيجة للتغيير في مضمون الهدف.[14]

بناءً على ما تقدّم يمكننا القول إنّ التّفكير الإبداعي هو ذلك النّوع من التّفكير الفعال الرّاقي الذي يتجاوز التّفكير المألوف النّمطي؛ يمارسه الفرد في مختلف مجالات الحياة بهدف البحث عن حلول لمشكلة ما أو إنتاج أفكار جديدة أو شيء ما جديد مفيد، إذن فالأفراد يفكّرون تفكيرًا إبداعيًّا هم أشخاص يسعون إلى البحث عن المعلومات والمعارف الجديدة، الأمر الذي يؤدّي إلى ظهور العديد من الأفكار الإبداعيّة.

3. اللّغة التّقنيّة في التّقرير التّلفزيوني:

1.3 اللّغة البصريّة: إنّ دراسة الصّورة فنيا يستوجب النّظر إليها باعتبارها مرادفة لمفهوم **الأيقونة**، وهي هنا عبارة عن صورة متحركة، يتم تجسيدها بأربعة عناصر: التّأطير، أنواع اللقطات، زوايا التّصوير، حركة الكاميرا، ولكل عنصر من هذه العناصر أنواع، ولكل نوع وظائف تسعى لتوصيل معان ودلالات محدّدة، والتي نتجت من عديد الدّراسات والأبحاث المعمّقة في هذا المجال وهنا يظهر البعد العلمي للعناصر الفنيّة، فهي فنّ تمّت دراسته علميا. ويمكن تفصيل هذه العناصر فيما يلي: التّأطير، نوع اللقطة، زوايا التّصوير.

2.3 اللّغة السّمعيّة: يمكن أن نصنّف اللّغة السّمعيّة في التّقرير التّلفزيوني في ثلاث خانات (لغة الكلام، الأصوات)، إضافة إلى الصّمت أو السّكون.

1.2.3 لغة الكلام: اللّغة والكلام إنّ اللّغة غير الكلام. فالكلام عمل واللّغة حدود هذا العمل، والكلام سلوك واللّغة معايير هذا السّلوك، والكلام نشاط

واللّغة قواعد هذا النّشاط، والكلام حركة واللّغة نظام هذه الحركة، والكلام يحسّ بالسّمع نطقا والبصر كتابة، واللّغة تفهم بالتّأمل في الكلام فالذي نقوله أو نكتبه كلام والذي نقول بحسبه ونكتب بحسبه هو اللّغة، فالكلام هو المنطوق وهو المكتوب، واللّغة هي الموصوفة في كتب القواعد وفقه اللّغة والمعجم ونحوها. والكلام قد يحدث أن يكون عمًلا فرديا ولكن اللّغة لا تكون إلاّ اجتماعيّة.

وخالصّة القول، إنّ وحدة اللّغة هي الكلمة الصّامتة، ووحدة الكلام هي اللفظ (صوت الكلمة)، وأنّ الفرق بين اللّغة والكلام هو الفرق بين الكلمة واللفظ.

2.2.3 الأصوات: العلم الذي يبحث في الأصوات اللّغويّة يدعى علم الأصوات[15] (Phonetics)، (ومجال بحثه هو الأصوات اللّغويّة وإنتاجها وخصائصها وكيفيّة حدوثها ومخارجها وصفاتها وسماعها وإدراكها ...إلخ

ويمكن أن نميّز بين ظاهرتين:

المحاكاة الصّوتيّة:[16] هي الاحساس الجمالي الحركي، فالمعنى الذي يحاكيه صوت أو أكثر يسمّى المعنى الصّوتي أو الفونولوجي (Phonological meaning).

– **المحاكاة التّوزيعيّة:** وتكون بتوزيع عدة أصوات تنتمي إلى مجموعات صوتيّة مختلفة "كالجهر والهمس، الشّدة والرّخاوة"؛

– المحاكاة بتكرار احدى الحركات في صورة واضحة، والتي تفيد تزويد اللّغة بنغمات منسابة وتعبير شعوري مفتوح؛

– الكسرة توحي بجو الحزن ومعنى الانكسار والحسرة؛

– الضّمة: تصور حركة المد كما نمد نحن شفاهنا عند نطقها، فهي حركة أماميّة.

التّقسيم والموسيقى الدّاخليّة: الإيقاع: يقول جاري(Gurry) " الإيقاع يثير استجابتنا للمعنى الذي يريد المتكلّم توصيله، بل إنّه يثير استجابتنا للصوت

والصّورة والانفعال والفكرة ولا يجب أن ينظر إليه على أنّه مجرّد حقيقة سيكولوجيّة، لأنّه عنصر إبداعي شأنه في ذلك شأن جميع العناصر الابداعيّة الاخرى، وهو أشكال:

التّشطير: وهو توازن مصراعي الكلام أو الجملة وتعادل أقسامها، ويكون في المقابلة.

التّرصيع: ويتمثل في ما تحتويه الجمل من سجع ويثير في النّفس الخفة والطّرب والإعجاب.

التّصريع: وهو التّوافق في القافيّة بين الصّدر والعجز "الشّعر" أو في الجملتين المتتاليتين "النّثر".

4. الجانب التّطبيقي للدراسة:

تحليل محتوى التّقارير الإخباريّة "عينة الدّراسة"

فئة المصطلحات	ت	٪
نحت تعبيرات جديدة	9	6.3
الكلمات التي تضفي المعاني الإيحائيّة والسّخريّة	23	16.3
الألفاظ التي تضفي معاني انسانيّة أو تعطي بعدا إنسانيا	43	30.4
الأكثر تعبيرا عن الواقع	22	15.6
ما يسهم في تقريب وتجسيد الصّور	26	18.4
التّلاعب بالألفاظ التي تحمل أكثر من معنى	18	12.7
المجموع	141	100

المصدر: من إنجاز الباحثة

جدول رقم (01) يوضّح تكرار فئة المصطلحات(وحدة الكلمة).

التّحليل والتّفسير: يلاحظ من خلال الجدول أنّ صحفيي قناة الجزيرة يعتمدون بشكل كبير على الألفاظ التي تضفي معاني انسانيّة أو تعطي بعدا

إنسانيا، وهذا لتركيزهم على زوايا الجوانب الإنسانيّة في التّغطيّة التّلفزيونيّة التي تضفي على المادة أبعادا أعمق وأكثر جذبا للمشاهد، كما أنّها زاويّة تتيح تحقيق الاختلاف والتّجديد والأصالة، فالصّحفي في الكتابة للصورة لا يسرد المعلومات أو الأحداث بشكلها المجرد، بل يحاول أنسنة الحدث من خلال قيامه بسرد الإنسان الدّاخل في الحدث.

يمكن تفسير كل ذلك بأنّ وعي الصّحفي المبدع اثناء عمليّة إنتاج النّص التّلفزيوني يتخذ شكل الوعي الجزئي الذي يركز على ألفاظ نص التّقرير أكثر ممّا يركّز على البناء العام للنّص وهذا التّركيز يأتي كذلك خلال لحظات المراجعة وإعادة القراءة وليس أثناء مرحلة الكتابة فقط.

ويمكن استنتاج أنّ هذا نابع من أسلوب الصّحفي والذي يعرف بأنّه عمليّة اختيار واعيّة لعناصر لغويّة معينة وإغفال أخرى، هذه الاختيارات اللّغويّة الواعيّة تتم من جانب كاتب التّقرير على مستوى الكلمات والتّراكيب، كما اعتمدت التّقارير على السّخريّة التي لا تخلو من لذْع، ابتداء من المستوى الصّوتي والتّنغيم، مرورا بالأساليب اللّغويّة البلاغيّة، كالاستفهام السّاخر وغيره.

ومن أوضح مواطن السّخريّة اللاذعة قولُه في نهاية تقريره عن الأسرى على لسان الخاطفين، أو (الآسرين) بحسب رأيه: "أبناؤكم الثّلاثة الذين فقدتم أخيرا ليسوا مختطفين، بل محبوسون إداريا. هيا جرّبوا الاعتقال الإداري". وفي الأوّل استفهاما تهكميا ساخرا ومنددًا: ماذا عن الخطوط الحمراء التي رسمها البيت الأمريكي للأسد؟!

فئة دلالة الإبداع في النّص		ت	٪
الإبداع على مستوى الكلمة	الدّلالة الرّمزيّة للكلمة	11	6.28
	الطّول والدّلالة	02	1.14
	الدّلالة والتّرادف السّياقي	21	12

	الدّلالة والتّقابل اللفظي		25	14.28
	الاستعمال الخاص		24	13.71
الإبداع على مستوى التّركيب	القوالب اللفظيّة		10	5.71
	المصاحبات اللفظيّة		10	5.71
	التّعبيرات اللّغويّة		24	13.71
	المزاوجات اللفظيّة		07	4
دلالة المجاز "الاستعارة"	التّصنيف على أساس نظري	الاستعارة العمليّة	3	1.71
		الاستعارة البلاغيّة	5	2.85
		الاستعارة الانفعاليّة	6	3.42
		الاستعارة الشّعريّة	7	4
	التّصنيف على أساس موضوعي	الاستعارة التّشخيصيّة أو المجسمة	02	1.14
		استعارة الكائنات الحيّة	01	0.57
		الاستعارة من المجال الانساني	05	2.85
		الاستعارة التي يغلب عليها النّقل الجمالي	12	6.85
		المجموع	195	100

المصدر: من إنجاز الباحثة

جدول رقم (2) يوضّح تكرار فئة الإبداع في النّص(وحدة الكلمة والعبارة)

التّحليل والتّفسير: إنّ التّحليل الإبداعي للدلالة هو في مبدئه ومنتهاه تحليل لغوي أسلوبي(Analyse linguistique Stylo) وليس الاختلاف بين محلل الأسلوب ومحلل الدّلالة اختلافا في المنهج ، ولكنّه اختلاف في الغاية، فمحلل الدّلالة لا يختار سماته اللّغويّة من أجل أهميتها اللّغويّة في ذاتها، أعني من أجل اسهامها المجرّد في تشخيص السّمات الأسلوبيّة الكيفيّة العامة للنص ولكن من أجل الكشف عن الفعل الإيجابي الخاص بكل سمة منها، في التّعبير عن المعنى تعبيرًا جماليا موحيًا، في مقابل التّعبير التّوصيلي العرفي المباشر.

ويتوقّف نجاحنا في الكشف عن دور كل سمة لغويّة في إبداع الدّلالة على عدّة عوامل منها:

–قدرتنا على حصر تلك السّمات اللّغويّة ذاتها، ومنها صحّة الأساس الذي يبنى عليه الحصر والتّحديد علميا، وهنا ينبغي أن تكون التّصورات والمفاهيم التي نحدّد على أساسها دور كل سمة في إبداع المعنى واضحا محدّدة من النّاحيّة النّظريّة والإجرائيّة؛

–وأهم تلك العوامل، قدرتنا على تحويل الاستجابات والانطباعات التي تثيرها كل سمة، أو لنقل كل مثير(stimulis)، إلى مفاتيح موضوعيّة لفهم النّص وتذوقه وتحليله؛

–ولا ينبغي أن تثير كلمة إبداع في أنفسنا إحساسًا بصعوبة ضبط العناصر المبدعة في النّص، لأنّ المنهج اللّغويّ الأسلوبي الذي ننتجه في هذه الدّراسة منهج موضوعي، بمعنى أنّ كل من يعيد تحليل المادة المدروسة بهذا المنهج نفسه، سوف يصل إلى النّتيجة نفسها؛

–فبالنّسبة **للدّلالة والتّقابل اللّفظي** التي تصدرت قائمة إبداع الدّلالة على **مستوى الكلمة**، نجد أنّ صحفيّين في التّقارير استعملوا التّقابل اللفظي ويتميّز التّقابل اللفظي بقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال وتمثيل التّباين السّطحي والعميق في الصّورة والحدث من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين؛

– إنّ استعمال التّقارير للثنائياتُ الضّديّة والمقابلات؛ يضفي عليها جدليّة حركيّة تتطلبها اللّغة الإعلاميّة، ولا سيما في هذا النّوع ونجد في التّقارير أمثلة كثيرة على غرار عنوان تقرير فوزي بشرى: تغريبة السّوريّين بين الماء والنّار الصّيف والشّتاء، وأيضًا: العراق الغنيّ الفقير وكذا تقرير بومبيو لماجد عبد الهادي: ...قبل وبعد وصوله للرّياض...؛

–تأتي في المرتبة الثّالثّة **فئة الدّلالة والتّرادف السّياقي،** حيث يستخدم مصطلح التّرادف السّياقي في مقابل التّرادف في اللّغة ، ويقصد به وقوع لفظتين بمعنى واحد أو متقاربتين في جملة واحدة متجاورتين أو منفصلتين، وهي عبارة عن ألفاظ ذات دلالة منطقيّة متفاوتة لا يشترط فيها ارتباط اللفظ بالآخر ارتباطا موضوعيا، ولكن يستنتج هذا الارتباط في الجملة المفردة أو السّياق الكبير، وقد استعملها الصّحفيون في التّقارير التّلفزيونيّة لإبراز المضمون الانفعالي (Emotive Import) للكلمة الأولى وإعلائه بذكر مرادفها، الذي يشترك معها في المضمون العقلي العام، حيث استعملت المرادفات بغزارة في التّقارير العينة: هبات وعطايا.

وأخيرًا بالنّسبة لفئة **الطّول والدّلالة** فقد استعمل الصّحفيون عددا –ولو كان قليلا–من الألفاظ التي تتألف من عدّة أبنيّة مقطعيّة تصل في كثير من الحالات إلى أربعة مقاطع فكلمة حشرجات متكوّنة من أربعة مقاطع، وطولها له دلالة الغرابة وندرة الاستعمال.

وقد تماثلت نسبة **استعمال المصاحبات والقوالب اللفظيّة** في فئة دلالة التّركيب، **فالمصاحبات اللّفظيّة (Collocations)** من أهم المسائل التي يعنى بها علم الدّلالة الحديث وهي عبارة عن ميل بعض ألفاظ اللّغة إلى اصطحاب ألفاظ بعينها دون الأخرى، للتعبير عن فكرة ما، فالعلاقة بين هذه الألفاظ علاقة مقيدة وليست علاقة حرة فمثلا لو ذكرنا كلمة "إفشاء" استدعينا على الفور صاحبه "السّر" الذي يرتبط به في الكلام العادي دلاليا وتركيبيا ولجميع هذه المصاحبات أهميّة كبرى في كشف خصائص اللّغة الأدبيّة، وتبيان ما يطرأ عليها من تعبيرات عبر العصور حيث يستغل الصّحفي هذه المصاحبات للتعبير عن المعنى تعبيرًا فنيًّا جماليا، وتبدو جماليّات التّعبير هنا في التّقنيّة والبحث عن المعنى في الصّورة التي ترسمها المصاحبة.

استعملت **فئة المزاوجات اللفظيّة** في القليل من المواضع في التّقارير بنسبة قليلة، وتبدو في الجمع بين لفظتين من حقلين دلاليين مختلفين في صورة المضاف "الطّرف الأوّل" والمضاف إليه "الطّرف الثّاني"، وتستعمل لتحقيق غايات أسلوبيّة مختلفة حيث يقوم المضاف بدور تشخيص المضاف إليه وتبيان هيأته أو إظهار شدته ووفرته أو تمثيل حدوثه فنيا، أو غير ذلك من الصّفات الأخرى على نحو بلاغي جمالي.

فئة دلالة المجاز "الاستعارة":

الصّورة والانزياح والمجاز: تستعين لغةُ التّقارير ببعض الصّور معتمدةً على أدواتها من استعارات أو مجازات أو انزياحات "ومن أمثلة ذلك " غبار البحث الصّاخب" وهنا خيال محدود قريب يتلاءم ولغة الإعلام، ولكنّه يخفّف من جهامة الحقيقة، واللّغة المباشرة.

الاستعارة كما يعرفها دومارسيه (Dumarçais) شكل من أشكال النّقل، نقل دلالة لفظة معينة إلى دلالة أخرى لا تعتادها لحصول تشابه بينهما في النّفس إنّ المستعير كما يرى الجرجاني يعمد إلى نقل اللفظ من أصله في اللّغة إلى غيره ويجوز به مكانه الأصلي إلى مكان آخر، لأغراض معينة هي التّشبيه والمبالغة والاختصار[17].

ويعتبر المجاز أعم من الاستعارة، وهذا ما أشار إليه الجرجاني صراحة في قوله: "المجاز أعم من الاستعارة، وأنّ الصّحيح من القضيّة في ذلك أنّ كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة".

وقد تصدّرت الاستعارة الشّعريّة فئات التّقسيم النّظري بنسبة 4٪، حيث تعتبر أعلى صور الاستعارة وهي لا تنفصل عن الاستعارة الانفعاليّة، التي جاءت في المرتبة الثّانيّة مباشرة، والتي لا تنشأ من الرّغبة في الوصول إلى غاية ما، ولكنّها تنشأ من ضرورة التّفريغ التّعبيري ويستمدها الصّحفيون من الدّراسة الأكاديميّة في المدارس والجامعات انفصالا واضحا، فالضّرورات

التّعبيريّة الأساسيّة مشتركة بينهما، كذلك فإنّ الاستعارة الانفعاليّة لا يعوزها الميل إلى الخلق اللّغويّ الفنّي الذي يعد السّمة الأساسيّة للاستعارة الشّعريّة فالاستعارة الشّعريّة ليست ملكا خالصّا للشاعر، وإنّما هي مشاع بين جميع أولئك الذين وهبوا موهبة الإبداع اللّغويّ ومن أمثلة الاستعارة الشّعريّة ما قاله الصّحفي فوزي بشرى: الاستشهاد بدواخل النّفس المزعومة .....لنفي ظواهر السّلوك المشهودة، والاستعارة في لغة الشّعر لا تجرى دائما على الاستعارة الابداعيّة وهو النّوع الرّابع عند همبل[18]، فلا تخلو لغة الشّعر ممّا أسماه همبل بالاستعارة العمليّة التي تذيلت ترتيب الاستعارات النّظريّة، فالصّحفي قد يستعين بكلمة "يد" وهي للإنسان أو "بطن" وهي للإنسان والحيوان للتعبير عن عضو معين في الجسم أو صفة لموضع من الأرض وهي الغاية التّعبيريّة العمليّة.

أمّا بالنّسبة للاستعارة البلاغيّة ثالثّ فئة والتي هدفها الرّغبة في التّأثير في المشاهد ونجدها في التّقارير السّياسيّة على غرار تقرير فوزي بشرى "ترامب الذي لا يملك، يهب نتانياهو ما لا يستحق" وفي تقرير آخر: ومن أمثلة ذلك:...العام الذي نضجت فيه البراكين السّياسيّة، وتتشابه مع الاستعارة العمليّة من حيث ارتباطها الحميم بالتّعبير عن غاية معينة وتبقى الاستعارة الشّعريّة في النّهاية محتفظة بمكانتها بين تلك الأنواع جميعا، إنّها تحتفظ بخصوصيتها وتميّزها ببروز الابداع والخلق اللّغويّ الفردي فيها، من خلال إثرائها للعناصر اللّغويّة المستخدمة وبما تحمله من إيحاءات متعددة وما تعطيه للمعنى من ظلال تأثيريّة جديدة.

بالنّسبة لتصنيف الاستعارة على أساس موضوعي، فقد احتلت استعارة النّقل الجمالي المرتبة الأولى بنسبة 6.85٪ وتعكس هذه الاستعارة التّداخل الواضح بين شيئين من حقلين دلاليين مختلفين اختلافا شديدا بل مختلفين اختلافا تاما وتتمتع استعارة النّقل الجمالي بقيمة انفعاليّة وتأثيريّة عاليّة جدا وهي لا تتجاوز التّبليغ (Dénotation) إلى الإيحاء (connotation) فحسب، وإنّما بغلب

عليها التّشكيل اللّغويّ الجمالي، ولذلك فهي تتصف بالإيحاء الشّديد والإدهاش. كاستعمال جملة: الموت الأزرق.

تأتي الاستعارة من المجال الإنساني في المرتبة الثّانيّة وتعتمد على نقل السّمات والمميزات والطّبائع الإنسانيّة إلى غير الإنسان، ومثال ذلك: ...قطر تتربع على عرش الكرة الآسيويّة، وكذا: ...يكتب التّاريخ ...حيث يمكن للصحفي أن يدخل هذا النّوع من الاستعارة في كل ما يتعلّق بالجوانب الانسانيّة من عواطف، ومهارات، وقدرات، ومميزات إنسانيّة خاصّة.

تأتي في المرتبة الثّالثّة الاستعارة التّشخيصيّة وتتميز بدرجة عاليّة أيضًا من الإبداع اللّغويّ، تميل إلى إيثار تشخيص المجرّدات وتعيينها عند التّعبير عنها فنيا.

يأتي في ذيل التّرتيب استعمال استعارة الكائنات الحيّة التي تعتمد على النّقل من عالم الحيوان إلى الإنسان، حيث لم يستعملها الصّحفيون إلاّ في تقرير واحد وهو تقرير فوزي بشرى: حين قال ...كتبت لديهم الحياة من محارق الأسد....

فئة الإبداع على مستوى البناء السّردي:

تختصّ هذه الفئة بالبحث عن بنيات سرديّة محدّدة أثناء الكتابة للتقارير التّلفزيونيّة، ومدى إسهاماتها في تحقيق الإبداع.

فئة الإبداع على مستوى البناء السّردي	ت	٪
الوصف	14	26.6
السّرد الحكائي	14	26.6
الأسلوب السّاخر	9	15
الاقتباس	5	8.3
السّرد المعلوماتي	5	8.3
ايراد معان يراد بها معان أخرى	5	8.3

التّأكيد على معنى بأكثر من طريقة	8	13.3
المجموع	60	100

المصدر: من إنجاز الباحثة:

جدول رقم (3) يوضح تكرار فئة الإبداع على مستوى البناء السّردي (وحدة الفكرة).

التّحليل والتّفسير: أسلوبيّة السّرد: يعتمد عبد الهادي على تقنيّة السّرد؛ ما يوفر للنّص جوا حكائيّا يغتني بسلطة السّرد، ويزيد من تشهّي النّص، يقول بارت: "إنّ السّرد سلعة يكون عرضها مسبوقا بـ "دعاية منمّقة" وهذه "الدّعاية المنمقة" هذا "المُشهّي" هو عنصر من عناصر النّسق السّردي "بلاغة السّرد"[19].

ويكثُر في تقاريره العينة الاعتماد على ضمير الغائب الذي يرى بارت أنّه [الغائب] يفوق ضمير المتكلم، وذلك بحكم أنّ الأوّل أكثر أدبيّة وغيابا[20].

التّناصّ: ونلاحظ أنّ مواضع التّناص جاءت محدودة، وكلّما قلَّ التّناص اقترب النّص من أن يصبح نصًّا أحادي القيمة[21]، ومع أنّ ذلك لا يخلُّ بجماليّة النّصوص، وهي نصوص إعلاميّة تُعنى باللّغة البلاغيّة بالمقام الأوّل، إلاّ أنّ تناصا أكثر مع آيات قرآنيّة، أو أحاديث نبويّة شريفة، أو أمثال عربيّة، أو أبيات شعريّة، من شأنه أن يوسّع دائرة التّلقّي، وأن يكسب النّص سلطةً دينيّة أو أدبيّة، فضلا عن استثارة خفايا الدّلالات المركزة في تلك الأقوال الخالدّة؛ لما لها من حضور في الذّاكرة الجماعيّة.

5. خاتمة: يمكن القول أنّ هذا البحث وما توصل إليه من نتائج يشكل في جوهره نقضا لفكرة الحدس والإلهام في إنتاج لغة الصّورة التّلفزيونيّة، وهنا تطرح هذه الدّراسة تصوّرًا علميا لتفسير تلك الظّاهرة يقوم على استبدال تلك الأفكار غير العلميّة المبهمة بفكرة أقرب للتحقيق العلمي، وهي فكرة: "الإطار المكتسب" فما يفرز كاتب التّقرير التّلفزيوني المبدع من نصوص، وما يقوم باستدعائه أثناء الكتابة من قوالب وتركيبات هو نتاج لإطار خبرة مكتسبة راسخة في عقل

الصّحفي المبدع نتيجة المرور بعدد من الخبرات المستخلصة من تأمل كلا العالمين الدّاخلي والخارجي، ويكون الصّحفي مبدعا بقدر ما يكون لديه من خبرات يجيد استدعاءها وإعادة توظيفها وتشكيلها.

-اللّغة العربيّة لغة شاعرة بطبعها، وكثيرة المجاز؛ فهي تجنح إلى الاستعمالات الأدبيّة على تفاوت، بحسب المجال النّثري، تأليفي، موضوعي، أم فني جمالي محض، فالشّعريّة بمعناها العام الرّحب، والأدبيّة جزء منها، متحقّقة في كل ما هو جمالي في الوجود؛

-يمكن للغة الإعلاميّة أن تفيد، بل تعزّز ذاتها ووظيفتها بسمات لغويّة أدبي؛

-لا يمكن للغة الإعلاميّة أن تتقبل السّمات الشّعريّة والأدبيّة جميعا، وإنّما ما لا يتعارض مع طبيعتها الإبلاغيّة، وطبيعة جمهورها المستهدَف.

6. قائمة المراجع:

•المؤلّفات:

1- عامر قنديلجي، البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التّقليديّة والإلكترونيّة (عمان، دار اليازوري، 2008)، ص.219.

2- هارولد لاسويل: هارولد دوليت لاسويل بالانكليزيّة(Harold Dwight Lasswell): عالم اجتماعي أمريكي (13 فبراير 18-1902 ديسمبر 1978)، درس تأثير أجهزة الإعلام على تكوين الرّأي العام، وهو صاحب صيغة لاسويل الشّهيرة في تصميم الرّسائل الإعلاميّة المستنبطة من طرح الأسئلة التّاليّة، (من يقول، ماذا يقول، باية وسيلة لمن، وبأي قصد؟).

3- موريس انجرس، منهجيّة البحث العلمي في العلوم الإنسانيّة، ترجمة: مصطفى ماضي، ط 2، (الجزائر، دار القصبة، 2006)، ص. 298.

4- Teresa M.Ambile, The Sotialpsychology of Creativity.(Springer series in sociallpsychology), Springer-Verlag, 1983,p.28.

5- د. كمبرلي، أ. نيوندروف، الدّليل إلى تحليل محتوى: ترجمة: جورج قسيس، (سوريا وزارة الثّقافة والهيئة السّوريّة للكتاب)، (د.س.ن.)، ص.25.

6- هشام الحسن، تطور التّفكير عند الطّفل، (عمان، الأردن، دار الفكر للنشر والتّوزيع- 1995م)، ص.78.

7- فراس السّليتي، التّفكير النّاقد والابداعي واستراتيجيّة التّعليم التّعاوني في تدريس المطالعة والنّصوص الأدبيّة، (الأردن، عالم الكنب الحديثة، 2006)، ص. 43.

8- طافش محمود، تعليم التّفكير مفهومه وأساليبه ومهارته، (عمان-الأردن، دار جهينة 2004)، ص .100.

9- جلال عزيز فرمان، التّفكير النّاقد والابداعي، (عمان-الأردن، دار صفاء، 2011) ص. 33.

10- حسنين شفيق، كن اعلاميًا مبدعًا في عالم الإعلام المطبوع والمرئي والإعلام الجديد، (القاهرة، دار فكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، 2015)، ص. 49.

11- تمام حسان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، (الدّار البيضاء-المغرب، دار الثّقافة 1994)، ص. 32.

12- Le Guern, Mychel, Sémantique de la Métaphore et de la Métonymie, Libraire Larousse, (1973), p.11.

13-محمّد عبد المنعم خفاجي، ج2، (مكتبة القاهرة، (د، س، نشر)، ص ص. 88-94.

14-فشتيليوس، أريك: الوصايا العشر للصحافة، (رام الله، تصميم وتنفيذ مؤسّسة ناديا للطباعة والنّشر والإعلان والتّوزيع، 2001)، ص.53.

15-بارت رولان، التّحليل النّصي، ترجمة: عبد الكبير الشّرقاوي، (دمشق، دار التّكوين للتأليف والتّرجمة والنّشر، 2009)، ص .83.

16-مرتاض عبد الملك: في نظريّة الرّواية، (الكويت، عالم المعرفة، 1998) ص.186.

●المقالات:

1-أسامة عثمان، الأدبيّة في لغة الإعلام: تقارير ماجد عبد الهادي نموذجا، **مجلّة الدّراسات الأدبيّة والفكريّة**، العدد 17، مارس 2016، ص.109.

7. هوامش:

[1] -عامر قنديلجي، البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات التّقليديّة والإلكترونيّة، دار اليازوري، عمان، 2008، ص.219.

[*]هارولد لاسويل: هارولد دوليتلا سويلب الانكليزيّة (Harold Dwight Lasswell): عالم اجتماعي أمريكي (13 فبراير 18-1902 ديسمبر 1978)، درس تأثير أجهزة الإعلام على تكوين الرّأي العام، وهو صاحب صيغة لاسويل الشّهيرة في تصميم الرّسائل الإعلاميّة المستنبطة من طرح الأسئلة التّاليّة، (من يقول، ماذا يقول، باية وسيلة، لمن، وبأي قصد؟).

[2]-موريس انجرس، منهجيّة البحث العلمي في العلوم الإنسانيّة، ترجمة: مصطفى ماضي، ط 2، دار القصبة، الجزائر، 2006، ص. 298.

[3]-موريس انجرس، مرجع سابق، ص.298.

[4] Teresa M.Ambile, The Sotialpsychology of Creativity.(Springer series in sociallpsychology), Springer-Verlag, 1983,p.28.

[5]-د. كمبرلي، أ. نيوندروف، الدّليل إلى تحليل محتوى: ترجمة: جورج قسيس، وزارة الثّقافة والهيئة السّوريّة للكتاب، سوريا، (د.س.ن.)، ص.25.

[6]-يوسف تمار، مرجع سابق، ص.69.

[7]–هشام الحسن، تطور التّفكير عند الطّفل، دار الفكر للنشر والتّوزيع–عمان، الأردن 1995م، ص.78.

[8]–زيد الهويدي، مرجع سابق ص. 27.

[9]–ممدوح عبد المنعم، مرجع سابق ص. 84.

[10]–فراس السّليتي، التّفكير النّاقد والابداعي واستراتيجيّة التّعليم التّعاوني في تدريس المطالعة والنّصوص الأدبيّة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2006، ص. 43.

[11]–وليد رفيق العياصرة، مرجع سابق ص. 314.

[12]–طافش محمود، تعليم التّفكير مفهومه وأساليبه ومهارته، دار جهينة، عمان–الأردن 2004، ص .100.

[13]–جلال عزيز فرمان، التّفكير النّاقد والابداعي، دار صفاء، عمان–الأردن، 2011، ص. 33.

[14]–حسنين شفيق، كن اعلاميًا مبدعًا في عالم الإعلام المطبوع والمرئي والإعلام الجديد دار فكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2015، ص. 49.

[15]–تمام حسان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، الدّار البيضاء–المغرب، دار الثّقافة، 1994 ص. 32.

[16]–نفس المرجع، ص.14.

[17]–نفس المرجع، ص.95.

[18]–نفس المرجع، ص.125.

[19]–بارت رولان، التّحليل النّصي، ترجمة: عبد الكبير الشّرقاوي، دار التّكوين للتأليف والتّرجمة والنّشر، دمشق، 2009، ص .83.

[20]–مرتاض عبد الملك: في نظريّة الرّواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص.186.

[21]–أسامة عثمان، الأدبيّة في لغة الإعلام: تقارير ماجد عبد الهادي نموذجا، **مجلّة الدّراسات الأدبيّة والفكريّة**، العدد 17، مارس 2016، ص.109.