توظيف النص الضوئي في البرامج التلفزيونية العربية (برنامج ذا فويز) انموذجـــا

غسان محسن حمد

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ملخص البحث

يتصدى البحث الى موضوع مهم وهو النص الضوئي وكيفية توظيفية بشكل جيد في البرامج التلفزيونية العربية حيث تضمن الاطار المنهجي للبحث من خلال عرض مشكلة البحث والتي تمثلت بصياغة السؤال التالي: كيف يمكن توظيف النص الضوئي وتاثيرة في البرامج التلفزيونية العربية اما اهمية هذا البحث في انه يعالج موضعة النص الضوئي وتاثيرة في البرامج التلفزيونية العربية ان هذة الدراسة تعم بالفائدة على العاملين والدارسين بمجال الاضاءة فضلا عن هدف البحث في(دراسة توظيف النص الضوئي في البرامج التلفزيونية العربية) اما حدود البحث فقد تجلت في دراسة النص الضوئي وكيفية توظيفة في البرامج التلفزيونية العربية متضمنا تحليلا للعينة المتمثلة ببرنامج (ذا فويز) الذي تم انتاجة عام 2012، اما الاطار النظري فقد قسمه الباحث الى مبحثين رئيسيين جاء الاول تحت عنوان، الاضاءة المفهوم والاشتغال، وفيه ناقش الباحث اهم النظريات العلمية والفلسفية التي تناولت هذا الموضوع بالاضافة الى انواع الاضاءة وكيفية توظيفها، اما المبحث الثاني فقد حمل عنوان، البرامج التفاعلية، وقد اشر الباحث في هذا المبحث اهمية هذه البرامج وكيفية تنفيذها خصوصا الاضاءة التي تلعب دور كبير في بنائية هذه البرامج، وقد خرج الباحث بعد مناقشة هذين البحثين بعدد من مؤشرات الاطار النظري التي تم عرضها على عدد من الخبراء والمحكمين بغية جعلها اشبه بوحدة قياس لتنفيذ عملية التحليل، اما اجراءات البحث فقد بين خلالها الباحث اختياره للمنهج الوصف في تحليل العينة كونه الاقرب لحقل الاختصاص بالاضافة الى اداة التحليل التي تم الاشارة اليها ومن ثم وحدة التحليل التي تلخصت باللقطة كوحدة اساسية في تحليل العينة، تحليل العينة والتي كانت برنامج (ذا فويس) وقد خرج الباحث بعدد من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ثم ختم بحثه بقائمة المصادر والمراجع.

المقدمة:

ان وجود الصورة مرتبط بالاضاءة فلولا الاضاءة لا تكون هناك صورة ومن هنا فللاضاءة دورا اساسيا في الفيلم السينمائي حيث تؤدي دورا دراميا وسايكلوجيا وجماليا وقد استخدمت الاضاءة في

نواحي عديدة في السينما وحسبت توجهات ورؤية وفلسفة مخرج الفيلم السينمائي والذي ينتمي بدورة الى مدرسة سينمائية واقعية كانت ام انطباعية فالاضاءة في افلام الواقع لها وظيفة تختلف عما علية في الافلام الانطباعية التي تصور الاخيرة غالبا في استوديوهات وتحتاج الى اضاءة اصطناعية مسيطر علها بينما تصور الاولى في الخارج تحت الاضاءة الطبيعية ومع ظهور التلفزيون اصبح للاضاءة دورا بارزا ومهما خصوصا بسبب ان للتلفزيون وقعة الكبير على المشاهد وانتشارة الكبير حيث اصبح رفيق العائلة بحيث لايخلو كل منزل بالعالم تقريبا من هذا الجهاز وتلعب الاضاءة دورا مهما في تجسيدالخطاب المرئي في البرامج التلفزيونية خصوصا حال وضعت لها نصوص احترافية يمكن ان تخلق الابهار والمتعة والتشويق للمتلقي وصناع البرامج وشركات الانتاج التلفزيوني ليست ببعيدة عن هذا الدور فقامت بانتاج برامج تلفزيونية ضخمة وكان للضوء دورة المهم والكبير فيها مما حدى للباحث ان يطرح التساؤل الاتي: **كيفية توظيف النص الضوئي في البرامج التلفزيونية العربية**

وتكمن اهمية هذا البحث في انة يعالج موضعة النص الضوئي في البرامج التلفزيونية العربية ويفيد العاملين في المجال التلفزيوني والاعلامي اما الحاجة الية فانة يقدم دراسة وموضوع علمي لطلبة معاهد الفنون الجميلة وكليات الفنون الجميلة وكافة الطلبة والدارسين بالمجال التلفزيوني والاعلامي.

كما ويهدف البحث الى كشف توظيف النص الضوئي في البرامج التلفزيونية العربية.

النص

لغة النص: "صيغة الكلام الاصلية ولايحتمل الا معنى واحد ولا يحتمل التاويل" (الزيات، ص926).

اصطلاحا: "النص واصلها مشتق من الفعل اللاتيني بمعنى النسيج او الحبك" (روبريشت، ص53).

ألاضاءة:

لغة| أضاءه: (أضاءه البيت: أنارته / أضاءه المصباح: أشعالة (الزيات، ص533)

اصطلاحا: الاضاءة من وجهة نظر احمد الحضري "هي تشكل كل ماتراة عدسة التصوير لتكسبة العمق او التسطيح ،الاثارة او الملل ،الواقعية او الافتعال " (الحضري ، ص57)

والنص الضوئي كتعريف اجرائي البحث:

هو يعتبر من وجة نظر الباحث يمثل خطابا مرئيا يستطيع ان يوصل ما يتضمنه من دلالات ومعاني عن طريق ما يحمله من انظمة لغوية تقودها اسلوبية المخرج للايصال هذا الخطاب

الاطار النظري

المبحث الأول : الاضاءة... المفهوم والاشتغال

تعامل الانسان مع بدا وجودة في الحياة مع عدة عناصر منها (الماء والتراب والنار والهواء) وكذلك شكل مفهوم النار عنصر اضافي الى الانسان فوفر لة الدفء والضوء ومن هنا فان الانسان منذ وجودة على الارض تعامل مع الضوء من خلال الشمس حيث نشات حضارات من خلال تعامل الانسان مع النار وكيف استغلها للشواء والطعام والانارة والتدفئة حيث"بداية الحضارة التي غادرت بوعي تام اللحم النئ فضلا عن اهمية النار بكونها وسيلة للتجمع والتجمهر ووسيلة اعلان مهمة من خلال الطقس الديني من خلال ضوء النار"(عبد الجبار ، ص13) ومع بدا الانسان التعامل مع الضوء في كل ماذكر بدا الانسان

يفكر بالاشياء الجمالية من حولة بعد تغلبة على الظلام وكيفية استغلال الضوء لتحقيق ذلك حيث كان يرسم الحيوانات التي يقتلها على جدران الكهف مستعين بضوء النار مما يظهر كيف بدا الانسان يستفاد من الضوء لممارسة ابداعة ومحاكاة الحياة والطبيعة التي يعيشها ومن هنا بدا الانسان يدخل مرحلة جديدة في التعامل مع الضوء وهي تعاملة مع اللون من خلال الالوان الزاهية الموجودة بالطبيعة وقد تعاملت الكثير من الحضارات مع الضوء باعتبارة عنصر مؤثرا التي كانت تستدمها هذة الحضارات من الشمس والقمر حيث " يؤكد الطابع التاليهي للشمس هو مانراة في (مسلة حمورابي) الذي يستلم قوانينة من الالة (الشمس) الة الحكمة وقد احاطتة هالة ضوئية وهي فكرة لا زالت قائمة في العمل الفني الى يومنا هذا مثلما نلاحظة توظيف هذا الشكل من الافلام السينمائية "(عبد الجبار، ص13) فالاضاءة مهمة جدا للانسان والشعوب ليس فقط لممارسة الحياة الطبيعية بل لما لها من اهمية جمالية وفنية فمنذ تعامل الانسان مع هذا العنصر عمل على كيفية توظيفة فنيا وجماليا وفي الفن استخدم الفنانون التشكليون الضوؤ ليعطي قيمة جمالية ونفسية للوحة واستخدمة المسرحيون لزيادة القيمة الدرامية في اعمالهم اما في مجال السينما يقول مارسيل مارتن "الاضاءة هي العنصر الخلاق الثاني لتعبيرية الصورة ولها اهميتها القصوى التي لاتزال غير معروفة لان دورها في الحقيقة لايظهر مباشرة لعين المتفرج الغير منتبة اذ انها تساهم على الاخص بخلق الجو وهو عنصر عسير التحليل" (مارتن، ص 53) ومن هذا المنطلق يمكن للاضاءة ان تكون معبرة عن وحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة الحدث والوحدة السايكولجية مثال على ذلك فيلم ليلة سان سلفستر حيث لاحظ لوت ايزنر ان السيناريست كارل ماير قد حدد بدقة تامة لكل لقطة من لقطات ذلك الفيلم الاضاءة التي تستطيع ان تخلق الجو فالحدث يدور بتمامة باليل في قاعة الحانة الشعبية الغارقة في الدخان وذات الضوء الشحيح" (مارتن ، ص54) ان مسالة استخدام الاضاءة بالسينما لسيت مسالة مصادفة وانما تكون بشكل محسوب حسابة لما" للاضاءة دور في خلق الجو العام حيث يمكن للمخرج ان يقود عين المشاهد بواسطة المصابيح المركزة ذات الشدة والوضوح المعنين" (جانيتي ، ص40) وكذلك يستخدم المخرجين على اختلاف توجهاتهم الواقعية والانطباعية الاضاءة للايصال افكارهم من خوف ومرح وهزل ورومانس الخ....وفي نظر علي ابو شادي "الاضاءة اكثر عناصر الصناعة السينمائية تعقيدا حيث تستوجب كل حركة للكاميرا تغير او تعديل العناصر الضوئية بالاضافة الى ان كل ل لون لة خواصة واي نسيج او حائط قد يعكس او يمتص كميات مختلف من النور المساقط علية" (ابو شادي، ص94)، وللاضاءة اساليب عدة من وجهة نظر احمد الحضري" الاضاءة ذات العالية وتعني اضاءة ساطعة في كل مكان تعتمد في اغلبها على اضواء ناعمة ومنتشرة مع اقل قدر من التباين ومع وضوح مناطق الظلال ومراعاة ان يكون المنظر والملابس من الالوان الفاتحة بصفة عامة يجب ان تكون الملابس والمنظر من الالوان الفاتحة بصفة عامة والاضاءة ذات الطبقة المنخفضة في بعض اجازء الصورة فقط دون اضاءة الظلال مع مراعاة ان يكون المنظر والملابس من الالوان الغامقة بصفة عامة والاضاءة المتدرجة تعتمد على اضاءة المنظر كلة بالتساوي اضاءة ناعمة غير مباشرة وان تكون الظلال ضعيفة"(الحضري، ص58) وبذكر اللون فمنذ ظهورة في السينما اصبح عنصرا سايكلوجيا اساسيا فيها وخالقا للاجواء والرمزية وقد

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

صنف لوي دي جانيتي الالوان الى "باردة عموما الازرق والاخضر والبنفسجي تميل الى الايحاء بالسكينة والاستعلاء والهدوء والالوان الباردة تميل الى التراجع بالصورة،الالوان الحارة(الاحمر ،الاصفر،البرتقالي)توحي بالعدوان والعنف والتحفيز وتميل الى التقدم بالصورة" (جانيتي ، ص49).

مصادر الاضاءة

وللاضاءة مصادر طبيعية واصطناعية الطبيعية يكون مصدرها الشمس والقمر والاصطناعية يكون مصدرها اجهزة خاصة للاضاءة تقاس درجة الحرارة اللونية استنادا لكين دالي "بوحدات (الكلفن) فمعدل ضوء النهار الصيف مثلا يكون 5400كلفن وضوء المصباح التنجسن حوالي 3200 كلفن "(دالي ، ص 46) وتقسم الاضاءة الاساسية الى"

(1) ضوء امامي رئيسي
(2) ضوء مكمل لتنعيم الظلال وتقليل التباين بالموضوع
(3) ضوء الخلفية لاضاءة الديكور
(4) ضوء خلفي على الموضوع للمساعدة على خلق الاثراء الحسي وجعل الموضوع بازرا عن الخلفية "(دالي ، ص47).

والاضاءة تستخدم ايضا كما ذكر الباحث سابق لأغراض تقنية وجماليا ، اما الأغراض التقنية فهي إضاءة المنظر امام الكاميرا للحصول على أفضل صورة ممكنة، وتحقيق التوازن اللوني الواقعي بدرجاتة ويرتبط ذلك بكمية الضوء وشدتة وتنوعة وتوازنة ارتباطاً مباشراً من مصادره المختلفة وان طبيعة إضاءة المكان هي التي تيسر وضع كل من الكاميرا والغرض المراد تصويره في المكان المناسب او المكان المطلوب.

الفنية للإضاءة فأنها تؤدي العديد من الوظائف منها:"

أ- **الكشف:** للضوء تأثير كبير وأساسي على تجسيم المكان والأشياء على سطح الصورة فالإضاءة العمودية الساقطة من الامام لا تساعد على تجسيم المكان مثل الإضاءة الجانبية التي تبرز تأثيرات الضوء والظل وبذلك تساعد على تجسيد تدرج العمق في الصورة الواحدة"(شلبي ، **ص 147**).

ج- **إبراز الاشياء:** لكل لقطة هدف وحتى لا يضيع الهدف ينبغي عدم ظهور جميع الأجسام والأشياء في الصورة الواحدة على القدر نفسه من البروز والأهمية ولتحقيق التفاوت المنشود بين الأشياء المرئية نلجأ الى تحديد كل عنصر في الصورة وحجمه وشدة وضوحه وشدة الضوء المسلط عليه. وهذا ما يجب مراعاته في بداية العمل الفني لتحديد كيفية بناء الصورة اذ ان "التعرف على أهمية العناصر يؤثر في عملية الانتقاء برمتها فقد تغير المكان برمته او التشكيل او حركة الكاميرا من اجل إبراز ذلك العنصر الأساس بشكل يضمن التباين بين الأشياء المصورة ويمنع الالتباس فيما بعد(ينظر: سبرزسني، ص 82).

هـ- **اضفاء جمالية معينة:** تعمل الإضاءة على إضفاء جمالية على الوجه، وذلك باستخدام الإضاءة الهادئة الناعمة كما يمكن ابراز الجانب المطلوب من الوجه وإخفاء العيوب التي قد توجد.

ولعنصر الإضاءة استخدامات تعبيرية عديدة، قد تحاكي الطبيعة من حيث المساقط الضوئية وهيمنتها على المنظر وهذا التوظيف يمنح الأفعال والأحداث مصداقية الزمن الواقعي، فالاضاءة تعبر عن الزمن الذي يضم الأحداث، او عمل مؤثرات صورية من خلال توظيف عنصر الإضاءة الذي يمنح مسحة جمالية على ما هو معروض، لاسيما اذا رافقت الإضاءة أنواع من المؤثرات الصورية الميكانيكية مثل (الدخان- المطر- الضباب- الغبار- الثلوج.. الخ)، فهي "تضفي انعكاسات متلالىء على قطرات المطر وعلى الشوارع المبتلة وتوحي بالتاثير المطلوب للحدث المراد تصوير(ينظر: العاملي ، ص 65).

ان النص الضوئي ياتي في عملية التصوير بكل مراحلة حيث ان الضوء مرافق لها من البداية الى النهاية ومن خلال دورة الدرامي والفني والتعبري مما يولد هذا عدة علامات ودلالات فقد تاخذ علامة ضوئية واحدة لنفسها اكثر من معنى حسب التوظيف الذي يقود الى عدة دلالات لهذة العلامة ،فمثلا الضوء الداخل من نافدة ويسلط على شخص يعاني من اليأس ، يمكن ان يكون معناة هناك بصيص من الامل ، ونفس الحالة لمرو الضوء من نافذة يمكن ان يكون حالة خشوع لشخص يناجي ربة ويصبح فعلا تعبريا ، ويمكن ان يكون هذا الضوء تسليطا لشخص مختبأ من شخص يريد قتلة، فيأتي هذا الضوء انقاذ لة فيصبح معادل لفعل درامي في التوظيف (ينظر:عبد المنعم ، ص78)

وللحديث عن الاضاءة التلفزيونية فمن خلال ظهور وتطور الهندسة قام المهندسين بتصميم اضاءة لها قوانين في البرامج التلفزيونية والغرض من هذة الاضاءة اعطاء جودة للصورة وكذلك تصوير المنظر امام الكاميراول وللحديث عن مدير الاضاءة يقول رودي بريتزفي "اي ميدان تصوير اخر يكون المصور مكلفا باضاءة المنظر ويكون عملة الاساسي هذا اما في التلفزيون فيعمل المصور على الكاميرا فقط وتكون مسؤولية الاضاءة للاقسام الهندسية وفي بعض المحطات يوجد رجل متخصص في الاضاءة ويتعلم الطرق الخلاقة للاضاءة في المسرح والسينما" (بريتز، ص430) ولكي يقدم البرنامج بشكل جيد يستخدم مدير الاضاءة عدة خطوات في اضاءة عرض جديد وهي:

(1) التخطيط: في الانتاج البسيط غير ضرورية اما في المحطات الكبيرة ويحدد المخرج مواضيع وتحركات الممثلين في نسخة المصمم للمسقط الافقي للارضيةالمنظر وعندئذ يحدد على الورق ويحتوي على شبكة الاضاءة العلوية من الاضواء بالقلم ويعطي المكان التقريبي على الشبكة
(2) التحديد العام: يعمل الكهربائيون من تخطيط الاضاءة السابق ويمكنهم وضع الاضواء الضرورية حتى دون وجود مدير الاضاءة
(3) الضبط الدقيق: يضبط لكل ضوء الشدة وشكل الشعاع والاتجاة والنوع اثناء البروفة
(4) التسجيل: اذا مطلوب التكرار ضبط نفس الاضاءة ليوم اخر واذا كانت معقدة بحيث لايمكن تذكرها بالضبط فيجهز تخطيط للاضاءة بحيث لايمكن تذكرها بالضبط فيجهز تخطيط للاضاءة بحيث يوضع بالضبط الموقع النهائي لمعدات الاضاءة.(ينظر: بريتز، ص432)

ان التعامل الناجح مع الأضاءة يتطلب معرفة وقراءة ثرية بعناصر اللغة التلفزيونية مع قراءة وفهم للدلالات الدرامية والنفسية لها ، وهذا يتطلب شخصية ذات دربة ودراية لا تقل شانا عن شان المخرج كي تستطيع إخراج عملها اضائيا ، والحقيقة أن الكلام عن أنواع الإضاءة واستخداماتها

واشتغالاتها الدلالية يحتاج وحده إلى بحوث كثيرة ، ولكن الشيء المهم للبحث هو دراسة دور الإضاءة في إعمال تلفزيون الواقع التفاعلية ، وكما بين الباحث سابقا من ان هنالك اختلافا بين البرامج المصورة خارجيا والتي تصور داخل المباني من خلال التعامل مع آلات التصوير والإضاءة ، فطبيعة الحال إن البرامج ذات التصوير الخارجي تعتمد الكاميرات الخفيفة والإضاءة الطبيعية أسوة بنظريات المدارس الواقعية ، أما برامج المسابقات التي تصور داخليا فإنها تعتمد بصورة كبيرة على التوزيع والتنوع الاضائي في بنيتها ، ولكن هذا التوزيع يجب إن يقترن بالدلالات التعبيرية والنفسية التي تفعل التأثير المطلوب على المتلقي ، أذ نرى في البرنامج التلفزيوني التفاعلي إن الإضاءة في هذا البرنامج التلفزيوني كانت تشتغل على المنظومة اللونية ، فقد كان صراع الألوان الحارة والباردة يتضح جليا عند المنافسة حيث نرى ضربات لونية متقاطعة بالأحمر والأزرق فيما بينها وبإشعاعات ليزرية متسارعة ، فضلا عن التركيز على الفرق الفائزة بصورة أكثر تنويرا مع إغراق الفرق الخاسر بالظلام ، ولكن لم نشاهد الجوانب التعبيرية والنفسية للإضاءة في إظهار حالات الحزن والقلق أو الفرح والنشوة على الشخصيات وهذا مرده ان مخرجي هذه الأعمال يهتمون بالإضاءة الابهارية ذات الألوان الصارخة والبراقة والمتسارعة ولا يعيرون للمنظومة العلامية للضوء في أعمالهم إي دور، وهنا يستحسن الاهتمام بالجانب ألعلامي والدلالي للضوء في التصوير الداخلي من اجل خلق إبهار من نوع أخر يتم فيه تفعيل المتلقي في قراءة بنية الصورة فضلا عن تواجده في عملية التصويت والمشاركة إن العديد من الأعمال التلفزيونية التي استعانت بقدرات الإضاءة في كثير من المشاهد بحيث استطاعت عن طريق الإضاءة خلق تأثيرات ضوئية مرئية متجاوزة قدرتها الجمالية أو الوظيفية إلى ما تحمله من قدرة دلالية في إيصال أو تعميق فكرة ما ، ويزداد هذا التأثير لاسيما عندما تستخدم الإضاءة للتأكيد على حالات انفعالية أو سلوكية تنتاب الشخصيات عن طريق استخدام الأضواء القوية أو الناعمة التي تساعد على أظهار العمق في الصورة كما تساهم في إضافة الجمال والحيوية للوجه (ينظر: الياسري ، ص59)

المبحث الثاني : البرامج التفاعلية

البرامج التلفزيوني بشكل عام تقسم حسب الموضوع الذي تقدمة او تطرحة الى اجزاء عدة "اولها البرامج الحية التي تنفذ في الاستوديو التلفزيوني وثانيهما البرامج الحية التي تنفذ في الاماكن البعيدة خارج الاستوديو وثالثهما هي البرامج التي تعرض من الافلام السينمائية بالطريقة التلفزيونية وهناك رابع ممكن وهو البرامج الحية المسجلة داخل او خارج الاستوديو" (بريتز ، ص9-10)ومن ناحية احساس المشاهد بان البرنامج حي او مسجل يكون حسب مايحسة من داخلة ومايوحية البرنامج بوقتية الحدوث ومن ناحية اخرى في البرامج الفكاهية والرقص والمنوعة لايلجاء المخرج الى خداع المتفرج بل يشعرة بوقتية الحدث والانتاج بالمحطات الكبيرة يختلف عن الانتاج بالمحطات الصغيرة من خلال الاسلوب بالعمل اختلافا شاسعا فمن ناحية التجهيز يمكن ان يجهر البرنامج في المحطات الصغير بساعة بينما يستغرق ايام في المحطات الكبيرة والمحطات الكبيرة يمكن ان يمتلك عدة استوديوهات والاستوديو التلفزيوني يمكن اي يكون شبية بللاستوديو السينمائي او مسرح "وتعد الاضاءة باكمالها التي يحتاج اليها البرنامج قبل بدء الارسال او التسجيل ومع انة يمكن خفض شدتها او فتحها او اطفاءها في اثناء

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الانتاج الانة لايمكن تغيرا اوضاعها سما انها تكون قد جهزت بالاضاءة والديكور والحركة حيث يمكن رؤية العرض بنجاح من زوايا التقاط متعددة وكثيرة" (بريتز ، ص11)وكلها تتم في الاستوديو التلفزيوني.

التلفزيون التفاعلي :

شهدت فترة السبعينيات من القرن المنصرم ازدهاراً كبيراً لفن الصورة المتحركة وأصبح المتلقي يبحث عن الصورة المرئية التي تثير الجمال والمتعة فيه ، وهذا بطبيعة الحال جعله يبحث عن قنوات تلفزيونية متعددة تلبية لرغباته ، مما حدا بكثير من شركات الاتصال في أمريكا وغيرها من الدول المتقدمة من القيام بدوائر اتصالية تتيح للمتلقي الحصول على اكبر عدد من القنوات التلفزيونية التي يفضلها ، وكان الكابل المشترك هو الحل الذي جعل المتلقي ينفتح على فضاءات أخرى وان كانت محدودة ، وتبقى العين البشرية تبحث عن كل ما هو جديد محاولة كسر الملل الذي سببته لها التجربة السابقة . وقد شكلت فترة منتصف الثمانينيات تحولا اتصاليا تكنولوجيا هائلا اقترن بالمديات الواسعة للبث الفضائي للقنوات التلفزيونية ، وأصبحت الأقمار الصناعية تغطي العالم بأسرة وأنشئت المئات من القنوات الفضائية والتي أصبحت بمتناول المتلقي يختار منها ما يشاء ويترك ، وبدأ المتلقي ينفتح على الأخر مطلعا على حضاراته وآدابه وفنونه ، كل هذه الأسباب وغيرها فتحت الباب على مصراعيه أمام الحرب المعلوماتية الجديدة، أما فترة التسعينات فقد شهدت تنامي محاولات من نوع أخر، محاولات دعاة الحداثة الذين نظروا إلى جلب المتلقي إلى داخل النص بوصفه ذاتا مؤثرة داخل النص لا متلقيا سلبيا فقط ، بل يستطيع إن يغير في بنية النص من خلال وجودة، سواء كان مشاركا أو منظما أو مصوتا، وهذه الدعوة لقيت رواجا في الأدب منذ السبعينات من خلال تنظيرات الناقد ألتفكيكي جاك دريدا، أما في الفن التلفزيوني فلم نشهدها إلا في منتصف التسعينات، اي جعل المتلقي جزءا من البرنامج التلفزيوني(ينظر:الياسري ، ص77)، وفي فترة منتصف السبعينيات من القرن ذاته قام دويدار الطاهر بعمل تصنيف أخر للبرامج التلفزيونية، إذ عمد إلى تصنيفها على شكل القوالب التلفزيونية وبصورة أكثر شمولية وكما يأتي:

1. قوالب كاملة النص:- وهي البرامج التي يعدها الكُتّاب خصيصاً للتلفزيون مثل التمثيليات التلفزيونية والمسلسلات، أو الأفلام التلفزيونية المنتجة للتلفزيون ، ومعنى هذا أن البرنامج يعتمد على قصة كاملة وعناصرها كلها معروفة لكاتب النص .
2. قوالب شبه كاملة النص:- وهذه القوالب أو الأشكال يطلق عليها البعض مصطلح نماذج أو فورمات، أشارة إلى الهيكل النمطي الذي يتخذه البرنامج ، وهذه الأشكال أو القوالب هي :-
   أ. قالب الحديث أو برنامج الشخصية.
   ب. قالب المقابلة .
   ج. قالب المجلة التلفزيونية.
   د. 4 قالب المحكمة التلفزيونية .
   هـ. قالب المسابقات.
   و. قالب المنوعات .

ز. قالب جمهور المشاهدين(ينظر : الطاهر، ص61)

3. هدف البرنامج: بمعنى الهدف من البرنامج والذي يمكن حصره بالأخبار والتسلية والتثقيف والتعليم.
4. شكل البرنامج: هو القالب الفني الذي توضع فيه الفكرة، ونقول فني لأنه يتضمن عناصر الإثارة والتشويق بهدف اجتذاب الجمهور.
5. المضمون: والمقصود به المحتوى والأفكار والمعلومات التي يتضمنها البرنامج.
6. الجمهور: فلكل فئة اهتمام مختص ونوعية مختصة من البرامج ، وينطبق الحال على جنس الجمهور وطبيعتهم المهنية والعمرية والثقافية (ينظر : عبد الصاحب ، ص15)

"وفي التسعينات شهد المجال الاعلامي ظهور برامج ذات طراز مختلف حيث اعتمدت على الدراما بعملها

1. البرامج الكاملة القالب مثل الدراما وباختلاف أنواعها
2. البرامج المختلفة والتي لا تتضمن إي مقاطع درامية في بنيتها .
3. البرامج المختلفة والتي تعتمد المشاهد الدرامية في بنيتها" (محجوب ، ص255)

ويمكن بعد كل هذا ان نتعبر ان ظهور البرامج التفاعلية ايضا كان مرتبط بظهور وسائل الاتصال الحديثة من اقمار فضائية وبث فضائي حيث ساهم بظهور القنوات الفضائية واتاحت وسائل الاتصال الحدثية وتفاعل عدد كبير من المشاهدين مع برنامج يبث في بلد بعيد من الناحية الجغرافية ولكنة يستطيع ان يتفاعل معة في نفس الوقت بواسطة الاتصال المباشر مثال برنامج (من سيربح المليون) تقديم جورج قرداحي وكذلك اعتمدت البرامج التفاعلية على طريقة التصويت للمشاركة والتفاعل مع البرنامج اما في داخل الاستوديو اعتمدت على الفعل ورد الفعل بين المتسابقين والمتفرجين والحكام بشكل درامي مثال على ذلك برنامج (عرب ايدل)

مؤشرات الإطار النظري

1. تعتمد البرامج التلفزيونية على توظيف الابهار كوسيلة مهمة في تحقيق مدلولات النص الضوئي لخلق تفاعل وتواصل مع الجمهور.
2. يعد الوضوح واحد من العوامل المهمة التي توظف بغية خلق بيئة مناسبة للجمهور من اجل متابعة الاعمال والتواصل معها.
3. من اهم استخدامات النص الضوئي داخل الاستوديوهات العملاقة والكبيرة والتي تستخدمها اكثر المحطات التلفزيونية المشهورة هو اظهار الفعل ورد الفعل لخلق حالة من التواصل والترابط بين ما يقدم وبين المتتبع الشغوف الذي يريد معرفة ما كل ما يدور داخل هذا الاستوديو.
4. يستخدم النص الضوئي بعناية ودقة بغية ملئ الفراغات وتوزيع الالوان وتناسقها.

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

اجراءات البحث

منهج البحث

بحكم طبيعة الموضوع المتمثل بدراسة توظيف النص الضوئي بالبرامج التلفزيونية العربية وجد الباحث المنهج الوصفي التحليلي الانسب والاكثر ملائمة لتحقيق اهداف البحث

اداة البحث

اعتمد الباحث في تحليل العينة على ماخرج من مؤشرات في الاطار النظري واعتمادها كاداة تحليل البحث بعد ان تم عرضها على مجموعة من الاساتذة الخبراء للوقوف على مدى صلاحية فقرات المعيار.

عينة البحث

البحث ولتتلائم وتحقيق اهدافة والتي تمثلت بالبرنامج التلفزيوني(ذا فويز) الذي انتج عام 2012 وقد اختار الباحث العينة لكون احداثها تشتغل في توظيف النص الضوئي لتبرز مدلولاتة الجمالية والدرامية والتقنية

تحليل العينة/ برنامج ذا فويز

اخراج : جنان منضور

تقديم : نادين نجيم ومحمد كريم

المدربين: من العراق كاظم الساهر

ومن مصر شرين عبد الوهاب

ومن لبنان عاصي الحلاني

ومن تونس صابر الرباعي

الانتاج : شركة ام بي سي

منتج منفذ: رانيا قازان ونادين نعوم

عرض للاول مرة في 14 ايلول 2012على قناة ام بي سي في لبنان

ملخص البرنامج

برنامج متخصص باكتشاف قدرات المتسابقين الغنائية الاستثنائية وصقلها لاحقا. ليس شرطا أساسيا للإشتراك في المسابقة أن يكونوا المتقدمين من الهواة، بل يمكن أن يكونوا من فئة شبه المحترفين، ممن يمتلكون طاقات صوتية ومؤهلات جيدة ويعملون في هذا المجال، ويطمحون إلى الحصول على فرصة أخرى في مسيرتهم المهنية، قد تقودهم إلى الإحتراف والنجومية والشهرة

1- توظيف الابهار في تحقيق مدلولات النص الضوئي

يلعب الابهار دور كبير في تحقيق معبر علية النص الضوئي من مدلو لات الغرض منها خلق حالة الاندهاش والتماهي مع العرض المقدم من برنامج ذا فويز استطاع من خلال توظيف عنصر الابهار خلق الانسجام كالذي يميز الافلام السينمائية وخصوصا الموسيقية منها فمثلا في مشهد اغنية كاظم الساهر في الحلقة الاخيرة من البرنامج حيث وضعت خلفة الاضاءة الليزيرية مشكلة لوحها كان الساهر قد رسمها

سابقا وطغى عليها اللون الازرق حيث اثر على المكان كلة ماشكل انبهار كبيرا وادى الى تفاعل الجمهور تفاعلا كبيرا وكذلك على المتلقي الجالس اما الشاشة

2-الوضوح واهميتة في ايصال وظائف النص الضوئي للمتلقي

لايحفى على متتبع التلفزيون اهمية الوضوح في تقديم البرامج المختلفة المتنوعة والتي تنقسم بين برامج كوميدية وغنائية وعلمية الخ

فبرنامج ذا فويز وظف النص الضوئي فية بامكانية كبيرة تتيح للمتلقي التميز بين المدربين والمتسابقين وبعض ضيوف الشرف وهم يجلسون بجانب الجمهور مثال فالمشاهد يستطيع ان يتتبع بسهولة ويسر على مايجري من احداث مختلفة شهدها البرنامج خلال دقائق قليلة فالانتقال بين المدربين والمتسابقين ومقدمي البرنامج ومن ثم الذهاب الى اعلى الاستوديو للالتقاء بباقي المتسابقين في وقت قصير جدا ولكن بوضوح كبير يريح المشاهد ويساعد على الاندماج

3- اهمية النص الضوئي في اظهار الفعل ورد الفعل

اي حدث يمكن ان يجري بين المدربين انفسهم والمؤثرات الجانبية او نقاش بخصوص احقية متسابق او حتى انتظار ان يعجب المدرب بصوت المتسابق الذي يتمكن من رؤيتة بسبب طبيعة البرنامج هذا من جانب ومن جانب اخر هناك نقاش كبير يجري بين المدربين والمتسابقين او او المتسابقين انفسهم وهم يتبارون وسط خشبة المسرح الكبيرة اما الجانب الثالث والمهم بالامر هو كيفية ابراز افعال اصدقاء او اولياء امور النتسابقين او الجمهور الذي يهتف اليهم او حتى الوحات التي تظهر كمية الاصوات التي حصل المتسابق والدور التي تلعبة ردود افعال متسابقين انفسهم وبين الجمهور

ومن هنا تبرز اهمية النص الضوئي في معالجة كل هذة الافعال وردودها بحيث لايمكن التغاضي عن متر واحد داخل الاستوديو الكبير دون ان يكون قد خطط لة بشكل دقيق كي يتم استخدامة في خلق التفاعل ورد الفعل وتحفيز الجمهور والمدربين والمتسابقين فمثلا عندما غنى المدرب كاظم الساهر اغنية التي حملت عنوان وين اكون هنالك لقطة تشكيلها بحرفية عالية حيث ابرزت لنا المطرب والحكام الاخرين في وقت واحد فيما يغرق استيج الجمور بالظلام وتشع خلف المغني لوحة كبيرة لجذب انتباة المتلقي الى نقطة التركيز المراد تفعيلها في ذهنة

النتائج

1. يعد الابهار من الوظائف المهمة التي تشتغل وفق مدلول سياقي لخلق تفاعل وتواصل وخلق حالة من الابهار سواء للجمهور داخل الاستوديو او المشاهدين من خلال التلفاز
2. تعد الاضاءة بكل انواعها والالوان المستخدمة داخل الاستوديو او الاضاءة الليزرية اهم البنى التي تشكل بمجملها عامل الوضوح لخلق بيئة مناسبة من اجل متابعة البرامج التلفزيونية
3. متابعة الجمهور داخل الاستوديو سواء انفعالاتهم او استفهاماتهم عامل مهم يندرج ضمن اطار النص الضوئي بغية خلق حالة من الفعل المتواصل والحي
4. اهمية ان تكون الاضاءة معالجة لكافة الفراغات المكانية المتواجدة في داخل الاستوديو والمتوزعة بين المتسابقين او اللجنة او الجمهور.

قائمة المصادر والمراجع

1. الزيات، احمد، معجم الوسيط، الناشر مكتبة الشروق، رقم الطبعة4، سنة النشر 2004،
2. الحضري احمد،فن التصوير السينمائي،بيروت، طباعة ونشر المركز العربي للثقافة والعلوم
3. روبريشت، جورج ،تداخل النصوص، تر: الطاهر السيخاوي ، ورجاء بنت سلامة ، مجلة الحياة الثقافية التونسية، العدد (60_ 61)
4. الطاهر دودیار، قوالب البرنامج التلفزيوني، مجلة الفن الإذاعي، القاهرة،العدد(69)،1975
5. عبد الجبار، رعد، النص الضوئي دراسة في المستويات الدالة في الفيلم الوثائقي ، العراق، طبعة قناة العراقية 2014، رقم الايداع 684 لسنة 2014 ص13
6. بريتز، رودي،الاساليب الفنية في الانتاج التلفزيونية، ترجمة وتقديم،انور محمد خورشيد، بغداد،دار الهنا للطباعة رقم الايداع،1970,5170
7. عبد الصاحب، سعد مطشر، المضامين والأشكال الفنية للبرامج التلفزيونية، أطروحة دكتوراه غير منشوره، جامعة بغداد، كلية الإعلام، 2005
8. ابو شادي علي،لغة السينما،دمشق،منشورات وزراة الثقافة لسنة 2006،
9. الياسري عمار، رسالة الماجستير التراكيب الدرامية والدلالية في البرامج التفاعلية التلفزيونية،جامعة بغداد\و كلية الفنون الجميلة
10. عبد المنعم حسام الدين محمد ، ، النص الضوئي في الفيلم السينمائي بين الحضور والغياب/ اللعب الحر بالعلامة، جامعة بغداد، مجلة الاكاديمي، العدد 78، 2016.
11. دالي كين، الاسايب الفنية في الانتاج السينمائي، تر: عصام الدين المصري، بيروت ،دار العربية الموسوعات، الطبعة الاولى 1987
12. جانيتي لوي دي،فهم السينما،تر:جعفر علي،بغداد،دار الرشيد للنشر، رقم الايداع 524 لسنة 1981،
13. مارتن مارسيل ، اللغة السينمائية،تر: سعد مكاوي، مصر،الدار المصرية للنشر والتاليف،
14. محجوب نصر الدين ، البرامج التلفزيونية وطرق إعدادها ، الجزائر ، مجلة جامعة الجزائر العلمية ، العدد 155 ، شباط 1998
15. شلبي كرم ، الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج، ط1، جدة، دار الشروق، 1988
16. سبرزسني بيتر ، جماليات التصوير والإضاءة في السينما والتليفزيون ، تر : فيصل الياسري ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1992.
17. العاملي شذى حسين: تقويم واقع الاعلان التجاري التلفزيوني في العراق وسبل تطويره، رسالة ماجستير غ.م، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1996

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018

The Use of Light Text in Arab TV Shows (The Voice TV Program) -A Model

.....Ghassan Mohsen Hamad

ABSTRACT

The research tackles an important subject, namely, the light text and how it works well in the Arab television programs. The methodological framework of the research presents the research problem stated in the following question: How can the text be used and what is its impact in the Arab TV programs? The importance of this research is that it deals with the subject of light text and its impact on Arab television programs.

This study is useful to the workers and scholars in the field of lighting as well as the goal of the research in (studying of the employment of light text in Arab television programs).

The limits of research were manifested in the study of the light text and how to make use of it in Arab television programs, including an analysis of the sample which is "The Voices" produced in 2012.

The theoretical framework was divided into two main sections the first was entitled (light: concept and work) in which the researcher discussed the most important scientific and philosophical theories that dealt with this subject in addition to the types of lighting and how to make use of them. The second topic was entitled (the interactive programs).

The researcher pointed out the importance of these programs and how to implement them especially lighting which plays a major role in the construction of these programs. The researcher, after discussing these two sections, came up with a number of theoretical framework indicators that were submitted to a number of experts and arbitrators in order to make them resemble a unit of measurement for the implementation of the analysis.

The researcher, in the research procedures, clarified his choice of the descriptive method in the analysis of the sample being the closest to the field of his specialization in addition to the analysis tool that was referred to and then the unit of analysis, which was summarized by the screenshot as a basic unit in the analysis of the sample (The Voice). The researcher came up with a number of results, conclusions, recommendations and proposals and then concluded his research with a list of sources and references.