

توظيف النص الضوئي في البرامج التلفزيونية العربية (برنامج ذا فويس) انموذجا

..... غسان محسن حمد

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

مجلة الأكاديمي-العدد 89-السنة 2018

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 وتأثيره في البرامج التلفزيونية العربية اما اهمية هذا البحث في انه يعالج موضوعة النص الضوئي وتأثيره في البرامج التلفزيونية العربية ان هذه 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 فويس) الذي تم انتاجه 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 المبحثين 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 فالإضاءة في افلام الواقع لها وظيفة تختلف عما عليه في الافلام الانطباعية التي تصور الأخيرة غالبا في استوديوهات وتحتاج الى اضاءة اصطناعية مسيطر عليها بينما تصور الاولى في الخارج تحت الاضاءة الطبيعية ومع ظهور التلفزيون اصبح للإضاءة دورا بارزا ومهما خصوصا بسبب ان للتلفزيون وقعة الكبير على المشاهد وانتشاره الكبير حيث اصبح رفيق العائلة بحيث لا يخلو كل منزل بالعالم تقريبا من هذا الجهاز وتلعب الاضاءة دورا مهما في تجسيد الخطاب 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 انه يعالج موضعة النص الضوئي في البرامج التلفزيونية العربية ويفيد العاملين في المجال التلفزيوني والاعلامي اما الحاجة الية فانه 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).
الأضواء:

لغة| أضواءه: (أضواءه البيت: أنارته / أضواءه المصباح: أشعالة) (الزيات، ص533)
اصطلاحا: الأضواء من وجهة نظر احمد الحضري "هي تشكل كل ماترأة عدسة التصوير لتكسية العمق او التسطیح، الأثارة او الملل، الواقعية او الافتعال" (الحضري، ص 57)
والنص الضوئي كتعريف اجرائي للبحث:

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 للإيصال هذا الخطاب
الاطار النظري

المبحث الأول : الأضواء... المفهوم والاشتغال

تعامل الانسان مع بدا وجوده في الحياة مع عدة عناصر منها (الماء والتراب والنار والهواء) وكذلك شكل مفهوم النار عنصر اضافي الى الانسان فوفرلة الدفاء والضوء ومن هنا فان الانسان منذ وجوده 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 النيئ 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 ما ذكر بدا الانسان

يفكر بالأشياء 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 بدأ الإنسان يستفاد من الضوء لممارسة ابداعه ومحاكاة الحياة والطبيعة التي يعيشها ومن هنا بدأ الإنسان يدخل مرحلة جديدة في التعامل مع الضوء وهي تعامله مع اللون من خلال الالوان الزاهية الموجودة بالطبيعة وقد تعاملت الكثير من الحضارات مع الضوء باعتبارها عنصر مؤثر التي كانت تستمد منها هذه الحضارات من الشمس والقمر حيث " يؤكد الطابع التالي للشمس هو مانراة في (مسلة حمورابي) الذي يستلم قوانينه من الالة (الشمس) الة الحكمة وقد احاطتة هالة ضوئية وهي فكرة لا زالت قائمة في العمل الفني الى يومنا هذا مثلما نلاحظه 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 توظيفه فنيا وجماليا وفي الفن استخدم الفنانون التشكليون الضوء ليعطي قيمة جمالية ونفسية للوحة واستخدمه 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 لا يظهر مباشرة لعين المتفرج الغير منتبه 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 السايكولوجية مثال على ذلك فيلم ليلة سان سلفستر حيث لاحظ لوت ايزنران السيناريسست 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 المعينين" (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 له خواصة واي نسيج او حائط قد يعكس او يمتص كميات مختلف من النور المساقط عليه" (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 اجزاء 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 ظهوره في السينما اصبح عنصرا سايكولوجيا اساسيا فيها وخالقا للاجواء والرمزية وقد

صنف لوي دي جانيتي الالوان الى "باردة عموماً الأزرق والأخضر والبنفسجي تميل الى الأيحاء بالسكينة والاستعلاء والهدوء والالوان الباردة تميل الى التراجع بالصورة.الالوان الحارة(الأحمر،الأصفر،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 "بوحداث (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 ، ص 47).

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 بدرجاته ويرتبط ذلك بكمية الضوء وشدته وتنوعه 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" (شلي ، ص 147).
- ج- إبراز الأشياء: 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 وشدته وضوحه وشدته 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 برتمته 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- اضاءة 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 وهيمتها على المنظر وهذا التوظيف يمنح الأفعال والأحداث مصداقية الزمن الواقعي، فالإضاءة 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 متلائي على قطرات المطر وعلى الشوارع المبتلة وتوحي بالتأثير المطلوب للحدث المراد تصوير(ينظر: العاملي ، ص 65).

ان النص الضوئي يأتي في عملية التصوير بكل مراحلها 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 لهذه العلامة ، فمثلا الضوء الداخل من نافذة ويسلط على شخص يعاني من اليأس ، يمكن ان يكون معناه هناك بصيص من الامل ، ونفس الحالة لمرو الضوء من نافذة يمكن ان يكون حالة خشوع لشخص يناجي ربه ويصبح فعلا تعبريا ، ويمكن ان يكون هذا الضوء تسليطا لشخص مختبأ من شخص يريد قتله، فيأتي هذا الضوء انقاذا 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 هذه الاضاءة اعطاء جودة للصورة وكذلك تصوير المنظر امام الكاميراول وللحديث عن مدير الاضاءة يقول رودي بريترفي "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 مواضع وتحركات الممثلين في نسخة المصمم للمسقط الافقي للارضية المنظر 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 والاتجاه 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: بريتر، 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 اضاءيا ، والحقيقة أن الكلام عن أنواع الإضاءة واستخداماتها

واشتغالها الدلالية يحتاج وحده إلى بحوث كثيرة ، ولكن الشيء المهم للبحث هو دراسة دور الإضاءة في أعمال 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 داخلها 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 أعلامي والدلالي للضوء في التصوير الداخلي من اجل خلق إبهار من نوع آخر 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 إظهار 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 تقدمه 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 مايحسه من داخله ومايوحيه البرنامج بوقتية الحدوث ومن ناحية اخرى في البرامج الفكاهية والرقص والمنوعة لايلاء 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 شبيهة بللاستوديو السينمائي او مسرح "وتعد الاضاءة باكمالها التي يحتاج اليها البرنامج قبل بدء الارسال او التسجيل ومع انة يمكن خفض شدتها او فتحها او اطفائها في اثناء

الانتاج الاانة لايمكن تغيرا اوضاعها سما انها تكون قد جهزت بالاضاء 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 يفتح 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 للبيث 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 يفتح على الأخر مطلعاً 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 آخر، محاولات دعاء 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 وجوده، سواء كان مشاركا أو منظما أو مصوتا، وهذه الدعوة لقيت رواجاً في الأدب منذ السبعينات من خلال نظريات الناقد ألتفكيكي جاك دريدا، أما في الفن التلفزيوني فلم نشهدا إلا في منتصف التسعينات، اي جعل المتلقي جزءاً من البرنامج التلفزيوني (ينظر:الياسري ، ص77)، وفي فترة منتصف السبعينات من القرن ذاته قام دويدار الطاهر بعمل تصنيف آخر 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، إشارة 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 والثقيف والتعليم.
4. شكل البرنامج: هو القالب الفني الذي توضع فيه الفكرة، ونقول في لأنه يتضمن عناصر الإثارة والتشويق بهدف اجتذاب الجمهور.
5. المضمون: والمقصود به المحتوى والأفكار والمعلومات التي يتضمنها البرنامج.
6. الجمهور: لكل 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 الحديثة 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 المتابع الشغوف الذي يريد معرفة ما كل ما يدور داخل هذا الاستوديو.
4. يستخدم النص الضوئي بعناية ودقة بغية ملئ الفراغات وتوزيع الالوان وتناسقها.

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 ولتلائم وتحقيق اهدافه والتي تمثلت بالبرنامج التلفزيوني (ذا فويس) الذي انتج عام 2012 وقد اختار الباحث العينة لكون احداثها تشتغل في توظيف النص الضوئي لتبرز مدلولاته الجمالية والدرامية والتقنية

تحليل العينة/ برنامج ذا فويس

اخراج : جنان منصور

تقديم : نادين نجيم ومحمد كريم

المدرسين: 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 لأول مرة في 14 ايلول 2012 على 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 عليية النص الضوئي من مدلولات الغرض منها خلق حالة الاندهاش والتماهي مع العرض المقدم من برنامج ذا فويس 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 خلفه الاضاءة الليزرية مشكلة لوحها كان الساهر قد رسمها

سابقا وطفى عليها اللون الأزرق حيث اثر على المكان كلة ماشكل انهيار كبيرا وادى الى تفاعل الجمهور تفاعلا كبيرا وكذلك على المتلقي الجالس اما الشاشة

2-الوضوح واهميتها في اىصال وظائف النص الضوئي للمتلقى

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

فبرنامج ذا فويس وظف النص الضوئي فية بامكانية كبيرة تتيح للمتلقى التميز بين المدرب 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 المدرب 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 المدرب انفسهم والمؤثرات الجانبية او نقاش بخصوص احقية متسابق او حتى انتظار ان يعجب المدرب بصوت المتسابق الذي يتمكن من رؤيته بسبب طبيعة البرنامج هذا من جانب ومن جانب اخر هناك نقاش كبير يجري بين المدرب والمتسابقين او او المتسابقين انفسهم وهم يتبارون وسط خشبة المسرح الكبيرة اما الجانب الثالث والمهم بالامر هو كيفية ابراز افعال اصدياء او اولياء امور المتسابقين او الجمهور الذي يهتف اليهم او حتى الوحات التي تظهر كمية الاصوات التي حصل المتسابق والدور التي تلعبه ردود افعال متسابقين انفسهم وبين الجمهور

ومن هنا تبرز اهمية النص الضوئي في معالجة كل هذه 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 تشكيلا بحرفية عالية حيث ابرزت لنا المطرب والحكام الاخرين في وقت واحد فيما يغرق استيخ الجمور بالظلام وتشع خلف المغني لوحة كبيرة لجذب انتباه المتلقى 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 الطبعة 4، 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 دوديار، 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، رودى، 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. ابوشادي علي، لغة السينما، دمشق، منشورات وزارة الثقافة لسنة 2006،
9. الياسري عمار، رسالة الماجستير التراكيب الدرامية والدلالية في البرامج التفاعلية التلفزيونية، جامعة بغداد\ وكلية 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 مكاي، مصر، الدار المصرية للنشر والتاليف،
14. محجوب نصر الدين ، البرامج التلفزيونية وطرق إعدادها ، الجزائر ، مجلة جامعة الجزائر العلمية ، العدد 155 ، شباط 1998
15. شلي كرم ، الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج، ط1، جدة، دار الشروق، 1988
16. سبرزستي بيتر ، جماليات التصوير والإضاءة في السينما والتلفزيون ، تر : فيصل الياسري ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1992.
17. العاملى شذى حسين: تقويم واقع الاعلان التجاري التلفزيوني في العراق وسبل تطويره، رسالة ماجستير غ.م، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1996

The use of visual text in Arabic TV shows (The vioc TV program) is a model

.....Ghassan Mohsen Hamad

ABSTRACT

The research tackles an important subject, namely, the visual text and how it works well in Arab television programs. It includes the methodological framework of the research by presenting the research problem, which consisted in formulating the following question: How can the text be used and influenced in Arabic TV programs? The text and the impact of the Arab television programs that this study is useful to the workers and scholars in the field of lighting as well as the goal of research in the (study of the employment of text in Arab television programs

The limits of research were manifested in the study of light text and how to function in Arab television programs, including analysis of the sample of the program "The Voices," which was completed in 2012, the theoretical framework was divided by the researcher to two main topics came under the title, light and concept and work, Researcher the most important scientific and philosophical theories that dealt with this subject in addition to the types of lighting and how to employ them, the second topic has uploaded the title, 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 came out after discussing these research a number of theoretical framework indicators that were presented to a number of experts and arbitrators in order to make them resemble a unit of measurement for the implementation of the analysis , The research procedure during which the researcher chose the method of description in the analysis of the sample being the closest to the field of specialization in addition to the analysis tool that was referred to and then the unit of analysis, which summarized the screenshot as a basic unit in the analysis of the sample

The sample analysis, which was the program (The Voice) The researcher came out with a number of conclusions, conclusions, recommendations and proposals and then concluded his research list of sources and references.