جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي –

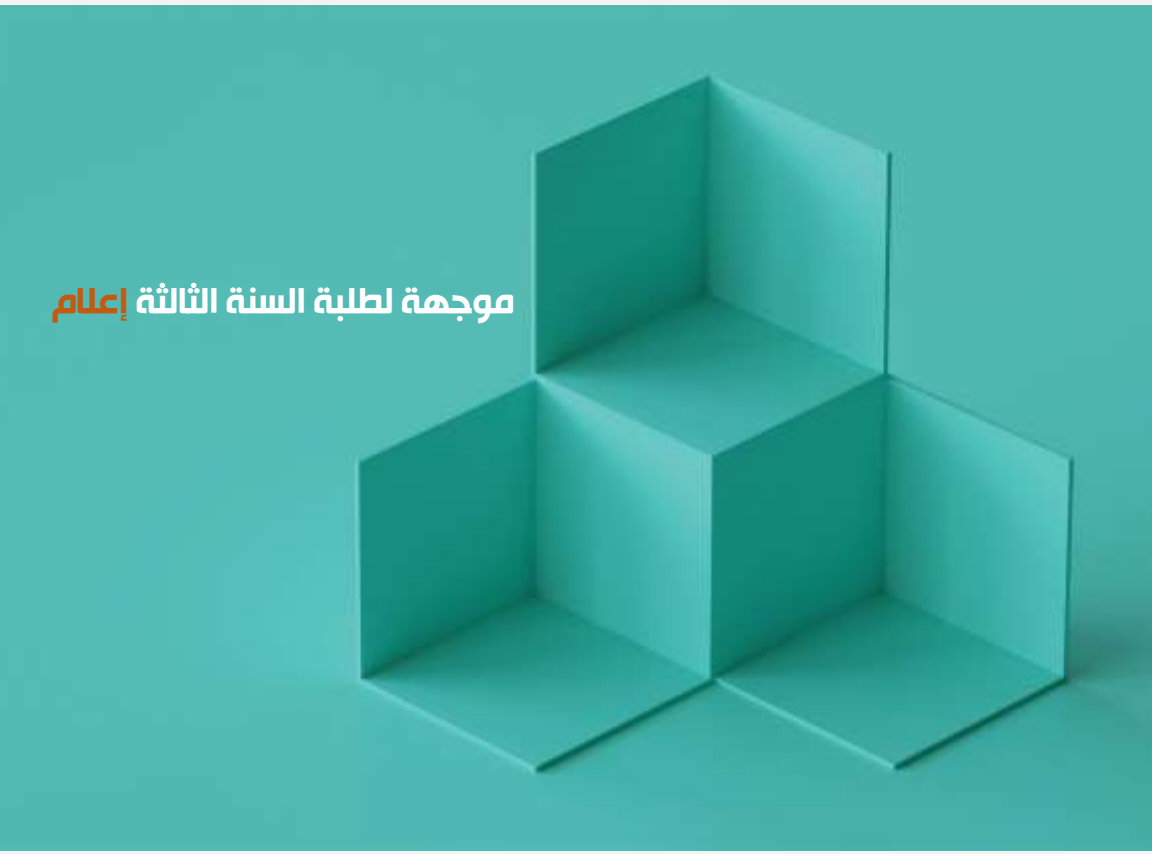
كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية

قسم العلوم الإنسانية

محاضرات في مقياس:

إخراج إذاعي وتلفزيوني

موجهة لطلبة السنة الثالثة إعلام



إعـداد: د. عادل صيد

2022 -2021

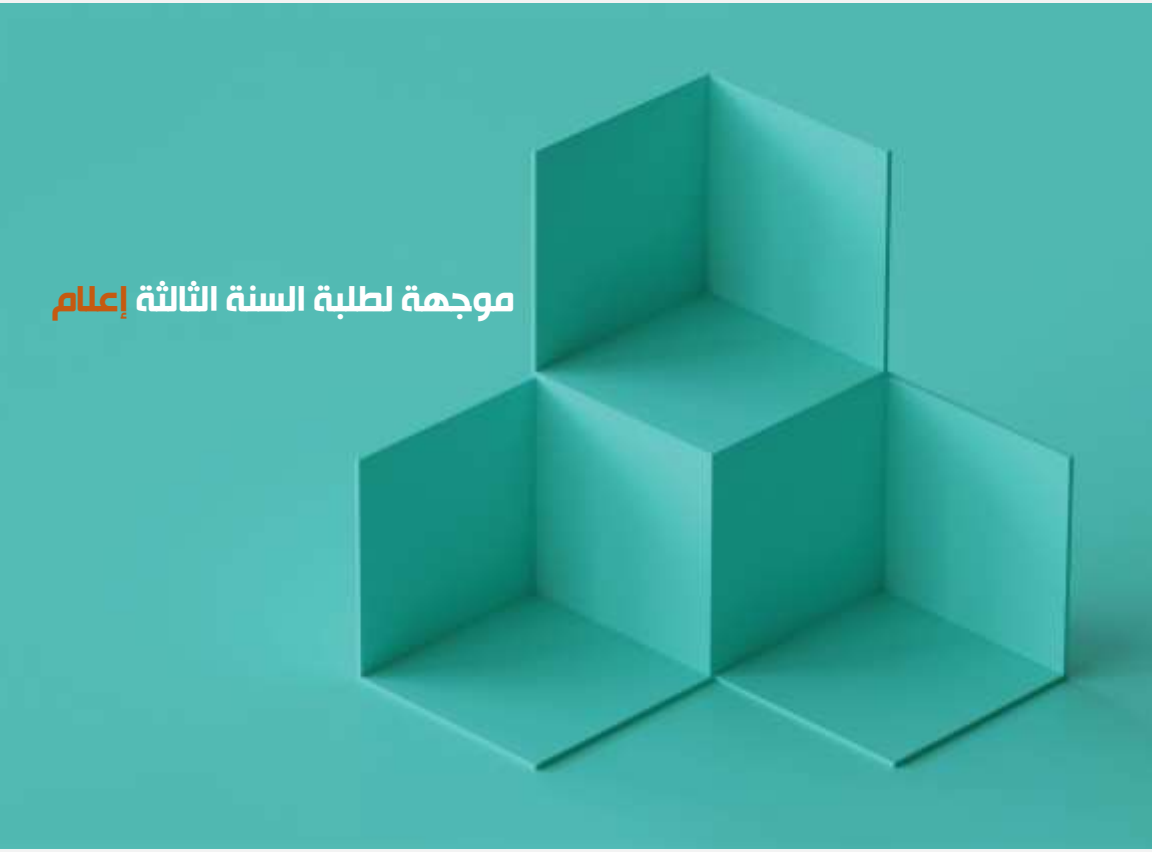
جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي –

كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية

قسم العلوم الإنسانية

مطبوعة بيداغوجية بعنوان:

إخراج إذاعي وتلفزيوني



موجهة لطلبة السنة الثالثة إعلام

2022 -2021

محتويات المقياس

المحور الأوّل : الإخراج الإذاعي

- المحاضرة الأولى : الإخراج وركائزه
- الحاضرة الثانية: المخرج الإذاعي: الإخراج الإذاعي وأساسياته
- المحاضرة الثالثة: مراحل تنفيذ البرنامج الإذاعي
- المحاضرة الرابعة: الأستوديو الإذاعي

المحور الثاني : الإخراج التلفزيوني

- المحاضرة الأولى : المخرج التلفزيوني وعلاقاته المهنية
- المحاضرة الثانية: البرامج التلفزيونية ومراحل تنفيذها
- الحاضرة الثالثة: وسائل الإخراج (السيناريو، المونتاج، الميكساج)
- المحاضرة الرابعة: أساسيات التصوير التلفزيوني
- المحاضرة الخامسة: الأستوديو التلفزيوني ومستلزماته

ملاحظة هامة: تم إعداد محتويات هذا المقياس بالإعتماد على ما جاء في عرض التكوين للسنة الثالثة تخصص إعلام، مع ملاحظة أنه تم إعادة ترتيب بعض العناصر نظرا لورودها غير مرتبة في محتويات العرض، أو لتكرارها المستمر ضمن المحتويات.

ن والقلم وما يسطرون

المحور الأوّل: الإخراج الإذاعي

- المحاضرة الأولى : الإخراج وركائزه
- الحاضرة الثانية: المخرج الإذاعي: الإخراج الإذاعي وأساسياته
- المحاضرة الثالثة: مراحل تنفيذ البرنامج الإذاعي
- المحاضرة الرابعة: الأستوديو الإذاعي

• المحاضرة أولى:

* الإخراج وركائزه

1. تعريف الإخراج:

الإخراج الفني Direction هو رواية قصّة ما عن طريق أداء حركات تمثيلية في المسرح أو السينما أو الإذاعية والتلفزيون، بأسلوب فنّي وتقني معبّر، توضح حوادث القصة بغرض المشاهدة، واستخدام المؤثرات السمعية البصرية وتدريب الممثلين على التنفيذ، وأبسط صوره هو إدارة للعمل الفني أيا كان نوعه، يمثله شخص مسؤول مسؤولية شبه مطلقة علة المنتج النهائي، وفي حالة الإخراج السينمائي يكون المنتج هو الفيلم، حيث يتوقع المخرج كيف سيبدو، وكيف سيظهر الشكل النهائي له من واقع خبرة مسبقة أو دراسة لهذا المجال، ويقوم بعمل الفيلم بمساعدة طاقم العمل.

2. **الإخراج الإذاعي:** هو الجانب التّنفيذي في عملية الإنتاج الإذاعي، فإنتاج البرامج في الراديو والتليفزيون يعني توفير كافة العناصر المادية والبشرية والمالية التي يحتاج إليها البرنامج، أما الإخراج فيتعلق بتحديد كيفية استخدام تلك العناصر مجتمعة، وتوجيهها وإدارتها لصياغة البرنامج من الناحية الفنية، أي أن الإخراج: هو عملية صياغة وصناعة فنية لتنفيذ البرنامج[1].

لم ينتشر استعمال كلمة إخراج إلا منذ أواخر القرن التاسع عشر، ولو أنها من الناحية العملية كانت تمارس منذ القدم، وكانت ملازمة للدراما منذ نشأتها، وقد عرف الإخراج في مصر القديمة في ظل الكهنة والمنشدين للأناشيد وعرفته اليونان القديمة، وكذلك كان يمارس على أيدي مدربين وممارسين وظهرت فئات الملقنين والأصوات والمؤثرات الصوتية، وحتى ألسنة الشخصيات التي تلعب أدواراً في الدراما، فمثلا عرف الإخراج في روايات شكسبير وعلى لسان هاملت الذي كان يلقى دائما النصائح على الممثلين المتجولين[2].

فبعد أن تعرف الإنسان على الإخراج المسرحي في فترات متقدّمة من التاريخ، من خلال ما تدلّ عليه المسارح والآثار المتبقية منذ القديم، في الأثار الفرعونية والفينيقية والإغريقية والرومانية، وصولا إلى

تمدّن المجتمع وتطور المسرح ذاته، حيث أصبح يعالج مواضيعا سبق التخطيط لها، ومن ذلك توصّل الإنسان إلى النص المسرحي، وبخروج النص المسرحي دعت الحاجة إلى وجود من يتصور كيفية تنفيذ ذلك النص، ومنها توصلنا إلى ما يعرف اليوم بالمخرج الذي يضع تصورا معيّنا لتنفيذ ذلك العمل، وبذلك يشرف على التنفيذ من البداية إلى النهاية، وهذا ما يعرف بالمخرج المطلق، أي من يقوم بكافة التصورات ومحاولة تنفيذها حرفيا.

ومع ظهور التكنولوجيا وتطوّر المعدات، وتقدّم الإنسان فنيا دعت الحاجة إلى أنواع من التخصصية حيث ظهر تخصص الإضاءة وهندسة المناظر والملابس والتنكر، وبذلك تعقّد عمل المخرج، حيث أصبح يحتاج إلى تظافر مجهودات العديد من العاملين في مجال الإخراج، كما أصبح التخطيط في تنفيذ العمل الإذاعي والتلفزيوني والسينمائي خطوة مهمة، فهو يشمل البحث في النص المناسب، ومن يقوم بتنفيذ ذلك النص، وطرق تركيب ذلك النص مع وضع بداية ووسط ونهاية، وكلّ ذلك يحتاج إلى تصور ومن هنا كان دور المخرج مهمّا[3]،

إذن فالمخرج هو من يضع التصور لتنفيذ عمل معين، وعليه فهو يحتاج إلأ مجهودات مساعدة سواء في التصوير أو الإضاءة أو الجميع.

3. تعريف المخرج:

المخرج كمفهوم عام هو ذلك الفنان الذي يقرأ النص بتعمق ويصور أحداثه على مسرح مخيلته , ثم يجسدها بكل ما يمتلك من أدوات وتقنيات بواسطة الممثلين.

أما التعريف الجوهري فهو ذلك الفنان الذي يستطيع أن ينظر إلى الحياة نظرة عميقة فيحللها تحليلا دقيقا ويفسر ظواهرها الطبيعية والسياسية والاجتماعية و الاقتصادية بالإضافة إلى تمتعه بثقافة عامه واسعة واختصاص فني عال وتذوق جمالي رفيع.

فالمخرج هو قائد الإنتاج وهو الذي يحدد طريقه الإبداعي وهو العقل المفكر والمدبر والمسئول الأول والأخير عن نجاح أو فشل العمل بكل مقوماته وعن أداء الممثلين , وعن تفاعل الجمهور مع الأحداث من البداية حتى النهاية ، وهو المسئول عن الإجابة عن كل الأسئلة التي تطرح حول الإنتاج[4] .

إذن هو الشخص المسؤول(من السيناريو إلى الإنتاج النهائي) عن تصميم وتخطيط وتوجيه وإنتاج البرامج الإذاعية أو التلفزيونية، بهدف ضمان جودتها الفنية والتقنية، إذ يدرس المشروع من أجل اتخاذ قرار بشأن

طريقة إعداد التي سيظهر من خلالها البرنامج، (عمر وطبيعة الجمهور المستهدف، وطبيعة المحتوى: الفكاهة والمعلومات والثقافة، وما إلى ذلك)، ويقوم على أساس ذلك بتطوير خطة عمل واضحة المعالم، كما يشارك في اختيار الممثلين والمعدين ، ثم توجههم في البروفة وأثناء التصوير أو التسجيل، ويحدد، مع المدراء الآخرين للإنتاج (المنتج، مدير الموسيقى ، ومهندس الصوت ، وما إلى ذلك) ، الاحتياجات التقنية (المجموعات ، والأزياء ، والموسيقى ، والإضاءة، والمؤثرات الخاصة ، وما إلى ذلك) ، وينشئ الفريق الذي سيكون مسؤولا عن كل جزء من الإنتاج.

إنه في النهاية هو الذي يوجه تصور وإنتاج الفيلم أو البرنامج ويشارك في جميع القرارات الفنية أو المادية أو الفنية الهامة أثناء الإنتاج، وهو ينسق ويوافق على التجميع النهائي للبرنامج قبل العرض[5].

4- المدارس الإخراجية الكبرى:

ينقسم الإخراج إلى جزئين: الأول هو ما يتعلق بالفطرة وينحصر في الموهبة المعطاة من الخالق سبحانه وتعالى، غير أنه يمكن التلميح إلى بعض معالم تلك المواهب، وهي طرق المعالجة والتصورات لتقديم ومعالجو بعض العقد والمشاهد والابتكار في التحليل والهروب من المواقف غير المقبولة لدى المستمع أو المشاهد، وأسلوب الإقناع وتقديم الشيق والمحبب للوصول إلى مشاعر وأحاسيس المتلقين.

أما الشق الثاني، فهو ما يتعلق باللغة الفنية واستخدام الإمكانيات والطاقات البشرية والمادية المتوفرة للمخرج[6].

يمكن تلخيص أهم المدارس الإخراجية على النحو التالي:

❖ المدرسة الو اقعية:

هي التي تعتمد بالأساس على تقديم موضوعات الحياة اليومية المعاشة المعاصرة، والتي تهم أكبر قدر من الجمهور، وهو ما يتلازم مع طبيعة الإذاعة والتلفزيون باعتبارهما من أشهر الوسائل الإعلامية المنزلية، ذات المشاهدة الأسرية، وتكاد تتحدد أشهر الأنواع الإخراجية في المدرسة الواقعية، التعبيرية، والرومانسية وليس معنى هذا أن الإذاعة والتلفزيون لا يعرفان إلا هذه المدارس، بل إن اتساع إنتاجهما، وتنوع أهدافهما قد خلقا مساحة للإبداع الحر، فأحيانا نرى بعض الأعمال التجريدية أو السوريالية أو غيرها من مذاهب، ولكنها تظل دائما صغيرة أو قاصرة على بعض المخرجين، ولا يمثل إنتاجها إلا نسبة

ضئيلة من الإنتاج الفني العام، وذلك للاشتراك بها في المهرجانات أو إذاعتها كأعمال للصفوة من المشاهدين.

والواقعية بشكل عام هي محاولة نقل الواقع بشكل موضوعي، أيقوني، ويتطابق بقدر الإمكان مع الموضوع، ومع إخفاء معالم الصنعة، بمعنى لا يعر المشاهد بأي عملية تلفزة أو يحس بأن هناك قصد في حركة الكاميرا، أو بالضوء أو بغيره من أدوات التعبير، من أصوات أو موسيقى أو غيرها.

فلا بد أن تبدو الصورة أو الرسالة تلقائيا تماما يحس معها المشاهد أنه أمام شيء حقيقي، كالواقع تماما، وليس أمام شيء خيالي.

وهذا المذهب الإخراجي يرتبط دائما بالبرامج الوثائقية كالريبورتاجات والتحقيقات وبرامج الإبراز والأفلام التسجيلية بجانب الموضوعات الدرامية ذات المضمون الاجتماعي، ويمكن القول بأن الأعمال الفنية ذات السمة الواقعية في التلفزيون والسينما يغلب عليها دائما:

- حفاظ أحجام اللقطات على العلاقات المكانية
- ضرورة الحفاظ على الاستمرارية المكانية للمشهد، فهذا مهم جدا، ويجب ان يراعى في المونتاج.
- يغلب على المدرسة الواقعية اللقطات ذات الأحجام المقربة، لأن اللقطات المكبرة تفقد الأشياء خصوصيتها المكانية.
- يجب مراعاة الابتعاد عن اللقطات والزوايا الغريبة أو العدسات المتطرفة، فكلما كانت زاوية الالتقاط وحجم اللقطة والحركة قريبة من طبيعة الإنسان كلما اتسق ذلك مع طبيعة هذه المدرسة.

❖ **المدرسة التعبيرية:**

قبل أن نتحدث عن المدرسة التعبيرية يجدر بنا ان نتطرق *إلى ثلاثة من أهم الفنانين الذين كانوا مرحلة في حد ذاتهم وخاصة بعد المدرسة التأثيرية*، فلو تأملنا أعمالهم فاننا نرى فيها صفات التأثيرية، ولكننا إذا أمعنا النظر فاننا نرى اعمال هؤلاء تختلف عن أصحاب المذهب التأثيري أو الأنطباعي، ويجدر بنا أن نذكر أسماء هؤلاء الثلاثة وهو (***بول سيزان***) و(***فان جوخ***) و(***بول جوجان***) فالذي يريد أن يتعرف شخصية الفن المعاصر في بداية القرن العشرين عليه أن يتعرف على الشخصيات الثلاث، لقد أبتعد هؤلاء عن المدرسة التأثيرية فصاروا مرحلة سميت **ما بعد التأثيرية**.

وقد مهدت هذه المرحلة لظهور المدرسة التعبيرية والوحشية على حد سواء على أيه حال **كان *سيزان* أبا للفن الحديث في القرن العشرين**، لقد كان تمهيدا للعديد من الحركات الفنية، ولكن أوضحها هو التكعيبية التي تظهر في إسلوبه، وقد **مهد (*فان جوخ*) للمدرسة التعبيرية**، كما **مهد (*بول جوجان*) الطريق للمدرسة الوحشية** بأعتماده على الحس الفطري في رسم الأشكال[7].

تجمع الكثير من الدراسات النقدية أن التعبيرية ظهرت في ألمانيا خلال الحرب العالمية الأولى؛ حيث نشأت أولى بوادر الحركة التعبيرية، التي ضمت في صفوفها مجموعة من الشعراء والأدباء والفنانين والمفكرين، الذين ثاروا على الزيف وانزلاق المضامين، وما يشبه اندحار القيم، وتشوه الفرد.

كانت هذه الحركة تسعى إلى إبراز تناقضات الواقع؛ وذلك التعارض الفج بين ما هو موجود وما يعتمل في فكر الفنان، وما يؤمن به ويأمل في تحقيقه.

والتعبيرية كمذهب يرفض المحاكاة الأرسطية، ويحل محلها مبدأ التعبير عن مشاعر الفنان في تناقضاتها وصراعاتها، ويتخذ من هذه الرؤى الذاتية والحالات النفسية موضوعاً مشروعاً للإبداع الفني.

اختلف مؤرخو الأدب حول نشأة مصطلح «التعبيرية» بينهم من يرى أنه مصطلح نشأ في ألمانيا نحو 1939، وبينهم من يرجعه إلى عام 1911، كما أن الأصول الحقيقية للتعبيرية، نشأت من تلك النظرة الجديدة للعالم، والفن، والإنسان التي أتت بها الحركة «الرومانسية» في أوروبا حوالي منتصف القرن التاسع عشر، وساهم في بلورتها «جان جاك روسو» و«وليام جودوين» و«وردزوورث» و«كولريدج» وغيرهم، وهي الحركة التي مجدت الفرد، وآمنت بقوة الروح على حساب المادة.

ورغم أن التعبيرية ازدهرت في ألمانيا، بين 1910 - 1925 إلا أن المبادئ والأساليب الفنية التي نادى بها «التعبيريون» قد استمرت سنين طويلة، وامتد تأثيرها خارج ألمانيا.

ففي روسيا على سبيل المثال، نجد نماذج للحركة التعبيرية في ما صنعه المسرحي «يفجين فاختانجوف» 1883 - 1922، الذي كان ينزع دائماً إلى الصدق العميق في التمثيل، وهو صاحب النظرية المعروفة باسم «الواقع الخيالي» تلك المدرسة التي تتقاطع مع التعبيرية وترى أن هدف الفن هو التعبير عن مشاعر الفنان بدلاً من محاكاة الواقع أو الطبيعة[8].

يمكن التعرف على ملامح التعبيرية في التلفزيون والسينما من خلال:

- تفتيت المشهد أو الحدث أو اللقطات كثيرة ومشاهد منفصلة (تجزيئية)
- استخدام الضوء غير المباشر والباهت واللعب بالألوان والإضاءة المنعكسة في التشكيل.
- استخدام العدسات متسعة الزاوية
- حركة الشاريوهات البطيئة الناعمة
- الغموض والمبالغة في التعبير المرئي والمسموع
- استخدام أنماط بشرية في الدراما غير المألوفة: الشحات المصور, شخصيات منحرفة...
- الاستغناء عن الحبكة الدرامية التقليدية وتحل محلها الرؤية الذاتية أو التعبير بالمشاعر الذاتية للمخرج، فهي غالبا تعبر عن رؤية المخرج.

- استخدام حركة الكاميرا بشكل ناعم مثير يحمل دلالات ويثير في النفس مجموعة دلالات معينة.
- البناء الطرحي مثير للاهتمام ويصل أحيانا إلى إثارة الفزع الفجائي وهو ما يظهر في الفيلم البوليسي والذي يعتبر سلالة متطورة للمذهب التعبيري بما يحتويه من مواقف وإفزاع وإغراب[9].

بحلول نهاية العقد الأول من القرن العشرين صارت التعبيرية اتجاهًا راسخًا في أغلب المجالات الفنية، إلا أنها لم تكن قد تأصلت بشكلٍ تام في مجال السينما التي كانت ماتزال في مهدها. ويُعد فيلم «طالب من براج (Der Student von Prag) «الذي صدر عام 1913 أحد أوائل الأفلام التي تظهر بها بعض من ملامح التعبيرية. إن المزج بين عناصر الاتجاه الطبيعي والملامح الأولى للتعبيرية في السينما في هذا الفيلم يعد استهلالًا بليغًا لما سيتبع من رؤى قاتمة سيطرت على أفلام هذا الاتجاه.

تميزت أفلام التعبيرية الألمانية بالاهتمام الشديد بال«مِيز ان سين– (Mise-en-scene) «وهو تنظيم كل ما يقع أمام الكاميرا من ديكور، وأماكن الممثلين، وأزياء، وغيرها-، كذلك تميزت بالأجواء المريبة والغامض

حبكات القصص كانت غالبًا ما تناقش موضوعات مثل الجنون، والهوس وغيرها من الموضوعات ذات الطابع السوداوي).5(

أما فيما يخص الخصائص البصرية، فإن الأسلوب البصري لأفلام التعبيرية الألمانية يعد أكثر أساليب الأفلام الصامتة وضوحًا وتميزًا، ويقوم على عدة عناصر، منها: زوايا الكاميرا غير المعتادة، نمط الإضاءة المميز المعروف بالـ«كياروسكورو» (Chiaroscuro) أو «الجلاء والقتمة»؛ وهو عبارة عن تباين شديد بين الضوء والظل في إضاءة المشاهد، الديكور غير الواقعي، الأداء التمثيلي المبالغ فيه ذي الطابع المسرحي، الاستخدام المفرط لمساحيق الزينة. كان الهدف من تطبيق تلك العناصر هو إثارة الغموض والتعبير عن وجهة النظر الخاصة للشخصيات والإحساس بالغربة في العالم الحديث، وتصوير الهذيان والأحلام و الحالات الوجدانية العنيفة.

فوتوغرام من فيلم كابينة الدكتور كاليغاري

يعتبر من أهم أفلام الاتجاه التعبيري الألماني هو "كابينة الدكتور كاليغاري" للمخرج روبرت وين عام 1919. كانت الديكورات في هذا الفيلم ذات دلالات قوية على تشوه العالم الطبيعي من وجهة نظر صانع الفيلم، والفنانون الذين قاموا بتصميم الديكورات هم: هيرمان وارم، ووالتر ريمان، ووالتر رهريج، وكانوا فنانين تعبيريين متمرسين، واشتركوا في نشر مجلة "دير ستر" التي كانت مخصصة للترويج للفن التعبيري[10].

- **الانطباعية التأثيرية**: برزت الانطباعية وما بعد الانطباعية (Impressionism and Post – impressionism) كحركتين فنيتين في فرنسا في القرن التاسع عشر، وقد اهتمت الإنطباعية برسم المشاهد حسب إنطباع الرسام عنها، وقد اعتمد الإنطباعيون على مشاهد الحياة اليومية أو اللحظات العابرة كمصدر للإلهام عوضًا عن الأساطير والروايات التاريخية.ويأتي هذا بحكم تطوّر الحركتين من الواقعية أيضًا. بالتالي، فإن معظم لوحات المدرسة الانطباعية تنقل مشاهد الحياة اليومية، مثلها مثل الواقعية، ما جعل لدرجات الضوء والظل دورا رئيسيا في اللوحات. تميزت لوحات المدرسة أيضًا بضربات حادة ومتقطعة للفرشاة، واستمدت الانطباعية اسمها من لوحة

"انطباع "شروق الشمس" (Soleil Levant) للرسام الفرنسي كلود موني (1840 -1926) والتي انتهى منها في 1872.[11]

تعتبر الإنطباعية من المدارس التي تقوم على الرؤية الذاتية للمخرج، ومن ثم هي عكس أو على النقيض من الواقعية، وهذه المدرسة يمكن ملاحظتها في:

- الميل إلى اللقطات المكبرة، والتي تقطع المكان ومحتوياته إلى سلسلة من الأجزاء التفصيلية للكل.
- تميل دائما إلى زوايا الالتقاط الغريبة والمتطرفة وغير التقليدية.
- الصورة فيها تعبر عن جوهر الشيء أكثر من تعبيرها عن شكله الخارجي.
- تتميز باللقطات التي تحتوي على عدد من المسامات البؤرية والتي تعبر عن وحدة الفضاء.
- خلفية اللقطات تكون متعددة الأبعاد والمنظور، على سبيل المثال: لقطة من صالة بها شباك نرى من خلاله حديقة وفي الخلفية البعيدة البحر.
- لا تهتم هذه المدرسة بالخطوط الخارجية للأشياء و الألوان والأرضيات بغية إعطاء أو إضفاء الشفافية والرقة على اللقطة.
- من أنواعها الرومانسية والرمزية[12].

(Figure 1: a picture of French impressionist cinema called Ménilmontant, source by google image)

5- ركائز بناء الرؤية الإخراجية:

مصطلح بناء الرؤية الإخراجية هو مصطلح واسع وشديد العمومية وله علاقة بفن الإخراج والإنتاج في الإذاعة والتلفزيون، وهو يشير في الأساس إلى تاريخ واتجاهات وحرفيات العمل في الإذاعة والتلفزيون، ويضم طيفا واسعا من الأنواع الإعلامية، وباعتبار أن العمل الإعلامي ذو طابع تركيبي، له جوانب حرفية ألية وإبداعية وفكرية وتجارية تتشابك وتتقاطع مع بعضها البعض، ولمعرفة كيفية صنع برنامج إذاعي أو تلفزيوني، يمكن تقسيم مراحل العمل الإذاعي والتلفزيوني إلى مراحل عدّة، قد لا تكون واقعيا منفصلة عن بعضها البعض، لكن نظريا كل منها تشكل مرحلة محددة في شكلها العام، وهذه المراحل هي:

- مرحلة التحضير، وتشكل عملية بناء الرؤية جوهرها.
- مرحلة التنفيذ، وهي التجسيد العملي لمرحلة بناء الرؤية.
- مرحلة العرض.

أولا: مرحلة التحضير (بناء الرؤية):

وهي مرحلة تشكل عملية بناء الرؤية جوهرها، وإن كانت تترافق بعمليات متعددة من الإعداد والتخطيط، بداية بتحديد الميزانيات التقديرية للإنتاج، ونهاية بالوصول إلى الشكل النهائي للنص بالاتفاق ما بين المخرج وكاتب النص، وفي حالة البرامج الإخبارية بالاتفاق بين المخرج ومدير الأخبار.

وتستند عملية تشكل بناء الرؤية إلى:

أ- الفكرة: وهي أصعب المراحل، وبداية التصور أو الإدراك لأي عمل إذاعي أو تلفزيوني، وهي الاعتبار الأول فيه، ويمكن تسميتها بالفكرة الموضوعية باعتبارها الهدف الذي يسعى كل شيء في العمل الإذاعي والتلفزيوني إلى إثبات صحته وإقامة الدليل على سلامته، باستخدام القول والفعل والحركة وتصوير المشاعر، عن طريق الرمز والإيحاء أو غير ذلك من الوسائل السمعية البصرية ويجب:

- أن تشمل الفكرة الأساسية على عناصر الصراع اللازمة عوامل الحركة الداخلية الحية، خاصة وأن معظم أنواع العمل الإذاعي والتلفزيوني – عدا الدرامي والأفلام- تقوم كليا على الفكرة الأساسية التي تترجم إلى عدد من الصفحات، يتحدد فيها الموقف الرئيسي وطريقة تطويره، حتى الوصول إلى خاتمته المنطقية، وهذا الملخص (Feuille de route)، وهو الشكل التقريري للنص أو السيناريو عادة ينقسم إلى:

- الموقف: أي الخطوط الرئيسية لموقف ما أو مشكلة تنطلق منها الأحداث (في النشرة الإخبارية المقدمة تعد كذلك)، وتتحدد فيها الشخصيات الرئيسية.

- التطوير: وفيه يتم بحث الاحتمالات المنطقي للحدث الرئيسي، من خلال وحدة عضوية حتى تقود هذه الاحتمالات إلى ذروة تمهّد لختام منطقي.

- الختام: أو الحل المنطقي للموقف وعمليات تطويره، ويحدد بنهاية معينة أو نهاية مفتوحة تطرح الأسئلة أوتكون نقطة انطلاق لإثارة قضية عامة

ثانيا- المضمون البرامجي (الصوتي أو البصري):

يكون الصوت والصورة المادة الأساسية للغة المضمون السمعي البصري، فهما المادة الخام الفيلمية، لكنهما مادة بالغة التعقيد، ذلك أن تكوينهما يتميز بتراكيب عميقة قادرة على نقل الواقع الطي يعرض عليهما نقلا دقيقا، لكن ذلك النشاط أو اللغة موجه من الناحية الجمالية في الاتجاه الذي يريده المخرج، وبالتالي فالصوت أو الصورة اللذان نحصل عليهما نتاج ذلك يدخلان في علاقة جدلية مع الجمهور الذي يقدّمان له، وأثرهما السيكولوجي عليه تحدده جملة من الخصائص التي تنبغي مراعاتها بدقة، إذا ما أراد المخرج أن يكون عمله ناجحا ومقنعا.

ولذلك فلا معنى لسمع صوتي منفرد، أو لصورة منتزعة من سياقها، لأن الصوت والصورة لا يكتسبان دلالاتهما الكاملة إلا في التدفق الزمني، أي من تتابع الأصوات والصور، وهو ما يمثل علة وجودهما، والخاصية الأهم لهما. وعليه فإن المطلوب هنا هو:

- ربط تسلسل الأحداث بالترتيب واكتشاف الموضوع الرئيسي، ومعناه في كل فقرة صوتية أو بصرية، والمعرفة الجدية أين يكمن ضمن معطيات الدراما أو القصة أو الفكرة موضوع البرنامج أو التقرير أو الفيلم أو المسلسل، وتنب الاعتماد على النصوص المغلقة أو الجاهزة وغير القابلة للتخيل أو التعديل.
- تجنب الحوارات اللفظية التي تقدّم بديلا عن العجز في التعبير السمعي البصري، لأن ذلك يحول الحوار إلى مجرد تكرار وثرثرة لا معنى لها، ولا يدفع بالأحداث إلى الأمام، وهو ما يتطلب من المخرج العمل مع كاتب النص لجعل الحوار قادرا على إثارة صورة العالم الذي يجب على البرامج وصفها على الأثير أو الشاشة.

- على المخرج الاهتمام بجمبع العاملين معه، ولا سيما من هم أمام الميكروفون و الكاميرا، لأن هؤلاء هم الوسط بينه وبين النجاح أو الفشل مع الجمهور، لذلك عليه أن يرى كل شيء يقوم به هؤلاء سواء أثناء التمرين أو التسجيل.
- على المخرج تجنب الاسترخاء ولا سيما أن التقنيات التي يتعامل معها تدعو لذلك/ فالميكروفون أو كاميرا الفيديو خفيفان وسهلا الاستخدام، وإمكانية الإعادة في حالة عدم الرضا عن العمل ميسرة ومتاحة وغير مكلفة، خاصة إذا لم يكن البث مباشرا.
- جدول الإنتاج هو أيضا جزء من الإخراج، ويتطلب من المخرج تحضيرا دقيقا يحدد فيه عمل كل فرد في فريق العمل، ومواعيد التسجيل أو التصوير بالاستناد إلى معرفة المخرج المفصلة بكل عناصر النص بين يديه.

ثالثا- المضمون الذهني (الأسلوب)

وهو جملة العلاقات القائمة داخل النص، والتي تحدد مساره، ومن ثم آليات تلقيه، وإدراكه للحدث، والتي تعكس إلى حد كبير وجهة نظر المخرج أو أسلوبه في تجسيد العناصر الجوهرية في النص وطريقة توصيل الأفكار والمعاني,

وهناك ثلاث علاقات رئيسية تحدد مسار النص وتعكس أسلوبية المخرج يجب مراعاتها:

- العلاقة بين الصوت والصوت: أي بين الصوت السابق والصوت اللاحق أو الذي يحدث في الوقت نفسه.
- العلاقة بين الصورة والصوت ، أي الصورة السابقة والصورة اللاحقة.
- العلاقة بين الصوت ككل والصورة ككل، أي التكامل السمعي البصري وتوافق العناصر السمعية البصرية وديناميكيتها بالشكل الذي يحدد البناء الدرامي للعمل ويعكس الدلالات المطلوبة.

• المحاضرة الثانية:

الإخراج الإذاعي وأساسياته

1. تعريف الإخراج الإذاعي:

هو الجانب التنفيذي في عملية الإنتاج، ذلك أنّ إنتاج البرامج يعنى " توفير كافة العناصر المادية والبشرية والمالية التي يحتاج لها البرنامج "، أما الإخراج فيتعلق بتحديد كيفية استخدام وتوظيف تلك العناصر مجتمعة، وتوجيهها وإدارتها لصياغة البرنامج الإذاعي من الناحية الفنية .أي أن الإخراج عملية صياغة وصناعة فنية لتنفيذ البرنامج في الراديو، ولعلنا نشبه علاقة الإنتاج والإخراج في العمل الإذاعي بما يحدث عند إنتاج لوحة فنية... فالأمر هنا يحتاج إلى تحديد "موضوع اللوحة"، إلى جانب توفير وتجهيز كل الإمكانيات والعناصر المطلوبة لذلك من "أوراق - أقمشة - أخشاب -ألوان" إلى جانب الرسام الذى سيقوم برسم اللوحة.

ويكون "الرسام" هو المسئول الأول والأخير عن الجانب التنفيذي، أي "إخراج" اللوحة، فهو يتخيل شكلها وتوزيع ألوانها وتحديد معالمها... وهو هنا ينفذ جانبا إبداعيا يعتمد على تخيله ورؤيته الخاصة إلى أن يتحول هذا الخيال بواسطة الألوان والأوراق والأدوات الأخرى إلى لوحة فنية تعبر عن وجهة نظر الرسام ورؤيته الخاصة للموضوع الذى اختاره للوحة" .والإخراج الإذاعي" - وفق هذا المفهوم يعد عملية تقنية وحرفية وإبداعية فى ذات الوقت. ويختلف المتخصصون في كيفية توصيف تلك العملية وتسميتها بين من يرى أنها مجرد "خلق فنى وإبداعي"، وبين أولئك الذين يرون أنها مجرد "ترجمة فنية" للنص المكتوب[13].

وما يعنينا هو أن عملية الإخراج الإذاعي لا يمكن أن تتم بصورة عشوائية، بل لا بد أن يكون مخططًا لها وفق رؤى ومعايير فنية وإبداعية تضع في اعتبارها استغلال وتوظيف الإمكانيات المتاحة بأفضل صورة ممكنة .وهكذا يمكننا القول: إن عملية الإخراج الإذاعي تسعى إلى تحقيق عدد من المهام والوظائف التي يندرج بعضها تحت "الجوانب الفنية والإبداعية"، فى حين يندرج بعضها الآخر تحت "كيفية استغلال وتوظيف الإمكانيات المتاحة.[14]

2. فريق العمل الإذاعي[15]:

يتكون فريق العمل الإذاعي من عدد قليل نسبيا من العاملين نظراً لطبيعة الوسيلة التي تعتمد على الصوت ومصادره فقط، ومن الناحية التحريرية تتعدّد مسميات الكاتب الإذاعي تبعا لطبيعة المادة التي يكتبها.

ويمكن تعريف الكاتب الإذاعي بأنه الشخص الذي يتخصص في كتابة مادّة معينة تصلح لأن تُقدّم من خلال الراديو أو تعرض بواسطة التلفزيون.

ولمّا كان الشخص يتخصص في مجال من المجالات، كأن يتخصص في تحرير الأخبار وكتابة التعليقات، أو يتخصص في كتابة النصوص الدرامية، أو إعداد برامج المنوعات أو البرامج الحوارية، فقد تعدّدت المسميات التي تُطلق على الكاتب الإذاعي، فأصبح هناك المؤلف وكاتب السيناريو والمحرر والمعدّ والمعلّق[16].

- **المؤلف**:

وهي تسمية تطلق على الأديب أو الفنان الصحفي الذي يكتب مادة إبداعية، فيكون هو المؤلف المبتكر للمادة والموضوع، مثل: كُتّاب الروايات والقصص.

- **كاتب المادة الإذاعية:**

هو الشخص الذي يقوم بكتابة مادّة إذاعية تصلح لأن تُقدّم في برامج الأحاديث وغيرها من البرامج الإذاعية والتلفزيونية.

- **المعدّ**:

تطلق كلمة إعداد على المعالجة الفنية لنص من النصوص حتّي يمكن تقديمه بطريقة مناسبة تلائم خواص الراديو والتلفزيون، والمعدّ هو المسؤول عن اختيار الفكرة الأساسية للبرنامج الإذاعي، وتشمل مهمّته عملية جمع المعلومات حول الفكرة والبحث في كل جوانبها، إضافة إلى تحديد الشخصيات التي سيتم استضافتها ضمن البرنامج، ووضع الأسئلة الرئيسية، والعناصر الفنية الأخرى، كالمؤثّرات الصوتية والموسيقى المطلوبة، كما يقوم بمجموعة من المهام الفنية الأخرى، كالاتصال مع الضيوف وتحديد مواعيد التسجيل معهم.

- **المذيع**:

هو الشخص الذي يقوم بتقديم البرنامج، أي إيصال الرسالة إلى الجمهور عن طريق صوته، لذلك لابد أن يتمتّع بمهارة الإلقاء، وأن يكون قادرا على تلوين صوته تبعاً للمضمون، وأن يكون على ثقافة جيّدة ومعرفة بمضمون البرنامج حتّى يستطيع أن يفيد المستمع، والشكل في مذيع الإذاعة لا يهمّ، فأداته للوصول إلى الجمهور هو صوته، أما المذيع في التلفزيون فيحتا إلى الشكل المقبول، إضافة إلى الصوت، وعلى المذيع التدرّب بشكل مستمرّ على استخدام الطبقات المختلفة، كما تُعدّ القراءة الجيدة أساس المذيع الناجح، ويمكن أن يستمع إليه الجمهور على مدى ساعات طويلة من ساعات الإرسال في اليوم الواحد، وعلى مدى سنوات طويلة، يمكن أن يكون له تأثير كبير على جمهور المستمعين، وعلى هذا الأساس يتمّ اختيار البرامج والمذيعين بحذر في الإذاعة، لأن طريقة الكلام ونطق الكلمات تكون مثلا يُحتذى من جانب المستمعين أحياناً

- **مهندس الصوت**:

ويجب أن يكون على معرفة ودراية تامة بالنواحي الهندسية لأجهزة الصوت وأنواع الميكروفونات، وكذلك طبيعة البرنامج، حتّى يستطيع أن يقوم بدوره على أكمل وجه، وأهمّها تحديد عدد الميكروفونات اللازمة واختيار النوع المناسب للبرنامج ووضعه في المكان الذي يضمن نقل الصوت بشكل صحيح.

- **المخرج**:

وهو رئيس فريق العمل، والمسؤول عن كافة خطوات العمل الإذاعي، حيث يتوقف نجاح العمل الإذاعي على وجود مخرج جيد يستطيع أن يدير العمل، حيث يقوم بمجموعة من المهام منها قراءة النص وفهمه تماما، حتى يستطيع اختيار ما يحتاجه البرنامج من موسيقى ومؤثرات صوتية ومتابعة عملية إنتاج البرنامج من بدايته إلى نهايته، أي حتى مرحلة المونتاج بما فيها من حذف وإضافة وإعادة ترتيب لمقاطع البرنامج، ويمكن تحديد مهام المخرج ب:

- اختيار فريق العمل
- تحديد مهام فريق العمل

- تحويل النص المكتوب إلى عمل مسموع
- التنسيق بين أفراد العمل
- متابعة عملية المونتاج في مرحلة ما بعد الإنتاج
- إخراج العمل في صورته النهائية إلى المستمع.

3. مؤهّلات المخرج الإذاعي:

ه ناك على الأغلب صفة واحده تجمع كل المخرجين المتميزين إنها حب العمل , فالمخرج له صفات ومؤهلات وشروط لابد من توفرها ليحدث التطابق والتماثل مع المهمات والواجبات الملقاة على عاتقه وتتناسب مع تطلعاته وآماله , يمكن انجاز ذلك في ما يلي [17]:

1- امتلاك القدرة التعليمية , والقدرة على النفاذ إلى أعماق النفس.

2- امتلاك الموهبة والذكاء.

3- يتمتع بإرادة صبورة.

4- يتمتع بصحة حديديه وأعصاب فولاذيه وتفاؤل دائم.

5- ألقدره على التعامل مع مختلف أنواع الناس بدءا من

6- المشاركة في المشهد الجماهير وانتهاء بمدير الأستوديو.

7- يمتلك الكفاءة والقدرة على المران وترتيب وتنظيم العمل فنيا وإداريا وماليا.

8- -7التمتع بمهارة القيادة والتفهم والاستقطاب و الجذب وحسن الحديث والمجاملة والتوجيه.

9- -8القدرة على تحمل المسئولية وتبعات العمل سلبا وإيجابا والقدرة على المعالجة والمتابعة.

10- القدرة على الإبداع والابتكار والتجديد والتجريب.

11- يتمتع بخيال خصب وشعور وإحساس مرهف.

12-يتمتع بسمات الإدراك ويميز الأصوات وتطويعها بالتدريب والتقليد وفق القواعد والأصول والدلالات.

13-الإلمام بالإمكانات الفنية والتقنيات وأدواتها , وعناصرها داخل الأستوديو , وخارجه, ومميزاته وحاجاته وان تكون لديه القدرة على استخدامها في مواضعها.

14- أن يتمتع بقدرات معرفية وثقافية عامه في مختلف جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والمعارف العامة.

15-الإلمام بالسياسة العامة لوسائل الأعلام وقوانينها و أنظمتها والتشريعات الفنية لها والمهنية وعلاقاتها الأخرى إقليميا ودوليا.

16-إتقان اللغة العربية ودلالاتها وقواعدها بحيث يمكنه مراجعة النص وتوجيه المؤدين المشاركين في العمل , وتصويب مخارج الحروف.

17-يتحلى بروح التعاون مع الفنانين والمشاركين وطواقم الإنتاج من فنيين وإداريين ومسئولين.

18-أن يكون لديه الكفاءة والحب والرغبة في تشكيل فريق عمل يسهر على تدريبه وإعداده وتقديمه إلى المستعين أو المشاهدين والجماهير بشكل عام.

19-التعاون مع المنتجين والمشاركة في صياغة الأفكار وابتكارها وتكليف القادرين على الكتابة وفق الأسلوب والمضمون بهدف تحسين الإنتاج , وضمان نجاحه وتفوقه .

4. مهام وواجبات المخرج:

1- قراءة النص , حيث تعتبر من أهم المراحل وأخطرها في مسيرة المخرج الفنية فهي نقطة الانطلاق , فالمخرج الناجح سيعيد قراءة النص مرارا ويتعمق فيه أكثر لكي يكوّن رؤية واضحة , ويستطيع من خلال ذلك استنباط ما بين السطور .

2- تدوين كل ما يخطر على البال من ملاحظات وأفكار تغني النص , , تساؤلات حوله أو حلول يمكن الاستفادة منها .

3- تحديد الهدف الأعلى والأسمى للعمل مع تحديد الأهداف الصغرى التي جميعها تصب في خدمة الهدف الأساسي للعمل .

4- يعني ذلك أن المخرج يأخذ بعين الاعتبار نوع العمل الذي سيتم إنتاجه سواء كان برامج أو أفلام أو مسلسل أو سلسلة أو إنتاج وثائقي .... الخ لهذا لابد من الدقة في تحديد المهمات و الأهداف والأهداف و الأدوار والجمهور المستهدف والأساليب والأشكال التي يُقدم بها العمل .

5- تقسيم النص إلى محاور أو مشاهد أو حلقات ....الخ حسب نوع العمل وذلك حتى يسهل إنتاجه .

6- تحديد أماكن العمل الداخلية والخارجية .

7- تحديد الأدوار والشخصيات المشاركة في الإنتاج من فنانين وفنيين وإداريين ومنتجين ....الخ .

8- قراءة النص وإسناد الأدوار للشخصيات المشاركة وتحليلها ....

9- يصنع المخرج خطه تنفيذية للإنتاج وهي سلاحه في نضاله لتجسيد رؤيته الفنية .

10- يقوم المخرج بوضع برنامج زمني عليه أن يخطط أعماله بحيث تتوافق ومتطلبات التنفيذ .

11- يعطي المخرج تعليماته لكل المشاركين في العمل من (رسام ومصور والتفاهم مع مهندس الصوت و الإضاءة والموسيقى والديكور والأزياء والمؤثرات .....الخ) .

12- التدريب الشامل وهو المعروف بالبروفة النهائية التي يتواصل فيها العمل دون انقطاع إلا عند اللزوم , أما بخصوص لأذاعه فسيكون لنا تفاهم حول ذلك في كيفية الإخراج والتدريب على الفنيات والتقنيات الإذاعية الطاقم المشترك .

13- التعليم ... عليه أن يتعلم طوال الوقت , وعليه أن يخطو جنبا إلى جنب مع الفن النامي باستمرار , وعليه أن يسير قدما إلى الأمام .

14- إعداد السيناريو التنفيذي للتصوير بدءا باللقطة والمشهد انتهاء بالعمل .

15- عملية المونتاج , ربط مآتم تصويره وفق النص من وجهه المنظور الفني للمخرج .

16- بذلك تتم مراحل الأعداد والإنتاج والتنفيذ ليصبح العمل جاهزا للبث أو العرض .

• المحاضرة الثالثة

أنواع البرامج الإذاعية

1. مفهوم البرنامج الإذاعي :

البرنامج لغة هو الميزانية أو لائحة المنهاج، أو هو خطة لما ستقوم بمله.

يعرف البرنامج الإذاعي، بأنه كل مادة سواء مادة صوتية أو مادة مصورة، يمكن تقديمها من خلال الإذاعة، كما إنه يخاطب جمهور معين في فترة زمنية معنية، ويتكون من مقدمة ونهابة، ومحتوى بينهم يتم مخاطبة الجمهور من خلاله بتوصيل رسالة معينة

والإذاعة هي أكثر وسائل الاتصال انتشار، إذ تعتبر نقطة تحول رئيسية في الحياة الاجتماعية منذ نشأتها عام 1906 على يد ماركوني، كما إنها وسيلة إعلانية هامة وأساسية، كما تعرف الإذاعة بانها وسيلة لنقل المعلومات والأفكار إلى المستمعين، وتتنوع في تقديم المحتوي، فتقدم محتوى ترفيهي أو تثقيفي أو محتوى إخباري كما تعمل على توعية المواطنين وتوسيع أفاقهم.

2. **مكونات البرامج الإذاعية**: يتضمن البرنامج الإذاعي بنية خاصة، وتتمثل في

- **البنية السمعية**: هي البنية التي تعمل على توظيف عناصر الصوت سواء كانت الموسيقى أو المؤثرات الصوتية.
- **البنية المونتاجية**: هي التي تعمل على تجميع كافة العناصر المكونة للعمل الإذاعي وتوحيدها في بناء مميز.
- **البنية الإدارية**: هي التي تعمل على توزيع الوظائف على المذيعين والقيادات والعازفين وتوجيه كل شخص وفقاً للسيناريو المكتوب، حيث أن السيناريو هو القصة والحوار المكتوب، و انواع السيناريو الاذاعي متعددة مثل البسيط والخاص بالبرامج الموسيقية والشبه كامل والكامل.

3. أنواع البرامج الإذاعية والتلفزيونية:

تشترك البرامج الإذاعية والبرامج التلفزيونية، في نوعية البرامج التي تقدمها، حيث لا يوجد فارق كبير في إعداد البرنامج أو محاورة الضيف، وتنقسم البرامج الإذاعية والتلفزيونية في:[3]

- **البرامج الحوارية**

وهي تلك البرامج التي تعتمد على استضافة ضيف، يقوم المذيع بمحاورته، وتنقسم البرامج الحوارية إلى:

حوار فردي :وهو الحوار مع شخص واحد.

حوار المذيع مع ذاته :وهو الحوار الذي يقوم فيه المذيع بمحاورة نفسه، بأن لا يكون هناك ضيف يحاوره المذيع، بل يقوم بالحديث من خلال خبرات ومعلومات في المجال الذي يتناول الحديث عنه.

- **أهداف البرامج الحوارية:** تهدف البرامج الحوارية إلى:
- توسيع الأفق وزيادة الوعي لدى الجمهور.
- تعمل على التركيز على مشكلات المجتمع وتسليط الضوء عليها.
- تقوم البرامج الحوارية بالبحث والتحليل وإيجاد الحلول للمشكلات.
- التفسير والتحليل لكل ما يشغل الرأي العام.
- مناقشة القضايا من خلال المسؤولين وذوي المعرفة.
- دور الاذاعة في نشر الوعي مهم وأساسي، لذا فيضعه كل مقدمي ومعدي البرامج الحوارية صوب أعينهم.
- **مكونات البرامج الحوارية :** تعتبر مكونات البرامج الحوارية متداخلة فيما بينها وتتمثل في:

المحاور :وهو مقدم البرنامج الحوارين والقائم بتوجيه الأسئلة للضيف، ويفترض فيه المهارة والدقة والوعي الكافي بالمجال الذي يتناقش فيه، لكي يستطيع أن يصل المعلومات بشكل جيد، ويجد قبول حول ما قدمه.

الضيف :وهو صاحب المعلومات ومن المفترض أن يكون أكثر الناس وعي ومعرفة بالقضية.

مكان الحوار :وهو غالباً أستوديو حواري، وأحياناً يكون مكان عام، أو بيت الضيف أو مكتبه.

القضية: :وهي المادة الخام في البرامج الحوارية، إذ أهم ما يمتلك المذيع قضية جيدة يستطيع أن يناقشها.

مجموعة الأسئلة :وهي أداة الحوار، التي يقوم المذيع باستخدامها لحل القضية، وإذالة التشويش وإيجاد المعلومات، ومن ثم حل الإشكالية.

الجمهور :المستمع هو الطرف الثاني للرسالة، فكل ما يقوم به المذيع يهدف في النهاية إلى إيصال الرسالة لجمهوره، لذا فالاهتمام بردة فعلهم ومدى قابليتهم للبرنامج أمر مهم للغاية.

الأدوات :العدد والأدوات والأجهزة المستخدمة في البرامج الإذاعية أمر مهم للغاية، وجودتها تؤثر على البرنامج، وكيفية إخراجه، كالميكروفون وهو المسؤول عن جودة الصوت، وغيرة من أدوات البرنامج الإذاعي، كما أن الكاميرا مهمة وتجهيزات الأستوديو والديكور مهم في البرامج التلفزيونية.

- **متطلبات البرامج الحوارية**

يتطلب البرنامج الناجح محاور دؤوب ذو معرفة وعلم، كما يجب أن يكون على دراية بكفية إدارة الحوار والتعامل مع الضيف.

إعداد قوي ومميز للبرنامج من حيث بحث القضية، ووضع التساؤلات، وترتيبها، كما يجب التأكد من أن التساؤلات ستغطي القضية كاملة، وتسمح بتناول كافة جوانبها، كما يجب التأكد من تغطية كافة التساؤلات التي تدور في ذهن الجمهور.

دراسة الجمهور المستهدف وهي أحد أهم مراحل إنتاج البرامج الإذاعية.

يجب أن تغطي الأسئلة شخص الضيف، حيث يجب أن يعرف الجمهور من هو الضيف، لكي يستطيع أن يثق في معلوماته.

يتطلب البرنامج الحواري، مهارة الضيف وقدرته على الإجابة على التساؤلات، وتقديم المعلومات والأفكار للجمهور.

- **البرامج المباشرة:**

وهي تلك البرامج التي تعمد على محاورة الجمهور بشكل مباشر وصريح، ويكون المحاور خبير في المجال الذي يتناوله، ولا يمكن اعتبار المحاور مزيع، بل يعتبر خبيراً، وذلك مثل ما يحدث في

- البرامج التحليلية الاقتصادية

- البرامج الدينية
- البرامج الاجتماعية
- البرامج الطبية
- **البرامج الإخبارية:**

هي تلك البرامج التي تهتم بعرض الأخبار بصورة مهنية، كما يعرض الخبر الصحفي دون إضافة أي أراء، وهي النشرة الإخبارية، أي يضع الشخص أمامه مجموعة من الأخبار ويقوم بقراءتها، ويكون لها مواصفات معينة، فلا كل المذيعين يصلحوا لتقديم النشرة الإخبارية، فقد يتطلب الامر نغمة معينة وطريقة معينة من مخارج الألفاظ اكثر تشديد من غيرها من البرامج الإذاعية.

- **برامج المسابقات:**

وتعرف بأنها احد الأنواع الخفيفة السهلة من البرامج الإذاعية ، أو التلفزيونية، كما إنها تطلب إبداع في الفكرة المقدمة، كما يجب أن تكون الفكرة جديدة، وغير تقليدية، حتى تنال إعجاب الجمهور، وتحقق هدفها الأساسي وهو جانب التسلية والترفيه، وهو احد أهداف الإعلام بشكل عام.

تعتمد البرامج الإذاعية التي تقدم المسابقات بالمعلومات الصوتية، او الإجابة على مجموعة من التساؤلات النصية، ويختلف الامر في التلفزيون، فقد يعتمد الأمر على الحركة والجري والحركات الاستعراضية.

- **البرامج الوثائقية:**

وهي البرامج التي تعرض معلومات ودراسات حول الطبيعة، او استعراض معلومات تاريخية، او معلومات أخرى، كما إنها تهتم بتغطية أفكار جارية، ووثائق تاريخية ومعلومات حقيقية.

وتعتبر تلك أعلى البرامج من حيث المعلومات والاخبار، حيث تهتم بجذب الجمهور، ولها العديد من المحبين وجمهورها دوماً من المثقفين ومحبي المعرفة، كما إنها تقدم المعلومات ووجهات النظر المختلفة، وتتناول كافة الجوانب الخاصة بالقضية أو الموضوع التي تتناوله، وتتسم بالعمق.

- **البرامج الرياضية:**

وهي البرامج التي تتكلم عن المعلومات الرياضية، ولا سيما إنها تهتم بالتحليلات الرياضية، واستضافة المحللين والرياضيين، كما تهتم باللاعبين واخبارهم، وتحليل المباريات، كما تركز على تحليل النتائج وتقييم

اللاعبين، وتوضيح كافة الأمور التي تخص الرياضيين بشكل عام، وقد يتضمن مقابلات مسجلة أو مباشرة مع الشخصيات الهامة في المجال الرياضي.

- **البرامج الثقافية:**

وهي البرامج التي تهتم بالفنون والآدب والفن والشعر والأدب، كما تهتم بالكتب وتحليلاتها، والأدباء والشعراء، وتهتم باستضافتهم ومعرفة الجمهور بهم وبفنونهم، كما يهتم بالفنون المسرحية وغيرها.

- **البرامج الاقتصادية:**

وهي من البرامج الهامة، التي تتناول الحديث عن سعر العملة، كما تهتم بالتحليل الاقتصادي وأسهم البرصة، وقد تهم تلك البرامج فئة معينة من الجمهور، ولها رسالة معينة وثابتة.

- **البرامج الموسيقية:**

وهي البرامج التي تهتم بالموسيقى بكافة أنواعها، حيث تهتم بالموسيقى الكلاسيكية أو الموسيقى الشبابية، كما ان يوجد محطات إذاعية متخصصة في تقديم هذا النوع من البرامج، ويوجد إقبال كبير من قبل المستمعين وهناك من يستمع لها طيلة النهار، كما هناك برامج تقدمها الإذاعة الموسيقية تهتم بتقديم الموسيقى والمعزوفات لكبار الفنانين والعازفين.

- **برامج الأطفال:**

وتلك البرامج تهتم بالأطفال بشكل عام، وتهتم بتقديم محتوى هام بالنسبة للطفل وممتع، كما إن الهدف الأول هو اس الطفل وتسليته، كما تهدف تنشئة الطفل وتنمية مهارتهم بشكل سليم.

- **البرامج الاجتماعية:**

وهي البرامج التي تهتم في المقام الأول بالأمور الاجتماعية، كما تسلط الضوء على المشكلات الاجتماعية الحياتية، مثل التجميل والمرأة والمجتمع والعلاقات الاجتماعية، وتكون مثل البرامج الصباحية.

4. **القوالب الإذاعية:** متعددة نذكر منها

- قالب الحديث المباشر.
- قالب الحوار والمقابلة.

- قالب المائدة المستديرة (الندوة).
- قالب استعراض الكلام امام جمهور المشتركين
- قالب المسابقات.
- قالب التحقيق.
- قالب المعالم أو البرنامج الخاص.
- قالب المجلة .

وعموما هذه أهم مميزات هذه هي القوالب[18]:

1. برنامج الحديث المباشر:

يقتصر على متحدث واحد، يوجه حديثه إما لجمهور المستمعين والمشاهدين عبروسيلة الإعلام ، أو ج مهور الاستديو، وهو يعتمد كلياً على:

- نجاح وقبول شخصية المتحدث.
- القدرة على عرض الموضوع ببساطة ووضوح .
- القدرة على جذب الأنتباه الدائم
- ..عدم التكلف، والبعد عن التصنع

2. -برنامج المقابلة والحوار

ويصنف الحوار من حيث الهدف إلى ثلاثة أقسام :

- حوار المعلومات ...ويهدف إلى الحصول على معلومات معينة من الضيف حول قضية أو حدث باعت باره مصدراً للمعلومات، أو مطلعاً عليها .
- حوار الرأي: ويهدف إلى معرفة رأي الضيف في قضية، أو آراء الناس العاديين في شيء معين.
- حوار الشخصية: ويهدف إلى تعريف المشاهدين بجوانب شخصية الضيف، سواءاً كان من الناس المشهورين أو غير المشهورين .

ومكونات الحوار الناجح تشمل عناصر عدة تتعلق بالمقدم ، والموضوع، والأسئلة، والزمن، والمكان، واللغة، والجمهور والضيف المناسب لموضوع الحوار.

3. -برنامج المجلة:

وهو قالب أو شكل يتم عرضه بصفة دورية، ويتضمن فقرات متنوعة من حيث الشكل والمضمون، تربطها وحدة عضوية، وتقدم بأسلوب يكسبها خصائص المجلة المطبوعة وأحياناً يطلق على حلقة البرنامج اسم «العدد»، وتأخذ فقرات البرنامج عناوين المجلة المطبوعة مثل : موضوع الغلاف، الافتتاحية، شخصية العدد... وهكذا.

وبصفة عامة فإن المجلة تجمع القوالب الأخرى بشكل مصغر، ففيهاالحديث المصغر، والحوار المصغر، والخبر المصغر، والتقرير المصغر.

4. البرنامج الخاص:

وهو البرنامج ذو المحور الواحد، الذي يسعى لإبراز الموضوع بمختلف القوالب الفنية، مثل الدراما، والحوار، والأغنية، والتحقيق، والرسوم، والصور، وعناوين الصحف، واللقطات الأرشيفية، مع إضفاء عناصر الحركة والتنوع والانتقال بين اللقطات والمواقف والفقرات، وإبراز التناقض في الأراء والمواقف المختلفة، وتحقيق التشويق والقلق والترقب، وتعميق التفاصيل والشرح والتوضيح وعقد المقارنات، ليعطي معلومات شاملة عن مشكلة معينة أو موضوع معين. وهو يرتبط بذاتية المنتج وأسلوبه الخاص بتوصيل فكرته إلى الجمهور.

5. برنامج التحقيق:

وهو البرنامج الذي يعرض الموضوعات بأسلوب يتسم بالعمق، استناداً على التحليل الواقعي، ولقاء الأشخاص أصحاب العلاقة، والمعايشة الحقيقية،

فبالمكان والزمان والظروف والأشياء ذات الدلالة.وهو ثلاثة أنواع أساسية:

الأول: التقرير الإخباري: وهو يستلزم الحيوية والسرعة والعرض المختصر .

الثاني: تحقيق الحدث: وهو التحقيق الذي يبحث عما وراء الأحداث الآنية، ويوضح الخلفيات، والعلاقات الكامنة، والأسباب غير الظاهرة، وهو مثلا لتحقيق الصحفي الذي يركز على إجابة سؤال (لماذا؟) ولا يكتفي بإجابةأسئلة الخبر الصحفي (من ؟)، (متى؟)، (ماذا ؟)، (أين ؟).

الثالث: تحقيق المعالم: وهو لا يستلزم أن يكون هناك حدث يبني عليه البرنامج،وهو يشمل أنواع متعددة، مثل تحقيق المشكلات، تحقيق الإنجازات، تحقيق الشخصية، تحقيق المكان، تحقيق الاستفتاء، والتحقيق

التاريخي.وبرامج التحقيق (الريبورتاج) أو ما تسمى (بالبرامج الوثائقية)أو (الصحافة الاستقصائية

6- قالب المائدة المستديرة:

وهو عبارة عن حلقة نقاش حول موضوع محدد يجلس أطرافه من المتخصصين على مائدة واحدة للحوار والتنافس والتباحث حول موضوع الحلقة .

7 -قالب المسابقات:

يعتمد على جذب انتباه المستمع بتحفيزه على المشاركة للوصول لحل لموضوع المسابقة ، ويمكن ان يكون برنامج المسابقات برنامجا قائما بذاته ويمكن ان يكون جزءا في اي قالب إذاعي اخر.

8. قالب استعراض الكلام أمام جمهور المشتركين ،

عن طريق حضور الحلقات اثناء تسجيلها او اذاعتها وقد تكون ايضا في الحوار

5- العناصر المكونة للبرنامج الإذاعي:

هناك عناصر عدة تشترك في تكوين البرنامج الإذاعي يمكن تحديدها فيما يلي:

1- :الكلمة:

هي الوسيلة الأولى للاتصال البشري والتي تميز الإنسان عن غيره من المخلوقات، وتضفي عليه صفة الكائن الاتصالي "Communication animal الذي يميل للاتصال بغيره من أبناء جنسه من خلال استخدامه الكلمات للتعبير عن انفعالاته وعلاقاته مع البيئة المحيطة به، ولقد كان الاتصال بين جماعات البشر الأولى يتم بطرق بدائية بسيطة، ثم تطور ذلك إلى أن تعارفت كل جماعة بشرية على بعض الحركات والإيماءات والإشارات التي تعكس معاني معينة وتنقل أفكاراً محددة، وسرعان ما تطورت هذه الحركات والإشارات إلى لغات مختلفة لكل منها مفرداتها، وتعارفت كل جماعة على لغة معينة ارتضتها وسيلة للتفاهم والاتصال بين أفرادها . والواقع أن "الكلمة لا تستطيع أن تؤدي وظيفتها بصورة مجردة، إذ لا بد من وضعها

في سياق من الجمل، أي توظيفها وسنط سلسلة من الكلمات حتى تؤدي وظيفتها بطريقة مثلى، ومن هنا لا بد لمن يستخدم الكلمة أن يكون على علم كامل بقواعد اللغة التي يستخدمها، وأن يتمتع بمعرفة حصيلة كبيرة من مفردات تلك اللغة ومرادفاتها، ثم الأهم من ذلك أن يعرف المدلول الصحيح للكلمة في أعراف الجماعة التي تتلقاها وتستخدمها، فاستخدام الكلمات ليس عملية سهلة كما قد يظن البعض بل هي عملية غاية في التعقيد، إذ إن قيمة الكلمة وأهميتها تتوقف على قدر ما توصله من معان وعلى قدر ما تترجمه من أحاسيس.

الكلمات الملموسة والكلمات المجردة :

وتنقسم الكلمات إلى قسمين: كلمات ملموسة وكلمات مجردة: ا. الكلمات الملموسة: هي تلك التي تشير إلى شيء محدد (إنسان - هر - جبل - شجرة.. إلخ)، وهذه كلمات تحمل معاني محددة واضحة المعالم ويمكن رؤيتها أو سماعها أو الإحساس بها من قبل البشر، وهي جزء من سياق حياتهم اليومية الاعتيادية، الأمر الذي يجعل استخدامها سهلاً ولا يحتمل معه عدم أو سوء الفهم .ب. الكلمات المجردة: هي تلك التي تشير إلى صفات أو معان مثل (جميل – حرية – عدم - ديكتاتورية.. إلخ)، وهذه كلمات تحتوي على جوانب من العاطفة أو الشعور والاتجاهات والآراء الفلسفية والمصطلحات، وهي من ثم تختلف باختلاف خبرات وقدرات وخلفيات من يستخدمها والإطار الدلالي والمعرفي الفكري له، الأمر الذي يحتمل معه إساءة فهمها أو فهمها بطريقة عكسية تماماً[19].

إشكاليات استخدام الكلمات المجردة في الإذاعة:

- السياق الثقافي المختلف والمتنوع للمستمعين، فكلمة مثل "الحرية" لها العديد من المعاني والتفسيرات وفقاً لطبيعة وثقافة من يستخدمها، بل إن هذه الكلمة قد تعني معاني مختلفة من ثقافة إلى أخرى ومن مكان إلى مكان ومن شخص إلى آخر، أي أنها حمالة أوجه، ومن هنا فحين نستخدم هذه الكلمات في الاتصال بالآخرين من خلال وسائل الإعلام فإنها قد تقلل من فعالية عملية الاتصال وردود الاتصال المتعلقة بها.
- . دلالة الكلمة واختلاف تلك الدلالة باختلاف الظروف النفسية والاقتصادية والسياسية لمن يستخدم أو يتلقي هذه الكلمات، فالكلمة الواحدة قد تعني معاني مختلفة بالنسبة لشخص واحد باختلاف الظروف التي قيلت فيها والتي لا علاقة لها بالتركيب الحرفي للكلمة، كما أن تصوراتنا أو اتجاهاتنا إزاء الآخرين تلعب دوراً مهماً في مدى فهمنا للكلمات التي

يستخدمونها، فكلمة واحدة مثل "صباح الخير" قد يقولها لك شخصان مختلفان أحدهما تشعر نحوه بود وصداقة، والآخر لا تشعر نحو بتلك المشاعر، مما يجعلك تفهم الكلمة نفسها بطريقتين مختلفتين وتتخذ موقفين متباينين يختلفان باختلاف اتجاهك نحو من قال، ثم إن النطق السليم للكلمة وحسن إخراج ألفاظها تعد عوامل مهمة في مدى فهم معانيها فهماً صحيحاً، ولذلك لا بد لكي تؤدي الكلمة وظيفتها بفعالية من أن تحمل للمستقبل المعنى نفسه الذي يفهمه ويريده المرسل، وإلا فقدت الرسالة معناها وهدفها.

- وفي سياق ذلك، يمكن فهم خطورة اختيار الألفاظ والكلمات التي تستخدم في صياغة الرسالة الإعلامية، ويمكن القول إن هذه الخطورة تزداد في حالة الإذاعة أكثر منها في أي وسيلة أخرى. فمثلاً الصحافة أو وسائل النشر المطبوعة لا يطلع عليها سوى قلة من الجماهير التي نالت حظاً وفيراً من التعليم، ومن ثم فإن هناك حداً أدنى من الفهم المتبادل بين من يكتب ومن يقرأ، ولكن الإذاعة تستهدف الوصول إلى كل قطاعات الجماهير المثقفة والفئات المثقفة والأمية على قدم المساواة، ولهذا تواجه تحدياً كبيراً في صياغة رسالة ملائمة لمختلف تلك المستويات والأذواق والمرجعيات، وهو أمر يشكل عبئاً مضاعفاً على الإذاعيين، كما يفرض على الرسالة الإذاعية وجوب أن تكون بعيدة عن التعقيدات الفنية وخالية من الألفاظ الضخمة حتى يسهل على جمهور المستمعين إدراكها وفهمها في يسر وبساطة، ولقد حتمت طبيعة العمل الإذاعي إيجاد فن جديد للكلمة المنطوقة، وهو مخاطبة الجماهير بطريقة أساسها الألفة والبساطة والوضوح والمباشرة.
-

2- الموسيقى[20]:

تعد الموسيقى من العناصر الرئيسية المكونة للبرامج الاذاعية، وعنصر رئيسي ومهم في جذب المستمعين إلى المحطة الإذاعية وبرامجها، ولقد شكلت منذ بدء العمل الإذاعي عنصراً أساسياً من عناصر التشويق الإذاعي، ومن ثم حرصت الإذاعات المختلفة على إفراد ساعات طويلة من إرسالها لتقديم الموسيقا والأغنيات سواء بصورة منفصلة، كما في البرامج الموسيقية والغنائية، أم ضمن برامجها المختلفة، كمقدمة أو افتتاحية ونهاية للبرنامج، أم قد تكون مستخدمة في الربط أو النقل بين أجزاء البرنامج أو إيجاد فواصل بين فقراته، ويمكن أن تعمل الموسيقا كمؤثر نفسي وبخاصة في البرامج

الدرامية. ونظراً لكون الموسيقا جزءاً مهماً وأساسياً في الإنتاج الإذاعي فإنه يجب على من يتصدى للعمل الإذاعي أن يعرف أوجه استعمالها المختلفة.

أوجه استخدام الموسيقى في البرامج الإذاعية :

- الموسيقا هي نفسها موضوع البرنامج، وفي هذا المجال يمكن أن تكون موسيقا حية تقدم مباشرة أو أن تكون مسجلة من قبل على أشرطة أو أسطوانات. 2. تستخدم كمقدمة أو افتتاحية للبرامج الدرامية وغير الدرامية وكذلك كنهاية لها. 3. تستخدم كلحن مميز للبرامج الثابتة سواء الدرامية أم غير الدراسية أيضاً.
- تستخدم كنقلات بين أجزاء البرامج غير الدرامية، وبين مسامع البرامج الدرامية، ففي برامج المنوعات تستخدم الموسيقا كفواصل بين الفقرات التي يتضمنها كل برنامج للدلالة على انتهاء الفقرة السابقة وفصلها عن الفقرة اللاحقة للدلالة على أن كلا منهما وحدة قائمة بذاتها.

- أما في البرامج الدرامية فتعني الموسيقا عند استعمالها كنقلات تغييراً في الزمان والمكان، وفي هذه الحالة يجب أن تعطى أهمية كبيرة لعملية اختيار هذه النقلات التي يجب أن تكون معبرة عن المزاج ومتفقة مع الجو الذي يصوره الموقف، وأحياناً تستخدم الموسيقا كمؤثر صوتي، ولعل سبب استخدام الموسيقا كمؤثر صوتي أن بعض المؤثرات الصوتية لا تصور الجو المطلوب تماماً.

- .تستخدم بنجاح لتصوير الجو النفسي وفي خلفية المواقف الدرامية كعامل مساعد على نقل هذا الجو إلى المستمع، وهنا تصبح الموسيقا التعبيرية مساعداً للمخرج في الوصول إلى أعماق التعبير، غير أن استخدام الموسيقا الشائعة، أو تعدد الآلات في إيقاعات مدوية يفسد هذا التعبير عن الجو النفسي.
- تستخدم في الإعلان الإذاعي وذلك لتحقيق الأهداف التالية: جذب انتباه المستمعين للإعلان وبخاصة إذ استخدمت في بداية الإعلان، وإذا كانت معروفة من أكبر عدد ممكن من المستمعين، كذلك فإن الحركة المفاجئة التي تصدر عن أي آلة موسيقية تلعب دورها في جذب أذن المستمع للإعلان. تعد الموسيقا إحدى المؤثرات الفعالة في إثارة العواطف

والأحاسيس ولاسيما إذا كانت مناسبة للسلعة أو الخدمة المعلن عنها. . تعمل الموسيقا على إثارة خيال المستمع، وخلق صورة ذهنية مواتية للسلعة أو الخدمة المعلن عنها.

- تستخدم للاحتفاظ بانتباه المستمع وربطه بالإعلان المذاع.
- تثبت الموسيقى الإعلان وتساعد على تذكره وبخاصة إذا ارتبطت في ذهن المستمع بموقف معين خاص بالسلعة أو الخدمة المعلن عنها، كما أنها تساعد على تثبيت اسم الخدمة أو السلعة أو المتجر.؟

- في بعض الأحيان تستخدم الموسيقا كمؤثر صوتي، مثال ذلك استخدام الآلات النحاسية وآلات الإيقاع لتصوير العواصف والرياح سواء على المستوى الواقعي أم الرمزي، ويرجع سبب استخدام الموسيقا كمؤثر صوتي إلى أن بعض المؤثرات الصوتية لا تصور الجو العام المطلوب إلا من خلال الموسيقى.

3- المؤثرات الصوتية: [21]

تعد المؤثرات الصوتية أحد العناصر المهمة التي يتكون منها البرنامج الإذاعي، وتسعى هذه المؤثرات إلى خلق صورة محسوسة لمقاطع المسرحية أو الحلقة أو البرامج الإذاعية المستخدمة فيها، ومن هنا فإن تأثيرها يرتبط بقدرتها على إثارة خيال المستمع وتحفيزه، كما تعد من العوامل المكملة للعمل الإذاعي وتلعب دوراً مهماً في عملية الإيحاء للمستمع بالمكان والزمان، فهي تعد مع الموسيقا عين المستمع، ومن خلالها يعطي المذياع للمستمع وصفاً سمعياً تفصيليا عن حيثيات الموضوع الذي يسمعه من خلال خياله.

المؤثرات الصوتية من حيث نوعها:

-مؤثرات حية، واقعية طبيعية، تصدر عن مصادرها الطبيعية كخطوات الأقدام، وفتح الأبواب وإغلاقها، وهي تعمل على استدعاء صورة ذهنية معينة لمخيلة المستمع، أو أنها تشير إلى وقوع فعل معين يستعاض به عن شخص يؤديه. 2. مؤثرات صناعية، وهي إما مجردة لا تشير إلى فعل حركي مثل أصوات الرياح والأمطار وخرير المياه، أو أنها كهربائية تصدر عن آلات كهربائية كرنين جرس الباب أو الهاتف أو عمل آلة معينة، وأما حركية تشير إلى حركة معينة كصوت تحرك القطار أو سيره، أو إقلاع طائرة

أو سباق الخيل، وكل هذه المؤثرات لا يمكن إحداثها عن طريق الإنسان بل تستخدم أداة لإحداثها، فهي كما يتضح من اسمها صناعية أي لا دخل للإنسان فيها، ومع ذلك فإن تأثيرها النفسي كبير.

المؤثرات الصوتية من حيث طبيعتها : تنقسم المؤثرات الصوتية من حيث طبيعتها إلى قسمين :

- **مؤثرات حية تنفذ في الاستديو.**
- **مؤثرات مسجلة ،**
- **خارج الاستديو.**

ويمكن القول إن جميع المؤثرات الصوتية بدءاً من أصوات الطائرات إلى صراخ الطفل يمكن أن توجد مسجلة، على الرغم من أن المؤثرات الحية تكون عادة أكثر تأثيراً، والمؤثرات الحية ذات نوعين مختلفين (كما أسلفنا): الأول: وهو المؤثرات الطبيعية أي التي تصدر عن مصادرها الطبيعية (كخطوات أقدام الممثلين في الاستديو). الثاني: المؤثرات الصناعية التي تستخدم للدلالة على أصوات لا يمكن إيجادها بطبيعتها داخل الاستديو مثال ذلك استعمال خشخشة أوراق السيلوفان للدلالة على اشتعال النيران.(

وتستخدم المؤثرات الصوتية بنجاح لأداء كثير من الأعراض التعبيرية الإذاعية ولإعطاء عدد من التأثيرات مثال ذلك :

- **تصوير المكان :** فالخطوات مثلاً إلى جانب صوت الأبواب المعدنية وانطلاق صفارة قد يدل على السجن، وموسيقا كمان ناعمة إضافة إلى أصوات أطباق وملاعق معدنية وشوك قد تشير إلى مطعم بل ربما مطعم ذو طابع معين أو في بيئة معينة.
- **توجيه اهتمام المستمع وعاطفته**: مثال ذلك صوت مطرقة القاضي المفاجئة في أثناء نظره إلى إحدى القضايا يضع أمام مخيلة المستمع على الفور منظر القاضي.
- **تحديد الوقت** : وفي هذا المجال كثيراً ما يكون استخدام دقات الساعة أو صياح الديكة للدلالة على الوقت.
- المساعدة في توفير الجو النفسي المطلوب: الدرامية. تخفي دلالته على المستمع.

- . تستخدم المؤثرات الصوتية في الإعلان لتحقيق الأهداف النفسية التالية: جذب انتباه المستمع إلى الإعلان وبعد الهدف الأول لاستخدام المؤثرات الصوتية. سيقال بعدها. تذكره. ومثال ذلك استخدام المؤثرات الصوتية لتأزم الحالة النفسية للشخصيات في محاولة للوصول إلى القمم
- الإشارة إلى دخول الشخصيات وخروجها: خطوات الأقدام المتباعدة ثم فتح وغلق الباب، أو فتح وغلق الباب ثم صوت الخطوات المقبلة أمر لا استثارة خيال المستمع مما يؤدي إلى خلق صورة ذهنية مواتية للسلعة أو الخدمة المعلن عنها. ه تعمل المؤثرات الصوتية على إثارة اهتمام المستمع بالإعلان لأنها تجعله يترقب ماه يستهدف استخدام المؤثرات الصوتية الاحتفاظ بأذن المستمع طوال فترة تقديم الإعلان. تساعد المؤثرات الصوتية على تثبيت اسم السلعة أو الخدمة، كما تساعد على سرعة
- العمل كنقلة بين جزئي برنامج، أو التعبير عن تغيير في الزمان والمكان في البرامج الدرامية، حيث يمكن استخدام المؤثرات الصوتية الدالة على مضمون الفقرات التالية كوصلات لهذه الفقرات، كذلك قد يستخدم المؤثر الصوتي للدلالة على طبيعة ومضمون البرنامج ككل (مثال ذلك: صوت البحر للدلالة على برنامج حول المصيفين أو الصيد، أو استعمال صوت جهاز "التيكر" في برنامج إخباري).

6- مراحل تنفيذ البرنامج الإذاعي:

تمر عملية الإنتاج الإذاعي بمراحل عدة أساسية[22]

1- **<u>اختيار وتحديد الفكرة</u>** :(بعد اختيار الفكرة الجيدة الصالحة للإنتاج الإذاعي أولى الخطوات، ويمكن أن تستمد فكرة البرنامج من مصادر عدة: تاريخية، دينية، التراث، القصص الشعبية، الواقع، من خيال الكاتب، إلخ، وتفضل مراعاة شروط عدة في هذا الصدد:

• :**الوضوح**: فالأفكار غير الواضحة تربك المعد وتربك المستمع . .الابتعاد عن الأفكار التقليدية المستهلكة .لا قيمة للأفكار التي انتهى النقاش حولها في المجتمع كخروج المرأة إلى العمل.

• التنوع في الأفكار لتشمل المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية..إلخ.

- أن تتوافق الأفكار مع اهتمامات الجمهور ورغباته، وتخصص المعد.

• مراعاة الاتجاه العاطفي للمستمعين، ومراعاة أخلاقيات المجتمع.

• .توخي الدقة الشديدة إذا تم تناول الموضوعات الدينية والتاريخية والعلمية. و الأفكار التي تستمد من أفكار الناس وأحاسيسهم في الأفضل للمعالجة

2- **اختيار فريق العمل الإذاعي الكفء المتخصص.**

3- **التأكد من توفر الأدوات والأجهزة الإذاعية.**

4- **تحديد الجمهور المستهدف**: تعد هذه الخطوة بالغة الأهمية لنجاح أي إنتاج إعلامي، ويتعلق بذلك تحديد الوقت المناسب لتقديم البرنامج ليناسب وقت الجمهور، واللغة المناسبة له، وتحديث الشكل والقالب المناسبين للجمهور .

5- **الإعداد للبرنامج الإذاعي** :وهذا من أهم مراحل الإنتاج ويتضمن:

التخطيط للبرنامج

• .تحديد مصادر المعلومات والبحث وجمع المادة

.اختيار شكل البرنامج .هـ اختيار المؤثرات والموسيقى

6- **التجميع النهائي** :وهذا يوضع السكريبت (سيناريو مبدئي) وذلك بوضع تصور النص الإذاعي، وتوزيعه على فقرات، وتحديد نوع موسيقا الربط، والمؤثرات الصوتية، وتحديد وقت كل فكرة أو مقطع على حدى

7- **مرحلة التسجيل النهائي** : وهي المرحلة النهائية في مراحل الإنتاج الإذاعي وتشمل خطوات عدة

- حجز الاستوديو :يتم ذلك بالاتفاق مع مدير الاستديو، ومدير المحطة الإذاعية.
- كتابة السكريبت أو النص الإذاعي.
- التسجيل النهائي للبرنامج .
- الميكساج والمزج الإلكتروني للصوت.

• المحاضرة الرابعة:

الأستوديو الإذاعي

1- تعريف الأستوديو الإذاعي:

هو المكان المخصص لإنتاج المواد الإذاعية سواء تلك التي تبث حية على الهواء مباشرة Live أو التي يجري تسجيلها على أشرطة أو أسطوانات. ويتطلب الاستديو مواصفات خاصة في الإعداد الهندسي لكي يكون صالحا للإذاعة. على الرغم من اختلاف الاستديوهات الإذاعية، إلا أنها تتكون من قسمين متكاملين: القسم الأول هو غرفة المراقبة، والثاني هو غرفة البلاتوه ويفصل بينهما حاجز زجاجي [23].

الاستديو هو ذلك المكان المخصص لانتاج المواد الاذاعية سواء تلك التي تبث حية (live)على الهواء مباشرة أو التي يجري تسجيلها على أشرطة والاستديو الاذاعي عبارة عن غرفة عادية بنيت بداخلها غرفة أخري وبين الغرفتين مواد عازلة للصوت كما أن جدران الغرفة قد غطيت تماما بمادة عازلة للصوت وببعض المجسمات ذات الأشكال الهندسية المختلفة لكسر الموجات الصوتية وتقليل عدد وقوة ذبذباتها وحتى لا يحدث صدي للصوت كما أن الاستديو مزود بباب مزدوج تم تبطينه بمواد عازلة للصوت أيضا كما يوجد بين الاستديو وغرفة المراقبة لوح زجاجي مزدوج لمنع دخول أو خروج الصوت، بين اللوحين الزجاجين أطباق بها مواد ماصة للرطوبة وبخار الماء .

هذا ويتكون الاستديو من حيز أو أكثر كل منها معزول عزلا صوتياً جيداً بحيث لا يسمح بتسرب الصوت منه أو إليه مهما كان هذا الصوت مرتفعا ، بالاضافة إلى أنه تتم المعالجة الصوتية للجدران والسقف والارضية لهذا الحيز، بحيث يكون له زمن دوي مناسب للغرض المستخدم له[24].

2- المواصفات العلمية للاستديو الاذاعي[25]:

جميع محطات الراديو المختلفة تحتاج لأنواع متعددة من الاستديوهات لذلك فلابد من مراعاة أن تعد إعداداً هندسياً خاصاً يكفل لها نقل كافة الخصائص الصوتية والتحكم فيها ويتم ذلك بطريقتين هما:

1- عزل الاستديو بطريقة تحجب عنه الأصوات التي تنجم عن أيه حركة خارجية ويتم ذلك ببنائه وفق أسس هندسية خاصة كأن يفصل عن سائر المبني باستخدام اليايات الحديدية كما يتم فصله عن الحجرات المجاورة بواسطة جدران مزدوجة تبني خصيصا وهي مملؤة بالهواء الساكن بطبيعة الحال ومن ثم لا تنقل الأصوات منها أو إليها.

2- المعالجة الهندسية داخل الاستديو بحيث يتوازن فيه الصوت بطريقة سليمة والمعروف أن ابواب الاستديو تصمم بطريقة خاصة لمنع تسرب الضوضاء، وهو ما يطلق عليه مصيدة الصوت ، حيث يوجد باب زجاجي ثم باب آخر داخلي وما بينهما هو مصيدة الصوت تضمن أن يفتح باب الاستديو الداخلي بعد أن يتم عزل الصوت خاجي كما أن بعض الاستديوهات تصمم على أساس أن تكون بها مسحة صامتة لا تنقل الأصوات منهى إلى الميكرفون.

تختلف أستوديوهات الإذاعة من حيث الحجم والاستخدام، فلكل نوع حجم معين واستخدام معين، ولا يجوز استخدام الأستوديو في أداء وظيفة غير تلك المحددة له، ويختلف زمن الرنين من أستوديو إلى آخر حسب الغرض الذي أعد من أجله، وتنقسم أستوديوهات الإذاعة إلى:

1. إستوديو الربط.
2. إستوديوهات التسجيل
3. إستوديوهات المونتاج

- إستوديو الربط:

ويسمى أحيانا إستوديو التنفيذ، وهو الإستوديو الذي ينفذ منه البرنامج اليومي من حيث الربط بين الفقرات للبرامج المختلفة، ويستخدم هذا الإستوديو لإذاعة نشرات الأخبار أو التعليقات السياسية على الهواء مباشرة، ويعد إستوديو كلاميا، ويحدد زمن الرنين داخله بحوالي 0.1 ثانية وهو زمن الرنين الذي يتحقق معه وضوح الكلمات وعدم تداخلها مع انعكاساتها.

أستوديو الربط إذن هو الأستوديو الذي يجلس فيه المذيع ليربط بين البرامج، ويعلن عن الفقرات، ويسمى هذا المذيع بمذيع الربط، ويكفي أن تكون مساحة الأستوديو 2×3 م، ويحتوي هذا الأستوديو على ميكروفون وساعة وجهاز تحكم في الصوت الخارج على الهواء، وسماعة يتابع من خلالها مذيع الفقرات البرامج المذاعة على الهواء كما يزود هذا الأستوديو بسماعة رأس.[26]

ويوجد في هذا الإستوديو ميكرفون المذيع وآخر احتياطي، وسماعة، وساعة للتحكم في الوقت، وميكرفون للتخاطب مع غرفة المراقبة، وسماعة رأس وجهاز للتحكم في الصوت الخارج على الهواء، ويكون زمن الرنين في إستوديو التنفيذ في حدود 0.5 ثانية.

أستوديو الربط (التنفيذ)

- **إستوديوهات التسجيل:**

وهى الإستوديوهات التي تستخدم في تسجيل المواد الإذاعية التي لا تتم إذاعتها على الهواء مباشرة وتشمل إستوديوهات؛ الأغاني والدراما والأحاديث والموسيقى وغيرها.

1. إستوديو الدراما

ويتكون عادة من ثلاثة إستوديوهات متداخلة، ويمكن للمخرج الجالس في غرفة المراقبة ان يتابع كل ما يدور داخل كل إستوديو منها، وكثيرا ما تعمل هذه الغرف الثلاث في ان واحد اذا لزم الأمر، وتنقسم إستوديوهات الدراما إلى:

- الإستوديو الحي ذو الانعكاسات العالية: وهو الإستوديو الذي به صدى مرتفع، فعند حدوث صوت في هذا الإستوديو ينتج عنه زمن رنين مرتفع، ويستخدم في بعض المواقف الدرامية كتسجيل صوت رجل ينادى في الصحراء ووسط الجبال.
- الإستوديو المكتوم والانعكاسات الضعيفة جدا.

- إستوديو ذو انعكاسات متوسطة: ويستخدم لتسجيل مواقف عادية في غرفة المكتب او في قاعة المحاضرات أو غرفة النوم، وهى أشياء عادية يفضل نقل الانعكاسات المتوسطة للأصوات التي تصدر فيها للإيحاء بواقعية التسجيل وحيويته.

2. إستوديو الموسيقى والغناء:

تتفاوت أحجام هذه الإستوديوهات تبعا للعمل المراد تسجيله، فقد يتسع الإستوديو لمطرب واحد وفرقة موسيقية مكونة من عشرين عازفا فقط، وقد يتسع لاستيعاب اوركسترا كاملة من مائة عازف مثلا. ويكون زمن الرنين في إستوديوهات الموسيقى والغناء كبيرا عادة.

3. إستوديو الأحاديث:

وهو استوديو صغير يشبه في مواصفاته إستوديو التنفيذ، ويستخدم لتسجيل الأحاديث الإذاعية مع ضيوف البرامج في مختلف المجالات، ومع الخبراء والمتخصصين والعارفين في مجالات تقتضيها طبيعة البرامج التي يتم إعدادها للإذاعة.

- **إستوديو المونتاج**

وهو إستوديو صغير لا تزيد مساحته عن مساحة إستوديو التنفيذ، ويتم في هذا الإستوديو توضيب البرنامج عن طريق إجراء المونتاج؛ أي تعديل أو إعادة ترتيب فقرات البرنامج أو حذف بعض الفقرات نهائيا وهى عملية أساسية في الإنتاج الإذاعي.

3-أقسام الاستديو الإذاعي[27]:

غرفة الاستديو أو البلاتوه :Studio Floor :

ويمثل المكان الذي يجلس فيه المذيع أو مقدم البرامج ليقرأ النص الإذاعي على الهواء، أو لتسجيله على أجهزة التسجيل، ويمكن للجالسين في هذه الغرفة رؤية الجالسين في غرفة المراقبة من خلال حاجز زجاجي مؤلف من لوحين من الزجاج مثبتين على الجدار Sup niv .ويوجد في هذه الغرفة ميكرفون أو أكثر (حسب طبيعة الاستديو)، مثبت على منضدة الجلوس، حيث تتصل مصادر الصوت الموجودة في غرفة الاستديو أو البلاتوه سلكيا بغرفة المراقبة Convالملاصقة لها.

وتعد غرفة الاستديو أو البلاتوه إعداداً صوتياً خاصاً من خلال:

1. **عزل** الغرفة عن الضوضاء الخارجي التي يمكن أن تدخل إليها من الخارج عن طرق الفتحات التي يمكن أن تكون موجودة كالباب وفتحة المفتاح والجدران.

2. تخفيض ضوضاء التكوين: أي الذي يكون مصدره تكوين الغرفة ذاتها، كالجدران والأجهزة والتوصيلات والميكرفونات، حيث تفرز نوعاً من الضوضاء ولو كانت ضعيفة، إلا أنها مؤثرة

3. تعديل رنين الغرفة الداخلي: حيث يصدر الصوت بين الأسطح المتقابلة وقد تستمر باستمرار وجود الأصوات، والتعديل يكون من خلال تغيير انعكاسات الموجة بوضع مواد ماصة للصوت أو بجعل الأسطح المتقابلة غير مستوية

4. التحكم في زمن الرئين داخل الغرفة: عند التحدث داخل الاستديو تنتشر الموجات الصوتية في مختلف الاتجاهات وتصطدم بالحوائط والأسقف والأرضية وتنعكس مراراً من سطح لآخر وتفقد قوتها، لذلك يتم تزويد الاستديو بمواد ماصة للصوت للتحكم بزمن الرنين وهو المدة الزمنية التي يستغرقها الصوت داخل الحجرة إلى أن تصبح شفته أقل من 60 ديسيل، حيث يمكن سماع رنين الصوت عندما يتلاشي الصوت الأصلي إلى هذا المستوى وهي تقدر بـ 1 مليون من الضغط الأصلي للصوت.

غرفة المر اقبة Control Room :

وهي غرفة منفصلة عن الاستديو بحاجز زجاجي سميك، ويجلس في هذه الغرفة المخرج ومهندس الصوت ومساعدي المخرج والفنيين لتسجيل البرنامج .ويتضمن هذا القسم مصادر الإدخال والإخراج للصوت، وتقنيات تشغيلها والتحكم فيها، بالإضافة لأجهزة إنتاج البرامج والتسجيل الأخرى عالية الجودة، ويختلف عند هذه الأجهزة تبعاً لإمكانات الإستوديو

الحاجز الزجاجي :

يفصل بين الاستديو وغرفة المراقبة حاجز زجاجي، وهو عبارة عن قطعتين منفصلتين من الزجاج بيلهما مواد عازلة للصوت، ومواد أخرى ماسة للصوت، وهذا الحاجز له فوائد عديدة أهمها:

•يساعد المخرج أو مهندس الصوت على الاتصال البصري بالمنبع الجالس في غرفة الاستديو واستخدام الإشارات اليدوية.

• .يمكن المخرج من إصدار تعليمات للمذيع الموجود في الاستديو ومن معه من ضيوف البرنامج .هـ يساهم في عدم قطع التسجيل كثيراً خاصة إثناء البرامج المسجلة.

4- معدات الاستديو الإذاعي المسموع[28]:

المعدات هي مجموعة التجهيزات الخاصة التي تساعد في إنتاج البرنامج الإذاعي، وتختلف المعدات الموجودة في الاستديو عن المعدات التي توجد داخل غرفة المراقبة .

1-4 **معدات استديو الراديو**: يتكون استديو الراديو من :

الميكرفون: يحتل الميكرفون مكان الصدارة في الإذاعة الصوتية، فهو الأداة التي تنقل الموجات الصوتية إلى موجات كهربائية تماثلها تماماً، أي أن الميكرفون هو أداة لتحويل الموجات التي تحدث نتيجة الصوت في الهواء أو تتولد من جسم مهتز كالآلات الموسيقية إلى موجات كهربائية مماثلة لنفس الموجات الصوتية .ويعد الميكرفون أداة رئيسية من أدوات تكنولوجيا الإنتاج والبث البرامجي في الراديو والتلفزيون . ويجب أن يتوافر في الميكرفون مواصفات عديدة أهمها:

- أمانة الأداء أي تحويل الموجات الصوتية لكهربائية مماثلة
- ألا يحدث تشويه أثناء عملية التحويل هذه 3 .أن يكون سهل الاستعمال، صغير الحجم
- ألا تتأثر بالحرارة أو الرطوبة أو أية مجالات مغناطيسية أخرى
- ألا تتأثر بنقلها من مكان إلى آخر 6. المثانة بحيث تتحمل أعباء العمل لفترة طويلة كما تتحمل الضغوط الصوتية والفروق بين الأصوات من حيث الشدة والنوعية. وتتنوع أشكال وأنواع الميكرفونات عليها الغرض من الاستخدام أو طريقة التصميم أو مجال الالتقاط أو حسب الطراز.

مفتاح التحكم بالميكرفون:

وهو عبارة عن مفتاح لفتح وإغلاق الميكرفون عند الحاجة، وله فوائد عديدة خاصة عند سمال المذيع يتم إغلاقه حتى لا يسمع الصوت، ويسمى في بعض الحالات مفتاح السعال

مكبر صوت للتخاطب بصوت مسموع مع جميع العاملين داخل الاستديو ، ويكون ذلك وقت انقطاع التسجيل.

سماعة رأس : Headphone للتنسيق بين المخرج والعاملين داخل الاستديو أثناء عملية التسجيل.

سماعة أذن للتخاطب مع المنيع دون انقطاع التسجيل

الساعة التي تساعد على تحديد وقت بدء وانتهاء البرنامج.

لمبة حمراء على باب الاستديو تضيء في حالة التسجيل أو البث المباشر لتحذير الآخرين من الدخول للاستديو في هذه الحالة حتى لا يحدث تشويش أو ضجيج، وألا نضطر لإعادة التسجيل مرة ثانية.

2-4 المعدات في غرفة المر اقبة هي[29]" :

لوحة التحكم بالصوت:

ويطلق عليها طاولة الأصوات أو مازج الأصوات، وتحتوي على عدد كبير من المفاتيح يمكن بواسطتها التحكم في مصادر الإدخال والإخراج Inputs &Outputs ، فكل مصدر صوت يتم التحكم فيه بواسطة مفتاح منزلق يسمىFader ، ويمكن تحريكه لأعلى وأسفل وفق المستوى الصوتي المطلوب ويجانب هذه المفاتيح كلها يوجد مفتاح رئيسي يتحكم فيها جميعاً، ومفتاح آخر للطاقة Power Switch الذي يوصل الطاقة اللازمة لتشغيل النظام كى.

ومن أهم الوظائف التي تقوم بها هذه اللوحة:

- القيام بمزج الأصوات الصادرة عن عدة مصادر سواء ميكرفونات أو أسطوانات أو أشرطة مع ضبط مستويات الصوت بالشكل الصحيح.
- التحكم بالطاقة الصوتية ونقلها من خلال قنوات البرنامج إلى نقاط خارجية عبر لوحة التحكم.
- تكبير الطاقة الكهربائية الصادرة عن الميكرفونات لنسب صالحة للاستخدام الإذاعي.
- إتاحة إمكانية إحداث الصدى والرنين الصناعي إذا اقتضى الأمر وتوظيف هذا الصدى وغيره من الخدع الصناعية لمتطلبات الإخراج الجيد للرسالة الإذاعية على المستوى
- إمكانية نقل ما تم تسجيله من مصدر معين على مصدر آخر وإتاحة إمكانية تبادل إذاعة البرامج مع الاستديوهات الأخرى من خلال وصلات تغذية خاصة تربط بين لوحة التحكم في هذا الأستديو ولوحات التحكم في الاستديوهات الأخرى
- التحكم في تشغيل الأجهزة ككل، فهناك مفتاح التحكم الرئيسي Master control الذي يمكن من تشغيل الأجهزة كافة وإلغاء عملها عند الحاجة

- إمكانية المراقبة المرئية لشدة الصوت من مصادر مختلفة من خلال المؤشر الخاص بشدة الصوت، حيث يتحرك طبقاً لزيادة أو انخفاض شدة الصوت في اتجاه معين.

أجهزة التسجيل:

مثل أجهزة الاسطوانات وأجهزة الشرائط المغناطيسية والكاسيت والبكرات والخرطوش وأجهزة الاسطوانات المضغوطة والتسجيل الرقمي، وسنتناول بالتفصيل كلا منها:

- **أجهزة الاسطوانات**: يوجد العديد من أجهزة الاسطوانات، ويجب اختيار النوع المناسب لظروف عمل الاستديو، ويستخدم هذا الجهاز أثناء عملية إنتاج البرامج لنقل الموسيقى أو الأغاني أو المؤثرات الصوتية المسجلة عليها لاستكمال البرنامج، ويمكن أن يتواجد أكثر من جهاز في الاستديو الواحد تبعاً لحجم الاستديو والغرض المطلوب استخدام الاستديو فيه.
- **جهاز الكاسيت**: يتواجد أيضاً أكثر من جهاز الكاسيت للمساعدة في إنتاج البرنامج الإذاعي، وقد تستخدم جميعها أو أحدها فقط حسب البرنامج. ويعتبر هذا من الأنواع القديمة لكنه يتسم بسهولة الحمل والاستخدام في التسجيلات الخارجية وهي صغيرة الحجم ومنخفضة السعر . لكن من عيوبه أنه لا يصلح لإجراء المونتاج عليه لظهور عمليات القطع والمفاتيح بشكل واضح فيه، وصعوبة الاستدلال على المادة المسجلة فيه بسهولة.
- **جهازإذاعة البكر** : من أهم الأجهزة في استديوهات الراديو في العالم، نظراً لأنها تتحمل أعباء العمل بكفاءة كاملة لساعات طويلة، ويحتوي هذا الجهاز على حاملين للشرائط تعمل إحداها على إدارة الأخرى، وتوجد فيها سرعتان للصوت، وتحتوي على مقاطع، ومن أهم وظائف هذا الجهاز تسجيل البرامج التي سيعاد إذاعتها للمستمع في وقت لاحق

جهاز الشرائط المحمولة: جهاز مساعد في الإنتاج تستخدم فيه شرائط البكر من الحجم الصغير ، يستخدم في الاستماع للمواد المسجلة، ويعمل بالكهرباء والبطارية، ويمكن إجراء عملية مونتاج عليه دون أخطاء فنية وله أيضاً عدة سرعات.

- الكمبيوتر

ـ أجهزة للمزج الصوتي

ـ مقويات الصوت

ـ أجهزة لإذاعة بعض مصادر الصوت الأخرى المسجلة مسبقا.

المحور الثاني: الإخراج التلفزيوني

- المحاضرة الأولى : المخرج التلفزيوني وعلاقاته المهنية
- المحاضرة الثانية: البرامج التلفزيونية ومراحل تنفيذها
- الحاضرة الثالثة: وسائل الإخراج (السيناريو، المونتاج، الميكساج)
- المحاضرة الرابعة: أساسيات التصوير التلفزيوني
- المحاضرة الخامسة: الأستوديو التلفزيوني ومستلزماته

• المحاضرة الأولى:

المخرج التلفزيوني وعلاقاته المهنية

1- المخرج التلفزيوني:

لا شك أن مهمة المخرج و حجم العمل الذي يؤدي، يختلف إلى حد كبير وفقا لنوع و حجم الإنتاج و أسلوبه، ففي العروض الصغيرة قد يكون هو المنتج و المخرج في أن واحد ، و من ثم يكون هو المسؤول عن كافة الأعمال المالية و الإدارية إلى جانب الإعداد و الترتيبات الفنية و في حالات أخرى قد يكون مسؤولا فقط عن الجوانب الفنية والحرفية بينما يكون هناك منتج عمل إلى جانبه تكون بمثابة رأسه المدير لتنفيذ الأعمال الإدارية ووضع السياسات المالية و متابعة تنفيذها، وفي كل الأحوال يظل المخرج هو الشخصية الرئيسية التي تربط بين فريق العمل و توجهه.

كما سبق القول فإن طبيعة عمل المخرج تختلف من برنامج إلى آخر وفقا لنوع البرنامج و طبيعته، فقد يقتصر دوره على مجرد التنسيق بين مجموعة فقرات أو موضوعات أعدها آخرون (من المراسلين والمندوبين مثلا أو فقرات مصورة على أفلام أو أشرطة محفوظة بالمكتبة أو من التي تبعث بها الوكالات المتخصصة)، أما في البرامج الدرامية و الاستعراضات المختلفة ، فإن المخرج ينفرد بدور متميز مع فريق من المتخصصين في شتى جوانب العمل الفني (تصميم الديكورات – الإضاءة – المكياج - التصوير – الخطوط و اللوحات ...الخ) فضلا عن أنه وحده هو الذي يختار مجال الروية ، اختيار زاوية العدسة وتوزيع الأدوار ، حركة الكاميرا و حركة الممثلين والمؤدين و و تنفيذ البرنامج (بنه مباشرة أو تسجيله) يكون عليه أن يراقب الصورة الناتجة عن الكاميرا عن طريق جهاز المراقبة (المونيتور) الخاص بها ، ويقرر الصورة المطلوبة من بينها و عمر علي المونتاج الاكتروني "السويتشر" بالانتقال من لقطة إلى أخرى أو يقوم هو بنفسه في العمل إذا لم يكن هناك فني متخصص للمونتاج الإلكتروني فضلا عن توجيه المصورين ومراقبة الوقت ومتابعة الصوت و الاتصال الدائم بمساعده و مدير الاستوديو و غرفة المراقبة الرئيسية وغرف الفيديو، ويقوم المخرج -بما له من قدرات إبداعية- بترجمة النص المكتوب لأصوات وصور معبرة، أي يقوم بترجمة مفاهيم مجردة إلى قوالب ملموسة ومؤثرة و ذلك من خلال وجهة نظره في تحديد أحجام اللقطات وأوضاع الكاميرا وحركاتها والتكوين المؤثر والنقلات بين اللقطات وتوظيف أنواع الصوت والمزج بين الصوت والصورة وتوجيه الفنيين والفنانين و وضع تصور لتنفيذ الاسكريبت لتسهيل جدول التصوير shooting list وهو ما يعني تحويل الاسكريبت إلى خطة مصورة "تصور مبدئي[30]"

2- الإجراءات الإخراجية[31]:

وبوجه عام يمكن تحديد الإجراءات الإخراجية في النقاط التالية فبعد أن يقع الاختيار على النص المطلوب إنتاجه للتلفزيون يبدأ المخرج باتخاذ الإجراءات التالية:

- قراءة النص، وتأمل فكرته الرئيسية و الأخرى الثانوية للمساعدة اضية
- فرز الشخصيات الأهمية في النصر وشخصيات الخط الثاني و الخط الثالث و هكذا و توزيع الأدوار و شرح الطريقة التي يؤدي بها المشاهد.
- وضع تصوره الأولي عن تصميم الديكور المطلوب والإكسيسوارات المناسبة لإبراز العمل و متابعة تنفيذه.
- تحديد المشاهد الداخلية و الخارجية وزيارة المواقع الخارجية و تحديد المتطلبات
- تقطيع السيناريو من مشاهد كلية إلى لقطات تفصيلية يحدد عن حجام اللقطات و زوايا التصوير وحركات الكاميرا .
- تصميم حركة الممثلين حسب رؤيته الفنية للأحداث.
- تحديد عدد الأفراد الكومبارس أو المجاميع المطلوبة للعمل

- الاجتماع بمصمم الأزياء و الملابس و الاتفاق معه على الطرار المطلوب و الذي يتفق و الزمن الذي تقع فيه الأحداث
- اللقاء بمسؤول الماكياج لمناقشة النص لوضع تصوره عن الطريقة المناسبة لماكياج الشخصيات

لقد أرسلت

- الاجتماع مع أفراد الورشة الخاصة بالنجارة و الديكورات و مناقشة التصاميم المطلوبة و مواعيد تسليمها و تثبيتها داخل الأستوديو أو المواقع الخارجية . 13- رسم خطة الكاميرات و التصوير في الاستوديو و المواقع الخارجية و مناقشتها مع مدير التصوير و المصورين
- المباشرة بإجراء التدريبات الأولية مع الممثلين و توجيههم لحفظ الأدوار
- وضع خطة المؤثرات الصوتية و الموسيقي المطلوبة .
- الاجتماع بالطاقم الفني للعمل من مدير الإنتاج و المدير الفني و مساعدي الإخراج و مهندسي الصوت والإضاءة ومصممي الديكور والأزياء ومديرو التصوير والمصورين ومساعديهم وجميع الفنيين و المساعدين والعمال الآخرين ومناقشتهم بتفاصيل خطة العمل ومواعيد بدء التصوير وأسلوب العمل المتبع .

- ترتيب حجز الاستوديو تنظيم حركة النقل إلى مواقع التصوير وحجز الأجهزة المطلوبة وضمان وصول وجبات الطعام والشراب بمواعيدها المقررة
- المباشرة بالتدريبات في داخل الأستوديو وتحديد حركات الكاميرا والممثل وفقا المساحة المتوفرة ومرونة الديكور الوجود داخل الاستوديو
- المباشرة بالتصوير الفعلي في الأستوديو أو في الأماكن الخارجية.
- مشاهدة المادة المصورة بعد مرحلة التصوير وتسجيل ملاحظاته الأولية للدخول في مرحلة المونتاج
- الاجتماع بالمونتير ومناقشة خطة المونتاج والمباشرة في تنفيذها.
- التعرف على آراء الجمهور والنقاد والاستفادة من ملاحظاتهم من أجل تجاوز السلبيات وتعميق الإيجابيات في الأعمال القادمة

3 - فريق عمل المخرج التلفزيوني:

يحتاج المخرج الى عدد من المساعدين الذين يتولون عنه الشئون التحضيرية والإدارية اللازمة قبل وأثناء التصوير الى جانب متابعتهم لتصوير لقطات السيناريو وفقا للخطة وتسجيل البيانات والملاحظات الخاصة بالتنفيذ الفعلى وما قد يطرأ من تغييرات في السيناريو الأصلي تستدعي التعديل في بعض مواضعه أو في خطة التصوير ذاتها .

يبدأ المخرج أولى الخطوات التنفيذية للفيلم بتكليف مجموعة العاملين معه في تنفيذ البرنامج وهم مجموعة من الفنانين والفنيين المتخصصين في مجالات الانتاج المختلفة، يعمل بعضهم الي جانب المخرج في غرفة المراقبة ويعمل بعضهم الآخر داخل البلاتوه في الاستديو، بينما يكون بعضهم الآخر في غرف خاصة تتصل بغرفة المراقبة بواسطة أجهزة خاصة ، ويتشكل فريق العمل على النحو التالي:

المخرج:

هو المدير، وهو القائد والمشرف على طاقم الإخراج بأكمله، أثناء البرنامج الفعلي ، يقوم المخرج بإصدار أوامر "**إشارات**" أو "**استدعاء**" لطاقم الإخراج باستخدام نظام الاتصال الداخلي، إن المخرجين الأكثر فاعلية على دراية بجميع مناصب ومسؤوليات الطاقم بالإضافة إلى الكثير من معدات الإنتاج. بينما يجد المخرجون الجدد أنه من الصعب جدًا القيادة والإشراف على ما لا يفهمونه تمامًا. أثناء البرنامج ، عندما يكون الاستوديو "مباشرًا" ، يكون المخرج على رأس التسلسل الهرمي للموظفين[32].

يعقد المخرج اجتماعات عديدة مع المنتج وطاقمه فيما يتعلق بجميع عناصر الإنتاج الخاصة بالبرنامج، ويراجع المسودة الروتينية للعرض، وطاقم التمثيل ، والمجموعات ، والإضاءة، كما يراجع جميع خطط ما قبل الإنتاج، و تتضمن هذه الخطوة عادةً الجدول الزمني لتجهيز الأستوديو.

وبإمكانه من جانب آخر أن يحضر الاجتماعات الأولية التي يجريها المنتج للتعرف على الأشخاص الذين تم الاتصال بهم باعتبارهم جزءا من البرنامج ، وللتأكد من أنه تم التخطيط لجميع الاحتياجات التي يتطلبها إعداد برنامجه[33].

مساعد المخرج:

هو الرجل الثاني في العمل وحلقه الاتصال بين الإنتاج والإخراج ، ويبدأ عمله مع المخرج منذ اللحظة الأولي لاستلامه النص فيقوم بمساعدته في كافة الأعمال الخاصة بالتحضير البرنامج والإعداد له فضلا عن الاعمال التنفيذية داخل الاستديو " أو خارجه " ، ولهذا ينبغي أن يكون علي دارية تامة بكل مراحل الإنتاج ابتداء من التصوير الي اعمال الاساءة والمكياج والديكور، إلي جانب الاعمال المتعلقة بالنواحي الادارية والمالية[34].

ينسق مساعد المخرج مع المخرج و مدير الإنتاج لجدولة اللقطات المطلوبة في كل موقع، وهو الترتيب الأكثر كفاءة لإكمال اللقطات.

أثناء الإنتاج ، يتمثل الدور الرئيسي لـ مساعد المخرج في ضمان التعاون السلس بين أفراد الطاقم الإخراجي: لضمان إبلاغ جميع الموظفين بالجدول الزمني وإعطاؤهم "أوقات االعمل وبيانات الاتصال ، وإذا لزم الأمر ، لتنظيم النقل لكل من الممثلين وطاقم العمل. كما ينسق مساعد المخرج مع جميع الأقسام المختلفة (مسؤولي الكاميرات ، فنيي الكهرباء ، وتقنيي الصوت ومصففي الشعر / الماكياج ...) للتأكد من أن الجميع على دراية بالجدول الزمني، وإبلاغهم مسبقًا بترتيب التصوير. وإبلاغ جميع ملاحظات المغادرة إذا كان هناك تغيير في الجدول الزمني

إن مساعد المخرج في المحصلة هو المسؤول عن الانضباط وقواعد العمل المحددة مسبقا، وله أهمية حيوية في التأثير على أجواء موقع التصوير، إنه يدعو إلى الهدوء قبل كل لقطة ، وفي نهاية كل لقطة[35].

وتتطلب بعض العروض الضخمة ان يكون هناك أكثر من مساعد للمخرج وفي هذه الحالة يكون هناك **المساعد الأول** " الذي يضطلع بأهم الأعمال الرئيسية في المقام الأول: من إعداد البيانات الخاصة

بالديكور ومواصفاته والإكسسوارات (مكملات المنظر) الخاصة بكل ديكور على حدة، والملابس المطلوبة, وأسماء المؤدين (من ممثلين ومقدمي برامج وموسيقين ومطربين ... الخ) , والمؤثرات الموسيقية والصوتية ولوحات البرنامج وأساليب تصميمها .

وعند بدء التنفيذ يتولى مساعد المخرج مسؤولية الاتصال بالأقسام المختلفة وتوزيع تمع التمثيلية أو البرامج عليهم، مع بيان وتحديد المهمة المطلوب تنفيذها بمعرفة كل قسم , والاعداد لاجتماع المخرج بكافة العاملين المشاركين في البرنامج وتجهيز مكان وموعد البروفات " التجارب " المبدئية خارج الاستديو وداخله.

وعندما يبدأ تنفيذ البرنامج داخل الاستديو (بعد أن يكون مساعد المخرج قد انتهي من متابعة كافة العمليات المتعلقة ببناء الديكورات وتصميم الاضاءة وحضور كافة القدمين والفنيين) يحدد المخرج أين يكون مساعده، فقد يرى أن يكون داخل البلاتوه أو يجلسه الى جانبه بغرفة المراقبة، أو يكلفه بالاشراف على الجانب الصوتي في البرنامج (ولكل حالة متطلباتها واحتياجاتها (أما بعد انتهاء البرنامج .. فيكون على مساعد المخرج أن يتابع بعض الأعمال الإدارية المتعلقة بصرف الأجور والمستحقات للفنانين .. وما إلى لك

. مدير الأستديو:

هو البديل عن مساعد المخرج في البرامج والعروض الصغيرة واستوديوهات الربط (البث المباشر) . ومن ثم يكون عمله هو نفس العمل الذي يؤديه، ويقوم به مساعد المخرج في البرامج والعروض الكبيرة، كالدراما والمنوعات، وعلى هذا النحو يكون هو المسؤول عن تحضير الاستديو للبث أو التسجيل وكتابة تقرير يومي عن أية تغييرات تقع في تنفيذ البرنامج، فضلا عن متابعة تنفيذ العناصر الفنية المختلفة للإنتاج .

سكرتيرة الإخراج :

ويطلق عليها أحيانا اسم " فتاة النص" وتقوم بمساعدة المخرج في فترة التحضير، حيث تتولى كتابة النص النهائي " **الديكوباج** "، أما أثناء البروفات فعادة ما تقوم ببعض أعمال المساعد الأول للمخرج، أما أثناء تسجيل البرنامج فتقوم بدور هام إلى جانب المخرج، حيث تتولى ملاحقته وتنبيهه إلى انتقالات الكاميرا واللقطات التالية، فضلا عن مسئوليتها عن بعض الترتيبات الدقيقة التي قد لا تلفت نظر المخرج أو ينتبه إليها مثل " ضرورة وجود خاتم الزواج في يد العروس أو تصفيف شعر ممثله .. الخ .. " وكذلك فإن ملاحظة

التتابع الصحيح للنص أو ما يعرف ب **Raccord** يعد من أهم الأعمال التي تقوم بها **فتاة النص**، فيكون عليها مراقبة الملابس للتأكد من أن الملابس التي كان يرتديها الممثل عندما خرج متوجها إلى عمله هي نفس الملابس التي ظهر بها في العمل ، وأن الشعيرات البيضاء التي تميز شعر ممثل أو ممثلة تظهر في كل اللقطات ولا تختفي في بعضها، وأن قطع الإكسسوار لم تنقل من مكانها دون سبب أو مبرر ، واضافة إلى كل ذلك يكون على سكرتيرة الإخراج مراقبة الوقت ومتابعته وقياس الزمن المقرر حتى لا يحدث تطويل في المشاهد يؤدي إلى حدوث خلل في التصوير.

الكلاكيت:

هو أحد مساعدي المخرج وتنحصر مهمته في تدوين البيانات الرئيسية التي يتم بها تعريف اللقطة على لوحة خشبية يتم تصويرها مع بداية كل لقطة، وبعض هذه البيانات يكون ثابتاً مثل عنوان الفيلم - اسم المخرج – اسم المصور . وبعضها يكون متغيرا، وهو الأهم مثل رقم اللقطة أو المشهد – داخلى او خارجى - ليل أو نهار - مع ذكر رقم مرة التصوير (أول – ثاني .. وهكذا) .

وإذا كانت اللقطة يتم فيها تسجيل الحوار مباشرة فيقرأ **الكلاكيت** بصوت مرتفع رقم اللقطة، ومرة التصوير (لقطة ٢٥ ثاني مرة مثلاً) ليتم تسجيل صوته على شريط الصوت، ثم يتبع هذا بخبط ذراع اللوحة لتسجيل الصوت الناتج عن الخبطة ، حتى يتمكن المونتير من التعرف على نقطة التطابق وضبط التزامن بين أول كل من شريط الصوت والصورة القطة معينة .

وتقع ضمن مسئوليات **الكلاكيت** أيضاً كتابة تقرير المعمل الذي يوزع منه عدة نسخ واحدة للمعمل وأخرى للمونتاج وثالثة للإنتاج ورابعة لمهندس الصوت •

مدير الإنتاج :

هو الشخص المسئول عن تنفيذ الجوانب المالية والإدارية للإنتاج، ويبدأ عمله منذ اللحظة الأولى التي يتسلم فيها المخرج نص التمثيلية أو البرنامج، فيتولى وضع الميزانية التقريبية للإنتاج (بالاتفاق مع المخرج) وبعد ذلك يكون مسئولا عن شراء كافة مستلزمات الإنتاج التي لا تتوفر في المحطة ، مثل بعض أنواع الملابس أو المنقولات أو الأطعمة كما أنه المسئول عن تحضير صالة البروفات وتدبير وسائل المواصلات اللازمة للانتقال إلى هذه الصالات خارج المحطة أو عند التصوير خارج الاستديو

مهندس الديكور:

وتنحصر مهمته في تصميم المنظر الذي يبنى داخل الاستوديو أو خارجه، بما يحقق الجو العام أو الإيهام بالأماكن التي تدور فيها الأحداث، ولذا فإنه يشارك المخرج التفكير وتصور هذه الأماكن وأحجامها وتركيبها وألوانها وزواياها ، بما يحقق إمكانية تنفيذ الإنتاج وتحريك الكاميرات والميكروفونات ووضع أجهزة الإضاءة وبقية الأجهزة في مواقعها المناسبة فضلا عن تحقيق التأثير الفني المطلوب .

منسق المناظر :

هو الشخص المسئول عن مكملات المنظر (الإكسسوار) ، ومن ثم فإن عمله يرتبط ارتباطا مباشرا بمهندس الديكور وتقضى التفاهم والتشاور والتنسيق معه في هذا الأمر . وفي بعض المحطات يقوم مهندس الديكور نفسه بمهمة تنسيق المناظر وتأثيث الديكور ، باعتبار أن تلك العمل بعد جزءا مكملا لعمله الأصلي. **مصمم الملابس** :

هو الشخص المسؤول عن وضع المواصفات العملية والجمالية والتاريخية للملابس التي يحتاج إليها إنتاج العروض التاريخية وبرامج المنوعات، ليؤكد بها عملية الإقناع الدرامي وصدق الفن، ويتطلب ذلك من المصمم بطبيعة الحال ضرورة الرجوع إلى المصادر العلمية والتاريخية والفنية التي تعينه في أداء هذه المهمة.

الماكيير :

مشرف المكياج يقوم بتصميم وإعداد وتطبيق المكياج على الأشخاص الذين سيظهرون على الشاشة، بمساعدة مساعدي الماكياج ومصففي الشعر، بما يضمن حسن ظهورهم تماشيا مع تفاصيل الشخصيات المطلوبة لاسيما في الأعمال الدرامية[36].

* .**الكوافير** :

هو الشخص الذي يقوم بتصفيف الشعر وصناعة أشكاله وقواليه على ضوء ما يحتاجه العمل ووفق ما يحدده المخرج في بعض الحالات.

١٠المصور :

هو الفنان الذي يقود الكاميرا وبها يصنع اللقطات على النحو الذي صممه المخرج ، ومن هنا فهو الذي يقوم بتنفيذ حركة الكاميرا واختيار العدسات وزوايا التصوير وفق ما يريده المخرج تماما .

وفي هذا الصدد تنبغي الإشارة إلى أنه يجب أن يلتزم التزاماً كاملا بكل ما يحدده المخرج ويطلبه ولا يحق له أن يتجاوز ذلك أو يخرج عليه بأي حال من الأحوال ، وكما هو معروف : فإن الكاميرا إذا لم تستخدم استخداما صحيحا لا يكون بوسعه المشاهد أن يفهم أو يتأثر بما يعرض عليه ، ومن هنا يجب أن يكون المصور على دارية واسعة بكل ما يتعلق بالكاميرا وإمكاناتها وحركتها وأنواع العدسات وموصفاتها .....

وعادة ما يكون هناك مساعد للمصور يتولى تحريك " دفع " الكاميرا في الإتجاه المطلوب وحمل الكابلات وما إلى ذلك.

مشرف الإضاءة :

هو المسئول عن التوزيع الفني للإضاءة بما يحقق كمال وضوح وتأثير الصورة النهائية التي تخرج للجمهور ، ويبدأ عمله عادة بعد مشاهدته البروفة "**التجربة** أو **الميزانسين** ، مع توزيع اللقطات على الكاميرات حتى يتسنى له معرفة زوايا التصوير والجو النفسي والاجتماعي للإنتاج .

وبعد أن يحدد كمية الإضاءة واتجاهاتها ومصادرها بما يحقق الأغراض المطلوبة فإنه يظل الاستديو حتى تنتهى بروفة الكاميرات (وإصلاح أو ضبط الإضاءة إذا احتاج الأمر لذلك) وإلى جانب مشرف الإضاءة يوجد عادة **طاقم من عمال الكهرباء** لمساعدته في عمله مراقبة الكاميرات: وهم مجموعة

من الفنيين المختصين بالتحكم في الكاميرات وضبطها، ويقومون بهذا العمل من خلال غرفة خاصة مزودة بالأجهزة والمعدات الخاصة بذلك، وبتعاون وتنسيق وتفاهم كامل مع المصورين ومشرفي الإضاءة.

مهندس الصوت:

هو الشخص المسؤول عن اتصال الأصوات بكافة أنواعها (أصوات بشرية - مؤثرات – موسيقي) إلى المشاهد بأقصى قدر من الوضوح وعلى النحو المطلوب للانتاج " تكبير - تضخيم - تشويه، " ومن ثم يقوم باختيار الميكروفونات وتوزيعها ووضعها في الأماكن المناسبة وفق الأعراض التي حددها المخرج ولهذا فإن عمله يرتبط ارتباطا مباشرا بطبيعة الديكور ووضعه وحجمه ومكانه داخل الاستديو، ونجد إلى جانب مهندس الصوت مجموعة من **المساعدين** الذين يقومون بإدارة الشرائط والاسطوانات وتحريك الميكروفونات، فضلا عن **مسجل** أو **مسجلي الصوت** والذين تنحصر مهمتهم في ضبط الأجهزة قبل التسجيل ومتابعة الصوت أثناء عملية التسجيل.

فني الرسومات أو مصمم الرسومات:(Graphic Designer)

مسؤول عن تصميم وإعداد الرسوم لسلسلة من العروض أو عرض فردي واحد فقط مشغل الرسومات يساعده مشغل الرسومات وهو الشخص الذي يقوم بالفعل بتنفيذ الرسومات أثناء العمل والتنفيذ ويكون مسؤولاً عن تنظيم وكتابة النصوص والعناوين على الشاشة للإخراج ، إما أثناء الإخراج أو تخزينها لاستخدامها لاحقاً[37].

مصمم الرسومات

4- أنواع الإخراج التلفزيوني[38]:

في التلفزيون يعمل المخرجون عبر جميع أنواع البرامج مثل الأخبار والرياضة والأفلام الوثائقية والترفيه وبرامج الأطفال والكوميديا وغيرها الكثير، وقد يتم بث هذه البرامج مباشرةً أو تسجيلها مسبقاً في الاستوديوهات أو تسجيلاً خارجياً ومن ثم بثها.

ويكون المخرجون مسؤولون عن الإنتاج والصوت والمعايير الفنية فكل إنتاج تلفزيوني لديه ديناميكياته الداخلية الفريدة، ويجب أن يكون المخرج لديه دراية جيدة بديناميكيات المجال الذي يعمل به ومعاييره الفنية حتى يتم الإنتاج على أكمل وجه.

ذلك يتعلق الإخراج التلفزيوني بنوعية الإنتاج التلفزيوني نفسه وفيما يلي نقدم لك أنواع الإنتاج التلفزيوني التي تشتمل على أنواع مختلفة من الإخراج.

البث التلفزيوني المباشر Live TV Broadcasts

البث التلفزيوني المباشر هو إنتاج تلفزيوني يتم بثه في نفس وقت تصويره مما يتطلب تحضيرات وتدريبات كثيرة لجميع أطقم العمل به، ويشتمل البث التلفزيوني المباشر على العديد من الأنواع مثل الأخبار العاجلة والحفلات الموسيقية الحية والخطب الحية والمزيد.

ويعتبر البث المباشر أكثر الأنواع إرهاقاً من بين مجالات الإخراج التلفزيوني الأخرى، وذلك لأنه لا يوجد مجال للأخطاء في البث المباشر، حيث يجب على المخرج الاهتمام بجميع الوظائف الأخرى، بالإضافة إلى التأكد من كونها تسير بشكل سليم قبل البدء في البث.

فيجب أن يتأكد من استعداد المصورين وفنيي الصوت والمساعدين واعداد الكابلات وغيرها الكثير.

كما لا يمكن التنبؤ بعمليات البث التلفزيوني المباشر لذلك يجب على المخرج أن يكون مستعداً في جميع أوقات النهار أو الليل.

كذلك تكون ساعات العمل طويلة جداً وفي بعض الأحيان تكون قصيرة، وقد يتطلب السفر.

- **العروض التلفزيونيةTV Shows**

تكون العروض التلفزيونية إحدى مجالات الترفيه حيث تقدم الشبكات والقنوات التلفزيونية البرامج العامة التي تشتمل على البرامج والمسلسلات التلفزيونية.

وتتنوع تلك العروض ما بين الكوميديا والدراما والحركة والإثارة والعروض الوثائقية.

تستغرق هذه البرامج التلفزيونية عادةً ثلاثون أو ستون دقيقة وتكون وظائف المخرج أقل إرهاقاً بالطبع من البث المباشر ولكنها تتطلب اهتماماً خاصاً وكبيراً.

يهتم المخرج في هذه العروض التلفزيونية بتمثيل الشخصيات والإخراج وكتّاب السيناريو والإضاءة والمكياج والأزياء وتصميم المواقع والبناء وإدارة الإنتاج وغير ذلك.

وتكون عدد ساعات العمل اليومي في الإخراج في العروض التلفزيونية نحو اثني عشر ساعة لمدة ثلاث أو خمس أيام في الأسبوع.

- **تلفزيون الو اقعReality TV**

يعتبر تلفزيون الواقع أحدث الظواهر التلفزيونية التي اجتاحت العالم مؤخراً والتي يتم عرضها كل أسبوع.

ويهتم المشاهدون كثيراً بهذا النوع من البرامج التلفزيونية حيث يتابعون باهتمام شديد مجموعات الأشخاص الذين يتقاتلون ويتنافسون للفوز بلقب ما أو جائزة معينة.

يهتم الإخراج في هذا النوع بكل شيء ويجب أن يكون مستعداً للعمل لساعات طويلة لتحضير تلك المنافسات مع إمكانية السفر كثيراً أيضاً.

- **الإعلانات التلفزيونيةTV Commercials**

تستخدم الإعلانات التلفزيونية لتغطية التكاليف الهائلة التي تنطوي عليها صناعة الإنتاج التلفزيوني.

كما تستخدم الإعلانات للعرض الدولي للجهات الراعية.

يتم إنشاء الإعلانات بمساعدة فريق إخراج وإنتاج إعلانات بالتعاون مع فريق إخراج وإنتاج تلفزيوني.

ويقوم المخرجون بالتعاون معاً لتنظيم طاقم الإنتاج ومجموعة الممثلين والإهتمام بالإضافات وفريق المؤثرات الخاصة والتحرير في مرحلة ما بعد الإنتاج.

يستغرق عمل المخرجين في الإعلانات التلفزيونية حوالي اثني عشر ساعة ويجب أن يكونوا مستعدين للتصوير ليلاً أو نهاراً.

- التلفزة عبر الإنترنتOnline TV

نظراً لكون العالم أصبح أصغر وأصغر بسبب تكنولوجيا الإنترنت المتقدمة والسريعة التطور فأصبح إخراج البرامج التلفزيونية عبر الإنترنت أمراً شائعاً جداً.

ويتم تقديم تلك البرامج من خلال قنوات التلفزيون عبر الإنترنت والتي تقدم بثاً لجميع موضوعات المشاهدين المفضلة.

يتم بث برامج للأخبار وبرامج السفر وتعرض حلقات منتظمة من البرامج التلفزيونية عبر شبكات الويب.

وقد منحت التلفزة عبر الإنترنت فرصاً كبيرة للإخراج التلفزيوني وفتحت مجالات عمل كثيرة.

حيث يمكن للمخرجين الآن بدء قناة تلفزيونية عبر الإنترنت وممارسة عملهم وسوف ينجحون بشكل كبير بنفس مقدار نجاح الإخراج في أي إنتاج تلفزيوني آخر.

• المحاضرة الثانية:

البرامج التلفزيونية ومراحل تنفيذها

1 - تعريف البرنامج التلفزيوني:

يعتبر البرنامج التلفزيوني فكرة أو مجموعة من الأفكار التي يتم صياغتها باستخدام قالب مُعيّن، مع إرفاق الصوت والصورة والمؤثرات الفنية، وذلك لتحقيق هدف أو مجموعة من الأهداف.

يتم تصنيف البرامج التلفزيونية بناءً على عدة معايير، هي[39]:

القالب الفني أو الشكل: سواء كان ذلك حوار أو تقرير أو حديث، حيث يعتبر من أهم الأنواع التي يتم على أساسها تصنيف البرامج التلفزيونية؛ وذلك لأنه يُمثّل المدخل الذي يمكن من خلاله دراسة البنية الرئيسية للبرامج التلفزيونية.

اللغة: فقد يبث التلفزيون برامجه بجميع لغات العالم، سواء كانت لغة عربية أو أجنبية أو لغة أجنبية مترجمة.

وقت البث: حيث يقسم عرض البرامج في التلفزيون إلى عدة أوقات، مثلاً برامج الصباح وبرامج المساء وبرامج الظهيرة وبرامج الليل.

دورية البث: تعني أنّ البرنامج التلفزيوني يُعرض على التلفزيون إما بشكل يومي أو أسبوعي أو شهري أو نصف شهري.

الجمهور: تعني الفئة التي يُعرض لها البرنامج التلفزيوني من نساء، أطفال، شباب، نخبة متخصصة بمجال مُعيّن.

المضمون والمحتوى: سياسي، ديني، رياضي، اقتصادي، ثقافي، اجتماعي، فكاهي، فني، علمي. الهدف أو الوظيفة: يكون الهدف من عرض البرنامج التلفزيوني هو هدف إعلاني، ترفيهي، تثقيفي،

إعلامي، تعليمي.

2- **أنواع البرامج التلفزيونية**[40]: يتم تصنيف البرامج التلفزيونية عبر عدة معايير، وهي على النحو الآتي:

1. الوظيفة أو الهدف: الإعلام - الترفيه - التثقيف - التعليم - الإعلان.. إلخ.

2. المحتوى والمضمون: ديني- سياسي - اقتصادي - ثقافي- رياضي- فني - علمي..إلخ.

3. الجمهور: عامة المجتمع - الأطفال - الشباب - النساء- نخبة متخصصة... الخ.

4. دورية البث: يومي - أسبوعي - شهري - نصف شهري-.. الخ.

5. وقت البث: برامج الصباح - برامج 0الظهيرة - برامج المساء - برامج السهرة.... إلخ.

6. اللغة: لغة عربية فصحى- لهجة عامية - لغة أجنبية - لغة أجنبية مترجمة... إلخ.

7. الشكل أو القالب الفني: حديث - حوار - تحقيق - مجلة... الخ. وهذا هو أهم أنواع التصنيف، لأنه يمثل المدخل الذي يسهل دراسة البنية الأساسية لبرامج التلفزيون..

3- **قوالب البرامج التلفزيونية:** هناك شكلين أساسيين للبرامج التلفزيونية بصفة عامة وهما:

- الأشكال البرامجية غير الكاملة

- الأشكال البرامجية الكاملة

فالأشكال البرامجية الكاملة هي الأكال غير الدرامية، حيث يتعامل المخرج مع سيناريو فيه خطط عامة رئيسية، ويجب على مخرج هذه الأشكال البرامجية أن يجيب عن تساؤلات عدّة أساسية قبل البدء في عملية الإخراج:

- ما الهف من البرنامج؟

- من هو الجمهور المستهدف الذي سيشاهد البرنامج.

ما الذي تهدف إليه محطة التلفزيون من إنتاج البرنامج.

إضافة إلى أمور أخرى تتعلق بسياسة المحطة التلفزيونية وإمكانياتها المادية والتقنية التي تلعب دورا مهما وأساسيا في قرار المخرج باختيار الكل أو القالب المناسب للبرنامج التلفزيوني[41].

على العموم فإن أهم هذه الأشكال البرامجية هي:

1. قالب الحديث المباشر.

2. قالب الحواروالمقابلة.

3. قالب المائدة المستديرة (الندوة).

4. قالب جمهورالمشتركين.

5. قالب المحاكمة.

6. قالب الفيلم ومقدم البرنامج.

7. قالب المسابقات.

8. قالب المنوعات.

9. قالب التحقيق.

10. قالب البرنامج الخاص.

11. قالب المجلة التلفزيونية.

- **قالب الحديث المباشر:** هو من أبسط القوالب البرامجية التلفزيونية غير الكاملة، يقوم بتقديمه متحدث من الإعلاميين أو ضيف واحد فقط ، ويتحدث أمام الميكروفون أو الكاميرا بهدف ترفيهي أو تثقيفي أو إعلامي أو إقناعي، شريطة أن يتمتع المتحدّث بكاريزما حضورية، وقدرة على الإقناع، مع اشتراط أن تكون شخصية المتحدّث متخصصة فيما تتحدث عنه، ويستخدم عادة في الأحاديث الدينية إلى جانب مجالات أخرى كالإرشادات الصحية أو البيئية

- قالب الحوار أو المقابلة التلفزيونية:[42]

هو برنامج يعرض حواراً بين شخصين ، حيث يحاور المذيع ضيف البرنامج وقد يكون حوار معلومات أو حوار رأي أو حوار شخصية أو غير ذلك، ومن شروطها : أن تلتزم بقدر كبير من البساطة والواقعية والتلقائية.

أنواع الحوارات التلفزيونية:

النوع الأول حوار الرأي: يستهدف هذا النوع معرفة رأي الضيف في قضية معينة ، والتركيز فيه يكون على الموضوع وليس الشخصية ، وصاحب الرأي قد يكون متخصصاً أو مفكراً أو عالماً أو أديباً أو حتى مواطناً عادياً.

النوع الثاني: حوار المعلومة: يهدف هذا النوع الحصول على معلومات من الضيف باعتباره مصدراً للمعلومات أو مطلعاً عليها .

النوع الثالث حوار الشخصية: الهدف منه هو التعريف بجوانب شخصية الضيف (حياته الشخصية وأفكاره ، ومسيرته ، وعوامل تميزه ... الخ) ، وقد تكون شخصية مشهورة أو غير مشهورة .

النوع الرابع حوار الرواية: يهدف لتغطية الأحداث لحظة وقوعها ، وفيها يلتقي المذيع مع أحد المشاركين في الحدث أو شاهد عليه ، ورواية ما رآه أو سمعه عن الحدث.

النوع الخامس حوار الشهادة:يشبه حوار الرواية لكنه يتم مع أشخاص عاصروا فترة الحدث واطلعوا على تفاصيله لكنهم لم يشاركوا فيه.

.

1-

- قالب المائدة المستديرة (الندوة)[43]: يشترط في قالب الندوة اشتراك أكثر من شخص واحد كضيف، ومن الأفضل ألا يزيد عدد المشتركين في الندوة عن خمسة أشخاص يكون كل منهم متخصصاً في جانب واحد من الموضوع المعروض البحث في الندوة، أو أنه يمثل وجهة نظر معينة بالنسبة للموضوع، ويمكن أن تتضمن الندوة مشاركة الجمهور بالحضور فقط، أو المشاركة الفعلية عن طريق توجيه الأسئلة أو التعليق على الآراء التي تطرح، ويحظى هذا النوع من البرامج باهتمام الجمهور لأنها تتعرض لقضايا وموضوعات ترتبط بحياته ومشكلاته .

- قالب جمهور المشتركين:

يشترك الجمهور بالظهور في هذا النوع من البرامج، ويختلف قالب جمهور المشاهدين عن قالب الندوة، بأن الجمهور يشارك مشاركة فعلية وأساسية في قالب جمهور المشاهدين، ويصلح هذا النوع من البرامج لمعالجة موضوعات تخص مشكلات وقضايا الجمهور .ك. قالب البرنامج التسجيلي :يعتمد القالب التسجيلي على الصورة والتعليق والمقابلات سواء في المواقع المختلفة أو في الاستديو، كما تعتمد على الشرح مع وسائل إيضاح، أو الشرح على الطبيعة ذاتها. ويعد البرنامج التسجيلي من أهم الأشكال البرامجية في التلفزيون، وهو ينقل الحقائق المسجلة من واقع الحياة ومن الطبيعة بطريقة تحليلية مفسرة مستخدمة جميع أساليب المرض المختلفة من أفلام ناطقة أو مسامتة ومؤثرات صوتية وإذاعات خارجية ومقابلات وحوار وتعليق ومشاهد درامية واختصار الزمان والمكان.. إلخ .وستخدم البرامج الشميلية للتقديم عرض عن الشخصيات، وقد تعرض لبعض الموضوعات العلمية .والموضوعات السياسية والتاريخية"

- قالب المحاكمة[44]:

يهدف هذا النوع من البرامج عادة إلى معالجة الموضوعات أو القضايا التي لم تحسم بعد، ولم يتفق عليها الرأي العام، وتهتم كل حلقة من البرنامج بأحد الموضوعات، وتتم مناقشتها وعرض مختلف وجهات النظر حولها عن طريق محاكمة في شكل يمثل قاعة المحكمة، وهذا النوع شبيه بالمحكمة بما فيها من قضات ومستشارين ومحامين وشهود.. إلخ .ويعتمد هذا الشكل التلفزيوني على الديكور الذي يحقق له طابعه بحيث تهيا أرض الاستديو لتكون في شكل المحكمة بمقاعد الجمهور، ومنصة القضاة، وحجرة الاتهام، ومكان ترافع المحامين وما إلى ز قالب الفيلم ومقدم البرنامج :يصلح هذا القالب لتقديم الأفلام العلمية، وبعض الأفلام التسجيلية، وأفلام المعرفة، وأفلام الرحلات، وأقلام الأطفال، وفي هذا النوع البرامجي يقوم المقدم بشرح محتويات فيلم يصعب فهمه إما لأنه صامت أصلاً، أو لعدم معرفة الجمهور باللغة التي يقدم بها، أو لصعوبة فهم ما يعرضه

قالب الفيلم ومقدّم البرنامج:

قالب الفيلم ومقدم البرنامج: يناسب هذا الشكل التلفزيون وهو يصلح أساساً للأطفال. ويعتمد هذا الشكل على مقدم البرنامج والأفلام التي يتم عرضها، حيث يقوم المذيع بربط موضوع الأفلام المعروضة ببعضها البعض لتحقيق الوحدة الموضوعية في البرنامج والفكرة التي يريد إيصالها إلى الجمهور.

قالب المسابقات:

وهي برامج تقوم على المنافسة بين متسابقين أو أكثر وقد يشرك الجمهور المشاهد في البرنامج فيتخذ صفة التفاعلية. ومن بين هذه البرامج الفوازير والألغاز التي يكثر بثها أكثر في مناسبات خاصة كشهر رمضان الفضيل. وقد تقد للمشاركين وحتى المشاهد جوائز قيمة ما يجعل هذا النوع من البرامج يحوز على اهتمام مشاهدة العديد من الجماهير باختلاف أعمارهم وجنسهم. وحسب بعض البحوث الميدانية فقد استنتجت ميول النساء والمتقدمين في السن أكثر من غيرهم إلى مشاهدة هذا النوع من البرامج. تعتبر هذه البرامج من النوع الترفيهي لأنها تقدم متعة وتسلية وربما بعض التثقيف أيضا ولكن ليس هذا هو الهدف من هذه البرامج التي تهتم بالترفيه في المقام الأول. من خاصية هذه البرامج اعتمادها على أجهزة ومعدات خاصة قد تكلف إدارة القناة ميزانية كبيرة. ولذلك تختلف قيمة تلك المعدات باختلاف نوعية البرنامج المقدم وقيمته المادية في قائمة الخارطة البرامجية وما يحققه من أرباح للقناة لأن هذه البرامج غالبا ما يكون هدفها تجاري محض لذلك نلحظ أن هذا النوع من البرامج يتمّ إنتاجه بالشراكة مع مؤسسات أخرى،

غالبا ما تكون تجارية بالدرجة الأولى، ونلمح ذلك من خلال الظهور المتتابع لماركة المؤسسة التجارية الممولة للبرنامج[45].

قالب المنوعات[46]:

وهو برنامج يجمع كل ما يمكن تقديمه، لتسلية الجمهور وإمتاعه، ويعتمد نجاح مثل هذه البرامج على درجة الإثارة، التي تحدثها لدى المشاهد، ومدى ما تحققه من تسلية وترويح . وهي في هذا تعتمد على عدد من الوسائل، من بينها المواقف التمثيلية القصيرة، التي تعتمد على عدد من اللقطات السريعة المسلية، بعضها فكاهي، وبعضها غناني، وبعضها موسيقي، على اختلاف أشكال هذه الألوان الثلاثة .وتقدم هذه الفقرات إما داخل إطار، في موضوع يجمعها كلها معا، أو دون أي ارتباط بينهما. فتعتمد في الربط بين الفقرات، على شخصية مقدم البرنامج، الذي قد يكون أحد نجوم الفكاهة أو التمثيل أو الغناء، ويشترط في هذا المقدم أن يكون خفيف الظل، له حضور مقبول لدى جمهور المشاهدين وإذا كان هدف برامج المنوعات . عادة . هو التسلية والإمتاع، فإن بعضاً منها قد يعمل على إعطاء بعض المعلومات أو الأفكار، ولكن ذلك ليس هو الهدف الأساسي منها. وعلى كل فينبغي أن يراعي هذا النوع من البرامج، النشاط الترويحي والتسلية والترفيه، وبشرط ألا تهبط هذه البرامج إلى التهريج والتسلية الرخيصة، أو الإسفاف.

قالب التحقيق:

وهو البرنامج الذي يعرض الموضوعات بأسلوب يتسم بالعمق، استناداً على التحليل الواقعي، ولقاء الأشخاص أصحاب العلاقة، والمعايشة الحقيقية، في المكان والزمان والظروف والأشياء ذات الدلالة.
وهو ثلاثة أنواع أساسية:

*الأول: **التقرير الإخباري** :وهو يستلزم الحيوية والسرعة والعرض المختصر.

*الثاني: تحقيق الحدث :وهو التحقيق الذي يبحث عما وراء الأحداث الآنية، ويوضح الخلفيات، والعلاقات الكامنة، والأسباب غير الظاهرة، وهو مثل التحقيق الصحفي الذي يركز على إجابة سؤال (لماذا؟) ولا يكتفي بإجابة أسئلة الخبر الصحفي (من ؟)، (متى؟)، (ماذا ؟)، (أين ؟).

*الثالث: تحقيق المعالم :وهو لا يستلزم أن يكون هناك حدث يبني عليه البرنامج، وهو يشمل أنواع متعددة، مثل تحقيق المشكلات، تحقيق الإنجازات، تحقيق الشخصية، تحقيق المكان، تحقيق

الاستفتاء، التحقيق التاريخي.

وبرامج التحقيق التلفزيوني أو ما تسمى (بالبرامج الوثائقية) أو (الصحافة الاستقصائية) هي أعلى البرامج التلفزيونية مهنيةً وحرفيةً، وأكثرها تكلفةً، وأعمقها تأثيراً.

قالب البرنامج الخاص[47]:

وهو البرنامج ذو المحور الواحد، الذي يسعى لإبراز الموضوع بمختلف القوالب الفنية، مثل الدراما، والحوار، والأغنية، والتحقيق، والرسوم، والصور، وعناوين الصحف، واللقطات الأرشيفية، مع إضفاء عناصر الحركة والتنوع والانتقال بين اللقطات والمواقف والفقرات، وإبراز التناقض في الأراء والمواقف المختلفة، وتحقيق التشويق والقلق والترقب، وتعميق التفاصيل والشرح والتوضيح وعقد المقارنات، ليعطي معلومات شاملة عن مشكلة معينة أو موضوع معين، وهو يرتبط بذاتية المنتج وأسلوبه الخاص بتوصيل فكرته إلى الجمهور.

قالب المجلة التلفزيونية:

استعار التلفزيون هذا الشكل البرامجي من المجلات المتخصصة، وإن كان طابع المجلة التلفزيونية يختلف بطبيعة الحال عن المجلة الصحفية تبعاً لاختلاف الوسيلة الاتصالية، وتمثل كل فقرة في مجلة التلفزيون صفحة أو بابا في المجلة المطبوعة، ولذا فإن كل فقرة تحتاج عادة إلى عنوان، وقد يكون هذا العنوان ثابتا أو قد يكون متغيرا IDE NC .ويقتصر دور المقدم في قالب المجلة التلفزيونية على عرض وربط الصفحات المرئية ببعضها البعض، وقراءة التعليق المصور، وإجراء بعض المقابلات الحوارية، ويصلح قالب المجلة التلفزيونية لتقديم برامج الثقافة العامة .ط، قالب المنوعات :يتميز هذا القالب بالحركة والحيوية والتنوع، ويعتمد نجاح قالب المنوعات على درجة الإثارة والتسلية والترفيه الذي تحدثه في نفس المشاهد، وهذا لا يمنع أن تعطي برامج المنوعات معلومات وأفكاراً، ويتضمن قالب المنوعات العديد من الفنون: موسينا غناء - استعراضات - مشاهد درامية - شعر - نثر-

4- مراحل إعداد البرنامج التلفزيوني[48]:

تمر عملية التخطيط لإعداد البرنامج بست مراحل أساسية مع مراعاة السمات المعاصرة للبرامج الإذاعية والتليفزيونية من حيث سلاسة الأسلوب اللغوي، والإيجاز في النصوص، و سرعة الإيقاع وخفة البرامج

ومناقشة القضايا الحساسة، والاستعانة بمصادر المعلومات والإحصائيات حول الموضوع المثار، والتخصص في مخاطبة فئات جماهيرية أو معالجة موضوعات محددة، إلى جانب التفاعل مع الجمهور وتوظيف الصورة التليفزيونية جيداً، والمراحل هي:

1. **اختيار فكرة الموضوع**

يستطيع المعد من خلال المعايشة الكاملة للواقع المحيط به وإحساسه بمشكلاته وقضاياه واهتماماته أن يلمح الأفكار التي تتناسب مع سياق البرنامج الذي يعده .

وتعتبر المتابعة الدائمة لوسائل الإعلام المختلفة، والقراءة للكتب المختلفة، والدراسات التي تقوم بها مراكز البحوث والجامعات، روافد مهمة لخلق أفكار جيدة لأن الفكرة هي "رأس مال المعد".

2. **تحديد الجمهور**

لا بد للفكرة المختارة أن تهم الجمهور المستهدف وتثير انتباهه وتمس مشكلاته، وأن تناسب الفكرة موضوع البرنامج واهتمامات المعد، وأن تكون الفكرة أخلاقية، بمعنى أنها تحترم أخلاقيات المجتمع وقيمه وعاداته.

3. **تحديد الغرض**

يتراوح غرض البرنامج ما بين الإعلام -أي تقديم معلومات معينة لجمهور المشاهدين أو لفئة منهم، ويتضح ذلك أكثر من خلال النشرات والبرامج الإخبارية- والتثقيف كالبرامج السياسية أو الدينية أو الاجتماعية، أو الترفيه كالبرامج الرياضية وبرامج المنوعات، أو التوجيه والتعليم كالبرامج الصحية أو الزراعية.

4. **البحث العلمي أو جمع المادة العلمية**

مرحلة البحث العلمي أو جمع المعلومات، وتبدأ هذه المرحلة بعد الاستقرار على الموضوع أو فكرته الأساسية بشكل عام وتحديد الهدف منه، وهي قد تمتد حتى المراحل الأخيرة لتنفيذ البرنامج من خلال الكتب والمراجع والنشرات والصحف وشبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) .

5. **الاتصال والتنسيق**

وهي مرحلة الاتصال بالمصادر والتأكيد معهم على ميعاد التصوير، والتنسيق مع فريق العمل كالمخرج ومقدم البرنامج والتواجد في مكان التصوير لمتابعة سير العمل وفقا للطريقة المتفق عليها والسيناريو المكتوب.

ويتطلب التخطيط أيضا ملائمة اختيار الموسيقى والأغاني للموضوع والجمهور المستهدف، وكذلك الإعداد لجلسة تمهيدية قبل التسجيل (بروفة) بين مقدم البرنامج وضيوفه، لتحقيق الألفة بينهما والاتفاق على أهداف البرنامج ومدته، واختبار الأجهزة الفنية للوصول أخيراً إلى التسجيل الإذاعي أو التليفزيوني وفق التصور الموضوع .

6. كتابة السيناريو

جرت العادة أن يكتب السيناريو الكامل أو شبه الكامل في شكل عمودين تنقسم الصفحة إلى قسمين أو عمودين على النحو التالي:

القسم الأول: يكون على يمين الصفحة، ويشمل ثلث المساحة فقط، ويخصص للصورة أو المرئيات؛ ويشتمل عادة على العناصر التالية: المناظر والديكورات، الأشخاص وسائر الكائنات الحية، الاكسسورات، شرح ما يجري من أحداث وحركة، المادة الفيلمية، الشرائح، اللوحات، كافة وسائل الاتصال المرئية.

القسم الثاني: يقع على يسار الصفحة، ويشغل المساحة المتبقية وحتى ثلثي الصفحة، ويخصص للصوتيات كالحوار والتعليق والمؤثرات الصوتية والموسيقى الصوتية.

ويمكن تخليص مراحل إعداد البرامج التلفزيونية والإذاعية بمجموعة من الأسئلة، التي تساعد على إعداد البرنامج بشكل أفضل وأدق، وإيصال الفكرة المرجوة منه للمشاهد او المستمع بشكل أوضح، وهي:

- ما هو الهدف من المادة المعدة أو البرنامج ؟
- من هي الشريحة أو الشرائح المستهدفة ؟
- ما هي العوامل المساعدة المطلوبة ؟
- كم مدة المادة أو الحلقة وكم عدد الحلقات ؟

- في أي ساعة من ساعات اليوم يتم البث والإعادة ؟
- ما هي المعلومات المراد إيصالها من خلال المادة وكيف يتم توفيرها ؟
- ما هي المحاذير التي تنتهجها الحلقة وكيف يتم تجنبها وتجنيب المشاهد لها ؟
- من هو المخرج الذي يتولى الإخراج وما هي طريقته ؟؟؟
- ما هي المصادر والمراجع المطلوبة وهل هي متيسرة وأين وكيف ؟؟؟
- هل يوجد معدين مساعدين ومن هم ؟؟؟
- ما هي الفترة الزمنية الممنوحة للمعد حتى تاريخ تسليم المادة ؟؟؟
- الشروع في كتابة السيناريو (النص الإذاعي أوالتلفزيوني)

و في كتابه التربية الإعلامية (2010) يرى الأستاذ الشميمري أن عملية صناعة البرنامج التلفزيوني تمر بثلاث مراحل أساسية[49]:

المرحلة الأولى : مرحلة ما قبل الإنتاج

وهي فترة التحضير، ومعاينة المواقع، وتشمل العناصر الآتية:

1. اختيار الفكرة وتحديدها: وأهم عناصرها أن تكون جديدة، ومبتكرة، جذابة، بسيطة غير معقدة، تلامس الواقع، تراعي قيم المجتمع، تخدم الهدف.

2. الإعداد: وهو يشمل البحث المعلوماتي والميداني، وحصر كافة المستجدات حول الموضوع، والعمل على ابتكار ما هو جديد.

3. إعداد خطة العمل: وتشمل الفكرة الرئيسية، اسم البرنامج، نوعه، القالب الفني، المقدمين، الضيوف، المواضيع، الفقرات، المدة، عدد الحلقات، الجمهور المستهدف، جدول الإنتاج الزمني، الموازنة العامة أو التفصيلية.

4. كتابة السيناريو: وفيه يتم التخيل الكامل لشكل البرنامج بكامل عناصره مكتوباً على الورق، تماماً كأنك تراه على الشاشة، ويشمل النص والصوت والصورة والمؤثر والنقلة والمشهد.

المرحلة الثانية: مرحلة الإنتاج

وهي مرحلة التنفيذ الفعلي وتشمل:

1. إعداد الموقع والديكور وتحديد كوادر التصوير.

2. تخطيط وتصميم وتنفيذ الإضاءة التي تسهم في بناء المشهد البصري، وإثراء لغة البرنامج، وتحقيق أهدافه.

3. تنفيذ عملية التصوير: وهي لغة التلفزيون في التعبير عن الرسالة الإعلامية أو الفنية، وهو الفن الذي يقوم بجذب انتباه المشاهد والسيطرة على حواسه، ويهدف التصوير الناجح المتميز إلى خلق رؤية مؤثرة وجذابة لموضوع التصوير والشيء الذي نصوره، وليس مجرد التعرف عليه أو نقل صورته، لأن قوة البرنامج وإمتاعه وتأثيره لا تأتي مما نصوره بل كيف نصوره.

4. وفي تنفيذ عملية التصوير تبرز مهنية المخرج ولمساته الساحرة في استخدام عناصر اللغة البصرية، للتعبير عن رسالة البرنامج وأهدافه.

- مثال: اختلاف زاوية التصوير:

على سبيل المثال فإن زاوية التقاط الصورة في الكاميرا بارتفاعها وانخفاضها تعطي معاني مختلفة، ومن ذلك مثلاً: أ. اللقطة ذات الزاوية المنخفضة للشخص تظهره أكثر طولاً وجلالاً وقوة، وتعزز من سيطرته داخل اللقطة. ب. اللقطة ذات الزاوية المرتفعة، حيث توضع الكاميرا أعلى الشخص المصوّر تظهره أقل من حجمه الطبيعي، وتعطي ظلالاً من ضعف الموقف والهزيمة. وهكذا في سائر أدوات اللغة البصرية المعبّرة في صناعة التلفزيون.

المرحلة الثالثة : مرحلة ما بعد الإنتاج

وفي هذه المرحلة تجري العمليات الآتية :

1. تفريغ اللقطات المصورة، وفهرستها وتصنيفها والاختيار من بينها.

2. تنفيذ المونتاج، بجمع اللقطات المطلوبة في سياق متتابع حسب السيناريو.

3. تسجيل نص التعليق.

4. تسجيل المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية.

5. مزج الصوت.

6. استخدام الجرافيك، مثل كتابة أسماء المتحدثين.

7. النسخ.

8. البث.

ويلاحظ أن كل عنصر من هذه العناصر له قواعد فنية وإبداعية خاصة، ولغة أداء مميزة، تصنع الفرق بين مخرج ومخرج، وبرنامج وبرنامج.

المحاضرة الثالثة:

وسائل الإخراج (السيناريو – المونتاج – المـــزج)

1- تعريف السيناريو[50]:

السيناريو قصة تروى بالصور، السيناريو مثل (الاسم) في علم النحو يطلق على (شخص) أو أشخاص في (مكان) أو أمكنة وهو يؤدي "دوره" ونرى أن كل السيناريوهات تنقيد بهذا المبدأ الأساسي" .إن الصور المتحركة هي وسط مرئي ينقل على نحو درامي الأحداث الرئيسية في قصة ما بغض النظر عن نوع القصة لابد أن يكون للسيناريو بداية ووسط ونهاية"

يقول **سد فيلد** أن "هذا النموذج من السيناريو يعرف بـ (المخطط) وهو بحق نموذج أو نمط أو خطة تقوم على أفكار محددة .(مخطط) طاولة ما على سبيل المثال هو لوحة خشبية تحملها أربع قوائم،

وانطلاقاً مما سبق فإن السيناريو فن قصصي يروي باعتماده الصورة والمشهد، وبمعنى أوضح، فإن السيناريو هو دليل الفيلم الذي يحدد الخطوط العريضة ليقوم المخرج بأداء عمله تبعاً لذلك، ولذا فإن أهل الاختصاص يعتبرون فن السيناريو بمثابة مخطط العمل الذي يسمح لمخرج الفيلم السينمائي أو التلفزيوني سرد القصة أو الحكاية بالصورة المتحركة.

فالسيناريو ببساطة شديدة هو النص الذي يكتبه الكاتب للفيلم السينمائي أو التمثيلية التلفزيونية، أو هو النص الروائي الذي يعده الكاتب للإخراج السينمائي، بحيث يشتمل على خصائص معينة، منها: وصف الأشخاص ومجمل التفاصيل الخاصة بالمشاهد، إضافة إلى ما يشتمل عليه من الحوارات, والإرشادات التي يصنعها الكاتب، حيث يقوم النص على تقديم القصة من خلال الصور المرئية وفق مخطط منظم ومتناسق.

ويمكن أن نتوسع في تعريف السيناريو، فنقول أنه: تقطيع القصة إلى مشاهد، كل مشهد منها يشكل وحدة قائمة بذاتها مكملة للأخرى، وبتعبير آخر هو مجموعة شاملة لأحداث الفيلم بحيث يتراءى لقارئه أنه يشاهد فيلما كاملاً بكل وقائعه وانتقالاته وتحركاته وأبطالها بناء السيناريو :Bulding the Screenphay يقول "**سد فليد**" في كتابه "السيناريو :"تذكر قانون نيوتن الثالث للحركة في الفيزياء: لكل فعل رد فعل يساويه في المقدار ويعاكسه في الاتجاه، هذا المبدأ يصلح في بناء السيناريو، عليك أولاً أن تفرض (حاجة) الشخصية الرئيسية .ما هي (حاجة) الشخصية؟ ماذا تريد أن تحققه أو تحصل عليه أو تفوز به ضمن بنية السيناريو؟ متى تخلق حاجة الشخصية يكون بإمكانك أن تضع عقبات أمام هذه الحاجة. القاعدة السلبية للكتابة هو أن الكاتب يحتاج إلى خيال خصب ونظرة ثاقبة، أن يلحظ العلامات الخفية وينتقيها، ثم يسجلها في كلمات ليبرزها فيما بعد بواسطة الكاميرا والميكروفون 3 .هذه بعض الشروط الأساسية لكتابة السيناريو . سيناريو الأفلام : 1

. تذكر أن الفيلم يعتمد أساسا على الصور

2. .مهما كان الموضوع بسيطاً أو مختزلاً، يجب أن يوضح ويدعم قبل أن يوضع في فيلم.

3.البحث الذي ستبني عليه طريقة العرض يجب أن يكون مفهوماً مفصلاً ودقيقا

4ً. يجب اعتبار الصوت والموسيقى عناصر أساسية في الفيلم وليس مجرد إضافات وحواشي تجعل الفيلم يبد أكثر سلامة,

لعل من بين أهم الأنواع التلفزيونية التي تقتضي كتابة دقيقة للسيناريو هي التمثيلية النلفزيونية وهي تشبه الفيلم السينمائي، من حيث إنها قصة تروى بالصور، أو هي فن سرد القصة بالصور. وتطلق كلمة فيلم"، عادة، على كل مادة مسجلة، تحكى بالصورة المتحركة قصة، أو موضوعا، يعرض بوسيلة إليكترونية، وعلى هذا الأساس، استعارت التمثيلية التلفزيونية الكثير من الخصائص والقواعد والأسس،

التي يقوم عليها البناء الفني والدرامي للفيلم السينمائي، وأصبح النص المكتوب للتمثيلية التليفزيونية، يكاد يتشابه كلية مع النص المكتوب للفيلم الرواني، سواء من حيث الشكل، أو في قراءة كتابته وأساليب بناته الفني. ولذلك يطلق على كليهما الاصطلاح الفني المعروف، وهو "السيناريوscenario ، وهي الكلمة، التي كانت، ومازالت، تستخدم بالمعنى نفسه الذي تشير إليه في أصلها الأجنبي، ويعني "مخطط المسرحية، أو الفيلم السينمائي أو نص القصة المعدة للإخراج السينمائي، ويشتمل على وصف الشخصيات، والحوار، والتفاصيل الخاصة بالمشاهد، وإرشادات مختلفة .. أي أنه النص المكتوب للقصة، التي تقدم مرئية، حيث يسردها من خلال الصور وبواسطتها، وفق خطة منظمة ومتقنة، تتوخى الإقناع والإبداع والجمال والتشويق .

ولما كان السيناريو .على هذا النحو .هو خطة، أو مشروع، الفيلم أو التمثيلية، مكتوبا على الورق، أو هو رواية مكتوبة بأسلوب السينما، كان على الكاتب .لكي ينجح في تقديم عمل جيد متكامل .أن يوظف كل مهاراته، ويضع كل جهده في البناء الفني للنص، بحيث تؤدي الصورة الدور الرئيسي في نقل الأفكار، وشرح المواقف، والتعبير عن الأشخاص والأحداث، في قالب شيق مثير ، يجذب الانتباء، ويستأثر بفكر المشاهد. وبطبيعة الحال، فلن يتمكن الكاتب من ذلك، ما لم يكن متمرسا قادرا على إبداع الصور وابتكارها، وبناء المشاهد، بالطريقة نفسها، التي يلتقى بها مؤلف القصة أو كاتب المقال كلماته، ليبني بها جملا وفقرات تعبر عن الآراء والأفكار، وتجسد الانفعالات والمشاعر والمواقف .ويعني ذلك ببساطة: أن السيناريو، وإن كان يعتمد على الصورة في المقام الأول، فهو صورة بطبيعة الحال، بل هو صور تصنع بدقة وعناية وحنكة، ثم يتم ترتيبها وتركيبها مع بعضها وفق خطة منظمة، تتفادي العشوائية والارتجال، وتوضع في قالب فني، يتجنب التكلف والاستطراد العمل [51].

أولاً: بناء القصة:

يقوم السيناريو، أساسا، على قصة لها بداية ووسط ونهاية. وتصبح مهمة الكاتب أن يضع لهذه القصة هيكلا، أو شكلا، يتيح له أن يسرد من خلاله الأفكار والحوادث والمواقف، وأن يضع ذلك على الورق بالصورة والكيفية نفسها، التي سيعرض بها العمل على الشاشة، محدداً ما يجب أن تقدمه كل صورة، ولذلك لابد أن يخضع بناء القصة، لاعتبارات ثلاثة أساسية، هي :

ا. التوازن بين أجزائها .

.2 التوقيت: ويقصد به استخدام العناصر المختلفة للقصة في وضعها المناسب، وفي اللحظات المناسبة تماما.

.3الإيجار والتكثيف : بحيث يلقي سرد القصة واضحا، بحيث يقود المتفرج إلى الهدف تدريجيا، حتى لا يشرد بعيدا عن الهدف والفكرة الرئيسية، والموضوع المطروح، وبذلك يصبح السيناريو في جوهره بيانا للأحداث والمواقف، التي تظهر من خلال الأحداث، وهو مرشد يجري على هديه الربط بين الشخصيات، في إطار الحدث الرئيسي أو الموضوع، وعلى أساس منطقي معقول[52]

.**ثانيا: مادة السيناريو** : تعد الحركة هي المادة الأساسية للسيناريو، مثل الكلمات للمؤلف. فالحركة هي التي تضفي على الصورة مغزاها، وتكسبها خاصية التعبير عن مضمونها، وإذا كان على الكاتب أن يركز على الحركة، باعتبارها مادة السيناريو الرئيسية، فإن ذلك ينبغي أن يخضع للاختيار والانتقاء, فكما أن الكتابة أو المقال، لا يمكن أن يتألف من أي كلمات، فكذلك الفيلم والتمثيلية لا ينبغي أن تتألف من أية حركات، بل من الحركات، التي تعبر عن المعنى والمغزى المطلوب. (والمعروف أن بعض الحركات قد تعبر عن الحالة النفسية، مثل نظرات الإعجاب مثلا، وهناك الحركات التي تعبر عن القصد أو النية، مثل اقتراب اللص من غرفة المكتب ونظراته التي يختلسها، وهناك الحركات التي تعبر عن الخوف أو الشك أو القلق، مثل حركات الطفل عندما يشعل الضوء ويتلفت حوله وينظر أسفل السرير) وتأتي الحركة في التمثيلية أو الفيلم، من ثلاثة مصادر هي

1- حركة الممثلين والمرئيات، داخل القصة .

2- حركة الكاميرا وهي ثابتة في مكانها (حركة إلى اليمن أو اليسار، أو إلى أعلى أو أسفل، والكاميرا ثابتة في مكانها دون أن يتحرك حاملها).

3- حركة الكاميرا إلى الأمام أو الخلف، أو مرافقتها لغرض متحرك تتابعه في حركة.

ثالثا: اللقطة السينمائية :(للمزيد حول أنواعها وحركات الكاميرا أثناء التقاطها أنظر المحاضرة التالية)

عندما تدور الكاميرا التصور عرضا أمامها، تكون قد بدأت في تصوير لقطة "SHOT، وعندما تفرغ من ذلك وتنتقل إلى كاميرا أخرى، أو يبدأ التصوير من جديد بالكاميرا نفسها، بعد توقفها، يكون قد بدأ تصوير لقطة جديدة. ويتكون سيناريو الفيلم، أو التمثيلية، من مجموعة اللقطات، كما تتكون القصة

من الجمل، أي أن الكلمات والجمل والفقرات عند المؤلف، تقابلها عند السينمائي أو كاتب السيناريو، الحركة واللقطة والمشهد، فالحركة هي الكلمة، واللقطة هي الجملة، والمشهد هو الفقرة، ومن هنا تصبح اللقطة هي أسلوب الكاميرا في معالجة الحركة، وهي الجملة، التي يستخدمها كاتب السيناريو في سرد القصة.

رابعا: تحقيق التوازن[53]:

ويتحقق هذا التوازن في التمثيلية أو الفيلم، عندما ينجح كاتب السيناريو في المحافظة، على اهتمام المتفرج بجميع الشخصيات الرئيسية في التمثيلية بدرجة واحدة. وكذلك يتحقق التوازن في بعض الحالات، بإدخال بعض اللقطات والأحداث الجانبية العارضة، ومن ذلك اللقطات والمواقف المرحة، التي تحقق التوازن مع التوتر الزائد، الذي استمر فترة من الوقت، أو التي تمهد للدخول إلى موقف متوتر، وفي هذه الحالات تكون المواقف الجانبية العارضة، بمثابة وقفات لالتقاط الأنفاس .وهناك أساليب أخرى تستخدم، لإحداث ألوان من التوازن في الشكل. وفي هذا الصدد تلعب حركة الكاميرا وتكوين المناظر والمشاهد، دورا مؤثراً وفعالا:

حركة الكاميرا : ان الحركة هي المادة الرئيسية للسيناريو، وأما مصدرها في الفيلم أو التمثيلية، فينتج عن الأشياء المرئية نفسها، إذا كانت من النوع المتحرك (الناس والكائنات والأشياء المتحركة)، أو يأتي نتيجة لتحرك أو حركة الكاميرا نفسها.

فالكاميرا التي هي عين المشاهد في حقيقة الأمر، يمكنها أن تلتفت يمينا أو شمالا، وإلى أعلى أو أسفل، بينما هي ثابتة على حاملها، أي دون أن تسير أو تتقدم أو تناحر. ويطلق على هذه الحركة اسم Pan" أو الحركة الاستعراضية، فتكون الالتفاتة إلى اليمين هيPan right ، والالتفاتة إلى الشمال"Pan left ، أما الالتفاته إلى أعلى فيطلق عليها"Tilt up ، بينما الالتفاتة إلى أسفل يطلق عليها - Tilt down وعندما تسير الكاميرا، أي تتحرك مع حاملها إلى الأمام أو الخلف، ويمينا أو شمالاً، ينتج عن ذلك نوع آخر من اللقطات. فحركة الكاميرا عندما تتقدم إلى الأمام مقتربة من المنظر، يطلق عليها اسم "Dolly in والدوللي هو حامل الكاميرا .

أما حركتها للخلف فيطلق عليها dolly back* ، أوdolly out ، وتعلى أن الكاميرا تتحرك إلى الوراء مبتعدة عن المنظر، وهذه الحركة نفسها هي التي يمكن تحقيقها باستخدام عدسة "الزووم .وهي عدسة ذات أبعاد بؤرية متعددة، أو متعددة البعد البؤري – وإن كان استخدام هذه العدسة يحقق ما يشبه

الانقضاض، أو الاقتراب السريع المفاجئ من المنظر "zoom in"، "أو العكس تماماً، أي الابتعاد السريع المفاجئ عن المنظور. 'zoom out" أ.

أما في حالة حركة الكاميرا عندما تسير مع المنظور متابعة له، دون الاقتراب منه أو الابتعاد عنه، فذلك ما يطلق عليه "المتابعة" أو "الشاريو" أو "التراك"truck" "، وهو "حامل الكاميرا .وعلى الرغم من أن حركة الكاميرا، وتكوين المنظر وحجم القطة، وما إلى ذلك، يدخل في صميم عمل المخرج، إلا أن إتمام الكاتب بذلك يساعده، إلى حد كبير، على تصور ما يظهر على الشاشة من خلال عين الكاميرا وموقعها وحركتها. فحركة الكاميرا الاستعراضية، panoramaيمينا أو شمالا، وإلى أعلى أو أسفل، تستخدم لعرض ما يجري، أو استعراضه بشيء من التفصيل. فتنتقل الكاميرا فوق وجوه المتهمين أو الشهود أو الكلمات أو الرسوم، فيما يشبه مرور العين فوق سطور الكتابة بشكل متصل حتى نهاية القراءة، وعلى هذا النحو فإن هذا النوع من اللقطات، يستغرق وقتا طويلا على الشاشة، ويستخدم، عادة، في التأكيد على أهمية ما يجري، أو الرغبة في إبراز هذه الأهمية، وتركيز الانتباه على أشياء، أو أشخاص، في الوقت الذي تتغير فيه الخلفية أو تتنوع المرئيات، ولذلك فإن هذه اللقطات الاستعراضية، يمكن أن تحقق نوعا من التوازن إذا استخدمت بعد سلسلة من اللقطات القصيرة، ولكنها لابد أن تنتهي إلى لحظة ذات مغزى. فيكون الانتقال بالقطع إلى لقطة أخرى،

2- المونتاج:[54]

المقصود بالمونتاج : أصلها كلمة فرنسية تعني التجميع وهي عملية تجميع اللقطات وترتيبها أو إلغاء بعض اللقطات وحذفها من البرنامج بطريقة تضمن للمشاهد تسلسل اللقطات المتتابعة التي ترتبط ببعضها للتعبير عن فكرة معينة وفق رؤية المخرج أهمية المونتاج في العمل التلفزيوني

تعتبر مرحلة المونتاج المرحلة الأهم في مجال الإنتاج التلفزيوني حيث يتم في هذه المرحلة تجميع اللقطات التي تم تصويرها في الأماكن المختلفة سواء داخل الاستديو أو خارجه. وعندالانتهاء منها تأتي مرحلة الدخول في غرفة المونتاج والوقوف أمام جهاز المونتاج لتحويل النص المكتوب على الورق إلى مشاهد مرئية وصوتيه متسلسلة ومتتابعة بنسق متقن مضاف إليها المؤثرات الصوتية والموسيقية لجذب المشاهد وشد انتباهه و امتاعه من خلال شاشة التلفزيون.

أنواع المونتاج التلفزيوني :

هناك نوعان من أنظمة المونتاج يتم استخدامها في الوقت الحاضر وهما

1- **المونتاج الخطي** : وهو النظام الذي كان ولازال يستخدم على الرغم من ظهور النظام الجديد الغيرخطي يتكون هذا النظام في أبسط صوره من جهازي فيديو جهاز عرض لعرض المواد المصورة على شاشة عرض خاص به (monitor) وجهاز تسجيل لتسجيل اللقطات المراد عمل المونتاج لها وشاشة عرض خاص به (monitor) وجهاز تحكم بينهم (edit controller) والذي عن طريقه يمكن تحريك الشريط في كلا الجهازين إلى الأمام أو إلى الخلف بسرعات مختلفة أو تحريكهما لقطة بعد لقطة عند اختيار بداية ونهاية المونتاج (edit in edit out) من الممكن عمل بروفه للمونتاج) (previewقبل تسجيله كمونتاج نهائي ولابد فيه من التسلسل الزمني للقطات بحيث يبدأ من اللقطة رقم (1) إلى آخر لقطة موجودة في النص التلفزيوني.

2- **المونتاج غير الخطي** : وظهر هذا النوع نتيجة للتقدم التقني ودخول الحاسب بقوة في مجال الإنتاج التلفزيوني وهو نظام لايلزم فني المونتاج بالتسلسل الزمني للقطات وفي هذا النظام إمكانية الحذف والاضافة لأي عدد من اللقطات بسهوله شديدة ودون أن تتأثر أي لقطة أخرى داخل المشهد وهي عملية لا تستغرق أكثر من ثوان معدودة ويستطيع فني المونتاج تنفيذ مجموعة من مؤثرات الفيديو الرقمية Digital video effects بشكل متقن ويسهولة وبسرعة إضافة لسهولة البحث عن اللقطات المخزنة ي ذاكرة الحاسب ويتكون هذا النظام بشكل مبسط من جهاز تحكم للمونتاج مربوط بالحاسب وجهاز فيديو للتسجيل وجهازي فيديو أو أكثر للعرض وجهاز مازج إلكتروني وجهاز لإضافة المؤثرات الصوتية

دور المخرج في عملية المونتاج:

يعتبر المخرج التلفزيوني هو المسؤول الأول عن البرنامج التلفزيوني الذي يتم إنتاجه وهو قائد فريق العمل ودور المخرج في عملية المونتاج على درجة كبيرة من الأهمية وفي بعض الحالات قد يكون المخرج هو من يقوم بعمل المو نتاج لكن إذا كان هنا ك شخص آخر يسمى فني المو نتاج (montir) فهنا تتلخص أدوار المخرج في:

- توجيه فني المونتاج إلى اختيار اللقطات المناسبة الخالية من العيوب الفنية .
- توجيه فني المونتاج إلى متى وكيف يستخدم المؤثرات الصوتية .

- توجيه فني المونتاج إلى أفضل طرق الإنتقال بين اللقطات والكاميرات من بين طرق المونتاج المختلفة
- توجيه فني المونتاج إلى أضافة الأسماء والرسومات والكتابات المختلفة

أدوار فني المونتاج في العمل التلفزيوني: هناك عدة أدوار يقوم بها فني المونتاج من أهمها ما يلي:

- :تجهيز وأعداد وإضافة المؤثرات الصوتية تجهيز الأشرطة المستخدمة في المونتاج
- تنفيذ طرق الانتقال بين أجهزة الفيديو أو كاميرات التصوير
- التأكد من عمل الأجهزة المستخدمة في المونتاج
- كتابة أسماء فريق العمل وأسماء المشاركين في العمل

3- طرق المزج :

إن المونتاج في حالة تنفيذ البرنامج يعني نوعا من الانتقال من لقطة إلى أخرى سواء كان الانتقال من كاميرا إلى أخرى أو من جهاز عرض مرئي إلى آخر حيث يجري الانتقال بين اللقطات بعدد من الطرق أهمها وأشهرها الطرق التالية:

1- **طريقة القطع** (cut) **:** وهي الوسيلة العادية للانتقال وتتم بسرعة حيث يتم الانتقال من لقطة إلى أخرى فورا بالضغط على مفتاح الكاميرا المطلوب الانتقال إليها بمعنى إذا كانت الكاميرا رقم (1) هي التي تعمل على الهواء وانتهى الفرض من وجودها على الهواء وأردت التحول والانتقال إلى كاميرا رقم (2) فورا فيتم ذلك بالضغط على مفتاح الكاميرا رقم (2) على جهاز المونتاج ويمكن تشبيه عملية القطع بانتقال العين البشرية من مشاهدة منظر إلى آخر
2- **طريقة المزج** (dissolve) : والمزج كما يدل الاسم هو امتزاج الصورة الموجودة على الهواء بالصورة الجديدة حيث تختفي الأولى وتبدأ الثانيه بالظهور وعلى ذلك يكون المزج هواشبه بعملية تركيب صورة على اخرى بحيث يختفي المنظر السابق ويتلاشي ويظهر المنظر الجديد بمعنى إذا كانت الكاميرا رقم (1) تلتقط منظراً معيناً و أردنا الانتقال منها إلى الكاميرا رقم (2) نقوم بذلك من خلال جهاز المونتاج وعن طريق ضغط مفتاح مكتو عليه mix)

(بحيث تجعل الكاميرا رقم (2) جاهزة على شاشة الاستعداد وعن طريق ذراع التلاشي نبدأ ي إخفاء المنظر الذي على الكاميرا رقم (1) ونبدأ في إظهار المنظر الذي على الكاميرا رقم2.

3- **<u>الظهوروالاختفاء التدريجي</u>** (fade in) and (fade out) - وهو الانتقال التدريجي بالصورة من السواد إلى الصورة و يستخدم عند بداية البرنامج وعند النهاية أو الدخول إلى موضوع جديد أو إظهار النهاية لموضوع حيث من الملاحظ مثلا أنه بعد عرض التتر الذي يستعرض فيه أسماء فريق العمل ينتهي بصورة سوداء ثم تدخل الصورة تدريجيا ويتلاشي السواد ويبدأ عرض البرنامج التلفزيوني وتتم عملية الظهور والاختفاء التدريجي إذا ضغطنا مفتاحاً من ضمن مفاتيح جهاز المونتاج مكتوب عليه، (black)بحيث تظهر على الشاشة صورة سوداء، ثم تجهز الكاميرا التي على وضع البروفة لتكون على الهواء وتختفي صورة الشاشة السوداء وتظهر الصورة التي على الكاميرا التي ترغب في ظهورها بشكل تدريجي وذلك بتحريك ذراع التلاشي وتسمى هذه الحركة fade in) الظهور التدريجي، أما إذا كانت الصورة التي على الهواء تعرض أحد المناظر أو صورة شخص مثلا في نهاية البرنامج وانتقلنا إلى أن تصبح الشاشة سوداء فتسمى fade out) الاختفاء التدريجي

4- **المسح** wipe يعتبر المسح أكثر وسائل الانتقال التي يلاحظها المتفرج بمجرد رؤيتها وهي طريقه تتمثل في إحلال صورة مكان صورة تلتقطها كاميرا اخرى ويتم ذلك عن طريق جهاز المونتاج الذي يقوم بمسح الصورة لتحل محلها صورة وبأشكال كثيرة منها أن يتم المسح من أعلى الصورة إلى أسفلها أو العكس أو من إحدى جوانبها أو زواياها أومنتصفها وغيرها الكثير من الأشكال

المحاضرة الرابعة:

أساسيات التصوير التلفزيوني

1 -اللقطة:

تعتبر اللقطة أصغر وحدة يمكن أن يتكون منها البرنامج التلفزيوني أو الفيلم السينمائي، فهو يتألف من صورة واحدة متواصلة قد تستمر لأقل من ثانية واحدة، أو قد تستغرق وقتا طويلا كما هو الحال في اللقطات التي يبلغ طولها عشر دقائق مثلا في فيلم " **الحبل** " **لأفريدهيتشكوك**[55]، وتعرف اللقطة على أنها كل ما يظهر لنا على الشاشة من مناظر تجسد الحدث في لحظات معينة، وتتجلى فيما تشاهده العين بدءا من اللحظة التي نقوم فيها بتشغيل الكاميرا، حتى اللحظة التي نقوم فيها بتشغيل كاميرا أخرى للالتقاط (التصوير)[56]، وتتضمن الكثير من المكونات المتحركة التي تساهم في تحقيق أغراض سينمائية جمالية وظيفية، كما تتحدد من لحظة بداية عمل الكاميرا وهي في وضع معين حتى تتوقف، ليمكن بعدها تجميع اللقطات المختلفة في تشكيل المشاهد[57].

ويذهب الكثير من الباحثين والمنظرين إلى أن اللقطة هي وحدة بناء الفيلم والمادة المصورة بصفة عامة، تماما مثلما يمكن اعتبار الكلمة وحدة بناء اللغة[58]، وإن سلمنا مبدئيا بهذه التعريفات عن اللقطة، فإن هناك من يجد في ذلك تبسيطا لمفهوم اللقطة، لدرجة لا يمكننا معها إدراج الاستثناءات، حيث يرى **فران فينتورا** أن محاولة تعريف اللقطة باعتبارها أصغر جزء من الفيلم، هي محاولة قاصرة إلى حد ما، ويمكن اعتبار "اللقطة المشهدية" ***le plan séquence*** ***استثناءا*** واضحا[59] ، فاللقطة المشهدية يمكنها أن تحمل معنى كاملا، ولن تحتاج إلى ربطها بلقطات أخرى من أجل تكوين دلالاتها، فهذا النوع من اللقطات يسمح بتصوير مشهد كامل من خلال لقطة واحدة طويلة دون أن نوقف الكاميرا.[60]

وقد قدم **ايزنشتين*** مجموعة من المؤشرات التي يمكن من خلالها تعريف اللقطة، فبالإضافة إلى الحدث، والزاوية، والحقل، هناك الحقل الداخلي، أو العلاقة مع اللقطات الأخرى، وهكذا فاللقطة إنما تعرف وتحدد في سياق ذي معنى فهي في المونتاج تتحدد من خلال أنواعه ، وفي التأطير تتحدد من خلال نطاق التصوير[61]، أما **إيزتشين** ذاته فيعتبرها خلية المونتاج[62].

2- التأطير:

قبل العام 1915 م، كان استخدام الكاميرا في عملية التصوير السينمائي يتميز بإمكانيات جد محدودة من خلال عدسات من نوع **f35**،**f50**، وقد كان الأمر يقتضي نقل الكاميرا قربا أو بعدا عن الشيء المصور لتصوير مشهد ما[63]، غير أنه وبتطور البحوث والدراسات والاختراعات السينمائية، سرعان ما تطور الأمر، وارتبط التأطير أكثر فأكثر بالمحاولات الإبداعية للمخرجين في مجال التصوير والمونتاج، وقد أشار **مارسيل مارتن** إلى التطور الملحوظ الذي شهدته حركات الكاميرا عبر تاريخ تطورها [64]، إذ انتقلت من مرحلة الجمود والثبات في مكان واحد إلى التحرك والإبداع في التقاط المناظر، وتدخلت رؤية المخرجين ووجهات النظر الخاصة بكل واحد فيهم حول المشهد الواحد، كيف يتم التقاطه، من أي زاوية، وعبر أي حركة.

والحقيقة أن بدايات الاستخدام الفني المتنوع للكاميرا ليست واحدة، غير أنه يمكن الإشارة إلى بعض الأحداث والمعالم الكبرى التي ميزت هذا التطور، ومنها[65]:

- الترافلينغ***(Travelling)*** الشهير للمخرج **جريفيث***، في فيلم ***Intolérance***.
- تقنية الكاميرا الذاتية التي ظهرت عام1947 في فيلم ***La dame du Lac***.

و التّأطير كمصطلح تقني هو الطريقة التي نصور بها الموضوع أو الأشياء من خلال تحديد مجالات الرّؤية الملتقطة، عبر الكاميرا، وهو عنصر النحو السّينمائي، ويهدف إلى جذب انتباه المشاهد إلى شيء معين أو عدة أشياء في الصورة وعادة ما تكون الشخصيات هي المستهدفة[66]، أما من الناحية الجمالية فالمقصود بالتأطير هو عملية تنظيم وتكوين الصور والمشاهد وفق ما تتطلبه طبيعة المشهد[67]، حيث تلعب الكاميرا دوراً رئيساً في نقل الأحداث وترجمتها وفق رؤية جمالية إبداعية تختلف من مخرج إلى آخر، وتساهم في نقل وبناء المعاني لدى المشاهد، غير أنّ هناك مجموعة من المعالم الكبرى التي ينبغي أن يسعى كل مخرج إلى تحقيقها:

- تركيز اهتمام المتلقي على ما يوجد داخل الإطار فقط، لا ما يوجد خارجه.

- إبراز خاصية واحدة من الخواص التي تتعلق بالممثل أو الديكور.
- عرض محتوى المشهد بطريقة عشوائية (غير عادية) للتّدليل مثلاً على عدم اتّزان نفسية الممثل.
- التّحسيس بالعمق الدرامي للمشهد من خلال استخدام تقنية عمق المجال[68].

3- **اللقطات وأنواعها**: لقد تعددت الكتابات والمؤلفات التي تناولت مفردات اللغة السينمائية، حتى صار من الصعب الوقوف على تقسيمات موحدة لأنواع اللقطات، وأحجامها، والسبب في ذلك راجع إلى المرجعية التي يعتمدها كل شخص في التقسيمات التي يعتمدها، فقد اعتاد تدّرج أحجام اللقطة على اتخاذ الجسد البشري مرجعاً، طالما أن السينما هي فن تصويري، لكن عندما نواجه مشهداً لا يتعلق بالصورة البشرية، تتغير المرجعية آليا، فإذا ما أردنا تصوير لقطة تفصيلية لجبل، به مجموعة أشجار الصنوبر، فعلينا تأطير مساحة معينة، هي أكبر من تلك المساحة التي نخصصها للجسد البشري في نفس نوع اللقطة[69]، عموماً يمكننا تقسيم أنواع اللقطات على الشكل التالي:

-اللقطة العامة: plan général

وهي اللقطة التي يبدو فيها حجم الشيء المصور صغيرا بالنسبة لمساحة الإطار ككل، ويطلق عليها في غالب الأحيان باللقطة التّأسيسية ***Establishing Shot***[70]، وهي التي تظهر جزءاً كبيراً من الفضاء المكاني الذي تصوّر فيه الأحداث[71]، وعادة ما يتم تصويرها من مسافات بعيدة، من الطائرة أو الهيلوكوبتر أو غيرها[72]، وتستخدم مثل هذه اللقطات لتحقيق عدد من الأغراض أهمّها:

- استعراض الديكور.
- تحديد أماكن الشخصيات المصورة.
- صرف انتباه المتفرج عن الشخصيات المصورة في فضاء عام، وإيصال الإحساس بعزلتها[73].

لقطة عامة PG

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن اللقطة العامة التي تبدأ من خلال التأسيس للفضاء العام للقصة، عادة ما تستخدم للأغراض المبينة أعلاه، فضلاً عن الوصف والحكاية، وبالتالي فإن الحديث وتركيز انتباه المشاهد على تفاصيل دقيقة بعينها لا يصلح لمثل هذا النوع من اللقطات.

ويشير عدد من التقنيين في إطار اللقطات العامة إلى نوعين آخرين من اللقطات، وهما:

اللقطة البعيدة: وهي اللقطة التي تحتوي على أكبر قدر من المعلومات التي يسعى المخرج إلى إيصالها إلى المتفرج، حيث يظهر فيها الشيء المصور صغيراً، داخل الكادر، ويمكن فيها معرفة ما إذا كان الشيء المصور كبيراً أم لا، لكن يصعب تحديد جنسه ذكراً كان أم أنثى وعادة ما تستخدم هذه اللقطة في المشاهد الافتتاحية لتوصيف المعالم الكبرى للمشهد، خاصة عندما يكون التعرف على المشهد أهم من معرفة الشخصيات، وبعبارة أخرى فإنّ هذه اللقطة تجيبنا عن سؤال "أين" وليس "من"، ويطلق عليها أيضاً اللقطة العريضة ***The Wide Shot***، أو الزاوية العريضة ***The Wide Angel***، وتعرف أيضاً بلقطة الجغرافيا أو الموقع[74].

كما نذكر أيضاً اللقطة العامة جدًا ***Very Long Shot*** ، وتستعمل لتوضيح المكان الذي يتم تصويره، ووضع كل ممثل داخله لغرض عدم إرباك المتفرج في معرفة الشخصيات لاحقاً إذ يمكّنه هذا النوع من اللقطات من التعرف على ملابس الشخص وجنسه.

-<u>اللقطة الجزئية</u>:(لقطة الجزء الكبير): ***Long Shot*** وهي اللقطة التي تحدد السباق أو الجزء المهم من اللقطة بعد إظهار الديكور، وعادة ما تستخدم لإظهار ضخامة المكان كالمدينة، والمزرعة، وتتموقع في الغالب في أوّل الفيلم[75] ، و فيها أيضا **لقطة الجزء الصغير:** وهي اللقطة التي تستخدم لتقديم الشخصيات والأبطال في أوساط درامية جديدة[76].

- **اللقطة المتوسطة**: (***Medieum Shot***): plan moyen ويطلق عليها أيضاً اللقطة الواسعة أو لقطة التّغطية ***Cover Shot***، ويعتبر الجسم محور الأساس فيها، ومركزه بالنسبة للمشاهد، وتظهر الشخص من أعلى رأسه حتى صدره[77].

كما قد تظهر هذه اللقطة عدّة أشخاص يتم تصويرهم من الركبة أو الخصر حتى قمة الرّأس الذي تعلوه بضع سنتيمترات فقط عن الكادر العلوي، وقد تكون الكاميرا محمولة على الكتف بحيث يتم تصوير شخصين متقابلين، أحدهما يدير ظهره للكاميرا والآخر يواجهها، وتسمح هذه الحالة بتصوير لقطات الحوار بين الشخصيات[78].

اللقطة المتوسطة Plan Moyen

ومن وظائف هذه اللقطة أنها تفيد في الانتقال من اللقطات العامة (البعيدة) إلى اللقطات الكبيرة أو العكس،وهي النوع المفضل من اللقطات لأنها تعطي قدراً من الوضوح بالنسبة للشخصيات وانفعالاتها وعلاقتها مع المكان، لذا يكثر استخدامها في السّينما والتّلفزيون[79]

-**اللقطة الأمريكية**: وهي اللقطة التي تظهر لنا مساحة من الجسم، تنتهي أسفل الركبتين مباشرة، ويطلق عليها لقطة ثلاثة أرباع الطول، أو اللقطة الهوليودية، بسبب كثرة ظهورها في أفلام مخرجي هوليود، وأفلام رعاة البقر[80]، حيث تسمح هذه اللقطة لمشاهد أفلام الويسترن من رؤية المسدس الذي يعلقه رعاة البقر على أحزمتهم، وقد ظهرت هذه اللقطة و استخدمت من طرف المخرج **ديفيد جريفيت** في فيلم ***Naissance D'une Nation***[81].

اللقطة الأمريكية PA

-**اللقطات المقربة:** ***Close-up*** **:** هي اللقطات التي تظهر لنا رأس وكتفي الشخصية، وتنتهي عند جيوب سترة الشخص المصوّر[82]، وفي هذا النوع من اللقطات، يملأ الشّيء أو الشّخص المصوّر الشاشة، (الكادر)، وتستخدم لتحقيق عدد من الأغراض التي يأتي على رأسه:

- توصيف حركات الشخصية.

- إعطاء بعد حميمي للحدث من خلال السماح للمشاهد بالغوص في أعماق الشخصية وكشف ما يدور بداخلها.

- تستخدم للتركيز على شخصية معينة في حدث ما، أو مكان ما داخل الفيلم لتكون هي محورهما.

- كما أنها تستخدم في بداية الفيلم للتركيز على بطل الفيلم[83].

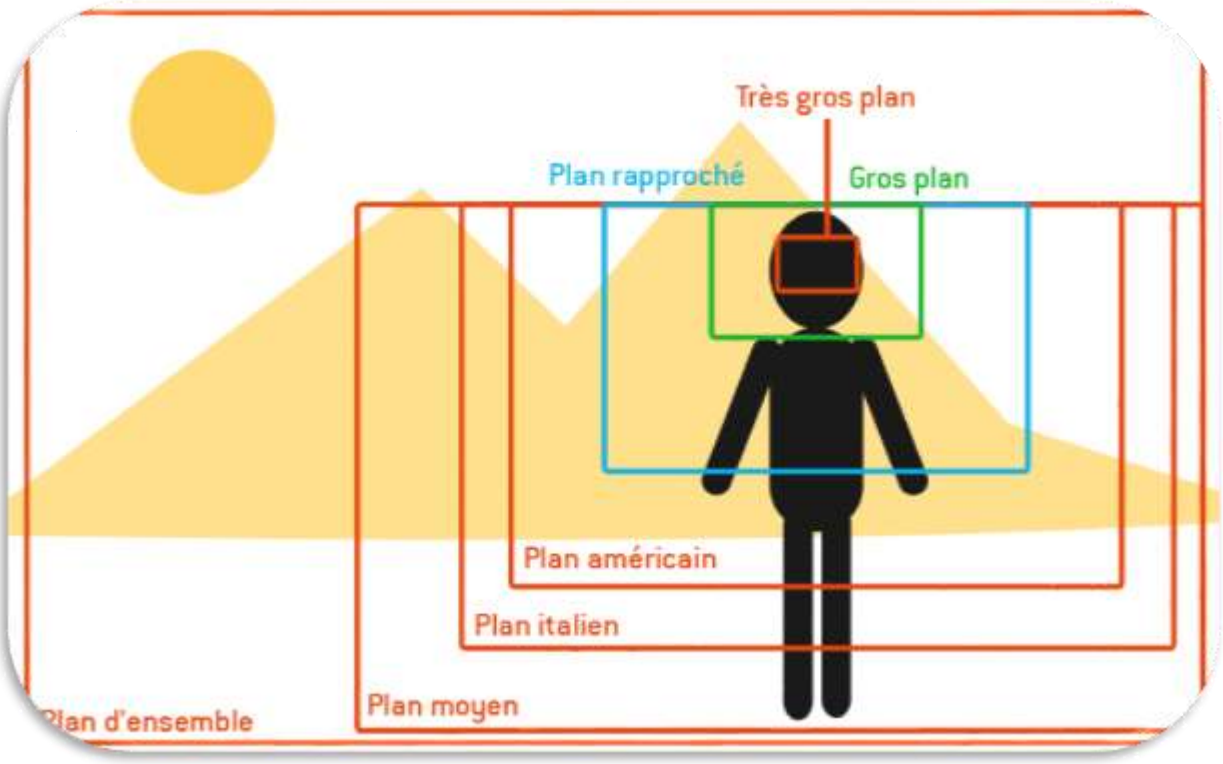
ونظراً لأهمية ودور اللقطة في التضخيم والتركيز على الأشياء والشخصيات، فإنه من الضروري استخدامها بحذر، وفي اللحظات ذات العمق الدرامي الشديد[84].

وفي إطار هذا النوع من اللقطات نجد:

اللقطة المقربة حتى الخصر PRT : وتؤطر النصف العلوي من الجسم

واللقطة المقربة حتى الصدر PRP وتمتد من الرّأس إلى الصّدر.

اللقطة القريبة PR : ويتم فيها التركيز على وجه الشخصية حتى تكشف بعض ملامحها[85].



اللقطة القريبة جداً TGP: وفيها تظهر تفاصيل صغيرة جدّاً مثل عين الشّخص أو جزء من الرّأس، والفم والشفتين، ويتم فيها تكثيف التأثير، وتركيز الانتباه على تلك الجزئية، وهي من أهم ما يميز السّينما[86].

وتنقسم اللقطات من حيث **وجهة النظر** إلى ثلاثة أقسام:

- اللقطة الموضوعية:*Objective Shot*.

- اللقطة الذّاتيّة:*SubjectiveShot*.

- اللقطة من فوق الكتف:*OverSholderShot*.

فاللقطة الموضوعية: هي التي تتخذ فيها الكاميرا وضعا محايدا، لا يتبنى وجهة نظر أي من الشخصيات داخل المشهد وهو ما يعطي للمشاهد فرصة متابعة الحدث بدون تحيز[87]، أما **اللقطة الذاتية:** فتسمح له بمشاهدة ما يفعله الممثل بصورة فعلية، فإذا كان الممثل ممددا على سريره، فإن الكاميرا توضع بدورها في نفس موقع الشخص المتمدد، حتى يتمكن المتفرج من مشاهدة ما يشاهده الممثل من موقعه فوق السرير.[88] ويكون استخدام اللقطة الذاتية ناجحا عندما يتم توظيفها بشكل مناسب، وتصبح مؤثرة بشكل كبير عندما توضع بين لقطتين للممثل الذي يتم تصويره، فمثلا إذا كانت اللقطة الأولى تصور الممثل ثم تأتي اللقطة الذاتية لتصور الشيء الذي يراه، وبعدها لقطة ثالثة تظهر رد فعل الممثل تجاه ما رآه، فإن ذلك الترتيب ساعد على توصيل الحركة ووجهة النظر للمتفرج في وضوح تام.[89]

أما **اللقطة من فوق الكتف** :فمن خلالها يرصد المخرج الحدث من أعلى كتف أحد الممثلين، وليس من خلال عينه كما يحدث في الكاميرا الذاتية، ولا من وجهة نظر الكاميرا في اللقطة الموضوعية، أما غرضها فهو زيادة شعور المتفرج بالمشاركة في الحدث، دون وضعه في محل الشخصية، وهي أكثر استخداما من اللقطتين السابقتين[90].

4- حركة الكاميرا: وتظهر من خلال اللقطات التي تتحرك فيها الكاميرا، حيث تظهر الصورة وكأنها تتحرك، وتغيّر اتجاهها، وتسمح إمكانية تحريك الكاميرا داخل اللقطة للمتفرج أن يتابع حركة الممثل أو سيارة مثلاً، أو أن يشاهد الشيء المصور من وجهة نظر الممثل شخصيا أثناء حركته وهو ما من شأنه أن يلفت انتباهه إلى أجزاء وتفاصيل بعينها يريد المخرج تركيز انتباهه عليها.

وفي هذا الصّدد، يمكن الحديث عن أنواع لحركات الكاميرا وهي:

-الحركة البانورامية: وهي الحركة التي تدور فيها الكاميرا حول محور ثابت، وهناك الحركة من اليمين إلى اليسار، أو من اليسار إلى اليمين، أمّا البانوراميك العمودي، فتهتز فيه الكاميرا من الأسفل إلى الأعلى أو من الأعلى إلى الأسفل، في حين يشر البانوراميك المرافق إلى تتبع الشخصية وهي في حالة حركة[91].

وتستخدم الحركة الأفقية البانورامية لتحقيق الأغراض التالية:

- متابعة ممثل يتحرك حركة أفقية.
- ربط حدثين أو موضوعين، من الأهمية الربط بينهما في لقطة واحدة مثل لقطة يكتشف فيها رجل وجود لص في غرفة نومه.
- تخلق وجهة نظر لشخص يفحص منطقة ما بحثاً عن شيء محدّد مثل رجل شرطة يمسح منطقة واسعة بحثاً عن لص هارب[92].

-الحركة الرئيسية العمودية *Tilt* ، وهي جعل الكاميرا تتجه للأسفل أو للأعلى، فهناك تلت للأعلى، ويعني جعل الكاميرا تتجه تدريجياً للأعلى، وإنزال قاعدة للأسفل ويعني إنزال قاعدة الاستناد[93]، وتستخدم هذه الحركة خاصة بهدف استعراض ووصف المباني المرتفعة وبيان أوصافها وخصائصها، مثل الأبراج والمآذن، أو متابعة سقوط جسم ما إلى الأسفل94.

-الكاميرا المحمولة على حامل يتحرك *Travelling*:اشتق مصطلح ***Travelling*** من اللغة الانجليزية، ليقصد به الوضع الحركي للكاميرا بالنسبة للموضوع المصوّر، والّذي هو في حدّ ذاته في موضوع حركة[95]، وتتعدد الحوامل التي توضع عليها الكاميرا، فقد تكون عربة (وتسمى الدوللي)، أو على

قضبان، وقد توضع الكاميرا داخل سيارة من أجل تصوير لقطات المتابعة التي تمتد لمسافات طويلة في الطرق والشوارع أو الصحراء والمناطق الخالية، شرط أن تتوفر في الوسائل المستخدمة التحريك إمكانية الانزلاق الناعم، كما يمكن للكاميرا أن تقوم بحركة الاقتراب أو الابتعاد، وتسمى ***tracking shot*** أو ***travelling shot***، وفيها تقترب الكاميرا أو تبتعد عن الشخص المصور، ومن خلال هذه الحركة تكون العلاقات بين الأشياء داخل الكادر أكثر وضوحا.[96]

ويمكن تحديد الوظائف التعبيرية لحركات الترافلينغ على الشكل التالي:[97]

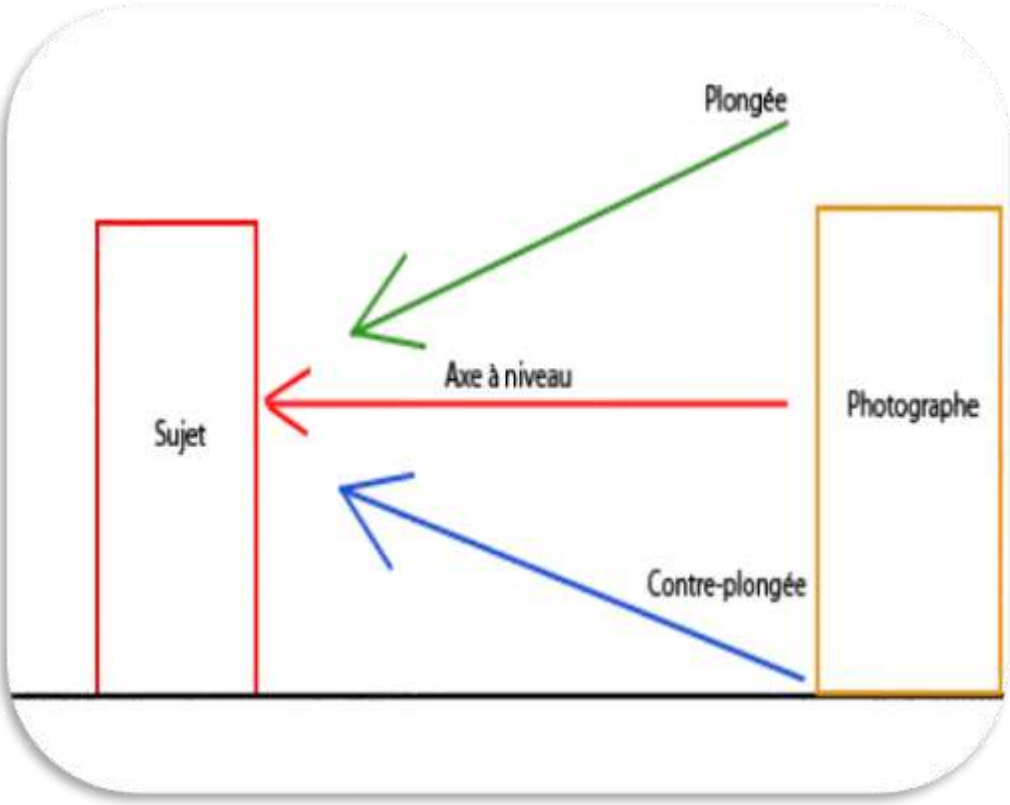
- يستخدم الترافلينغ الأمامي، وهو الترافلينغ الذي تقترب فيه الكاميرا شيئا فشيئا من الديكور مما يجعلها تتدرج من اللقطة العامة إلى اللقطة الكبيرة، لتحقيق عدة أغراض أهمها وصف العناصر التي يتشكل منها الحدث، كما يستخدم أيضا للتعبير عن التوتر العقلي للشخصية.

- وبالنسبة للترافلينغ الخلفي: وهو الترافلينغ الذي تبتعد فيه الكاميرا شيئا فشيئا عن الديكور، ويستخدم لتحقيق عدد من الأغراض على رأسها: الاكتشاف التدريجي لكل عناصر الديكور، و المساهمة في خلق عنصري القلق و التوتر، بالكشف التدريجي عن عناصر الديكور التي تم إخفائها في بداية تصوير اللقطة عن المتفرج[98].

- أما الترافلينغ المتابع، أو المصاحب هو الترافلينغ الذي تتبع فيه آلة التصوير الشخصية، وهو أسلوب مفيد في اللقطات الخاصة بأسلوب النظر لخلق الإحساس بالحركة داخل المشهد، فإذا كان الشخص يبحث عن شيء ما مثلا، فإن تتبع حركاته يساعد في زيادة التوقعات خلال البحث، وبالمقابل نجد المتابعة التراجعية، وهي أسلوب مؤثر في مفاجأة الشخصية والجمهور بكشف أشياء جديدة ومفاجئة، إذ عن طريق التراجع، تكشف آلة التصوير عن شيء ما،[99] ومن وظائف لقطات المتابعة: الوصف، بحيث يسمح للمتفرج بالتعرف من خلال المتابعة على مواصفات الشخصية والأشياء المتنقلة التي تصورها الكاميرا[100].

زوايا التقاط المنظر:

_تعتبر الزاوية التي يلتقط منها المخرج لقطاته انعكاسا مباشرا لمواقفه تجاه موضوع معين، حيث تمنح الحدث والعناصر المكونة للكادر معاني ودلالات إضافية، قد لا يعبر عنها مباشرة بواسطة الحوار وتعابير الوجه، وزاوية التقاط المنظر في القاموس السينمائي يقصد بها الطريقة التي توضع بها الكاميرا بالنسبة للموضوع المصور، فإذا كانت الكاميرا في موضع أعلى من الشيء الذي يتم تصويره، فإننا بصدد إنجاز لقطة من زاوية غطسية***(Plongée)***، أمّا إذا كانت أسفله فهي لقطة عكس الغطسية (***Contre Plongée***)، في حين أنّ تصوير الشخصية من زاوية مستوى النظر معناه أن نشاهدها في نفس مستوى العين،


Plongée
Axe à niveau
Sujet
Photographe
Contre-plongée

زاوية الكاميرا
لقطة مستوى النظر تكون عادة عند مستوى الصدر ويكون ارتفاع الكاميرا حوالى ١,٢ متراً إلى ١,٨ متراً للشخص الواقف. وحوالى ١,١ متراً للشخص الجالس.
١ ـ لقطة مستوى الصدر
٢ ـ لقطة مستوى منخفض
(١)
LEVEL SHOT
(Chest Level)
(٢) LOW LEVEL SHOT
(١)
LOW-ANGLE SHOT
20°-40°
(٢)
30°-60°
VERY LOW-ANGLE SHOT
١ ـ لقطة زاوية منخفضة ٢٠°ـ ٤٠°
٢ ـ لقطة زاوية منخفضة جداً ٥٠°ـ ٦٠°
(٢)
VERY HIGH-ANGLE SHOT
(١)
HIGH-ANGLE SHOT
(٣)
OVERHEAD SHOT
١ ـ لقطة زاوية مرتفعة ٢٠°ـ ٤٠°
٢ ـ لقطة مرتفعة جداً ٥٠°ـ ٦٠°
٣ ـ لقطة رأسية (فوق الرأس)

تنحصر أهم زوايا التقاط المنظر كما يلي:

- **الزاوية الغطسية** *LaPlangée*: وهي اللقطة التي تبدو فيها الكاميرا أكثر ارتفاعاً من الشيء المراد تصويره، وفيها تتجه آلة التصوير إلى الأسفل لترينا الغرض، وقد يتم وضعها على رافعة أو مرتفع طبيعي عن الأرض أو قاعدة خشبية عالية، وقد تكون هذه الزاوية مرتفعة جدّاً، أو أقل ارتفاعاً، ويكثر استخدام مثل هذه الزوايا في الأفلام التي تدور حول فكرة المصير والقضاء و القدر، حيث تمنح الإحساس بضآلة الشخصية ووضعها وعزلتها.

وقد استخدمها كل من المخرجين **فريتزلانج وألفريد هيتشوك** بكثرة[101]، وعموماً فإن هذه الزاوية من خلال اللقطات لها عدد من الدلالات أهمّها[102]:

- عزلة الفارس في أفلام الويسترن، حيث يقدم في صورة مرتفعة بهدف التعبير عن انكساره في الفضاء المكاني الطبيعي.
- المعنى التراجيدي.
- الدلالة التهكمية.
- القيمة الاستكشافية:

الزاوية عكس الغطسية (المنخفضة أو التصاعدية) ***Contre Plongée*** وهي اللقطة التي تكون فيها الكاميرا أسفل الشيء المصوّر لتظهر أكبر طولاً، وجدلاً، كما أنها تعزّز من سيطرته وسرعته داخل اللقطة[103]، وفي هذه الحالة فإنّ المشاهد ينظر إلى أعلى لكي يرى الممثلين والحدث في اللقطة، وهو وضع يوحي بالنزعة البطولية المفضلة في أفلام المغامرات والأكشن وأفلام الويسترن، وأفلام الخيال العلمي[104]،

كما يمكن لهذه الزاوية خلق الإحساس بالرعب والتراجيديا أيضاً، وهي (أي الزاوية عكس الغطسية) على عكس الزاوية الغطسية، تزيد من طول الممثل القصير والحركة تزداد سرعة، أمّا في مشاهد العنف، فإنّ اللقطات المنخفضة تعزّز الإحساس بالخوف والارتباك، وتمنح أهمية سيكولوجية مضاعفة للموضوع، كما أنها تصلح للأفلام الدعائية والمشاهد البطولية[105].

إنّ الزاوية **المنخفضة** أو **التصاعدية** كثيراً ما تستخدم لتصوير المباني العالية ذات القيمة الخاصة، مثل المساجد والكنائس والأبطال كالرؤساء، حيث تساعد على وضعهم في وضع أعلى من المتفرّج، خاصة عندما يكون القائد في مستوى أعلى ،كأن يخطب من إحدى الشرفات، وهي تتطلب إضاءة خاصة حيث لا يمكن إضاءتها من أعلى كالمعتاد، حتى لا تظهر أدوات الإضاءة في الكادر، لذلك توضع الإضاءة في المقدّمة أو

الخلف أو الجوانب[106]،وقد تستخدم هذه الزّاوية المنخفضة لخلق تأثير كوميدي حين يتم تضخيم شيء صغير أو هزيل في الواقع، مثل تصوير الأقزام من زاوية منخفضة لإكسابهم مظهر القوة والبطش[107].

- **الزاوية العادية**:وهي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في مقابلة الشيء المراد تصويره أوفي مستواه.

وقد اكتسبت هذه الزاوية دلالات تتعلق بالتعبير الصّريح أو الكشف المفاجئ للأشياء، وهي تناسب الأفلام الوثائقية خاصة، والأفلام التي تصوّر من قبل الهواة، ويكون الشخص البطل فيها مجهولاً[108].

- **المجال والمجال المقابل**: *Champ contre champ*:و المقصود بها تلك الزاوية التي تناسب مشهد تبادل الحديث بين طرفين في الفيلم، فالمجال هو الجزء المسجل من الفضاء بواسطة كاميرا موجهة نحو المتكلم، أما المجال المقابل فيتمثل في تصوير الاتجاه المعاكس، أي توجيه الكاميرا نحو المخاطب لرصد ردة فعله.

• المحاضرة الخامسة:

الأستوديو التلفزيوني

1- تعريف الأستوديو:

الأستوديو هو عبارة عن قاعة جدرانها وأرضيتها عازلة للصوت، تدعمها عدة قاعات وغرف أخرى وتجهيزات تتعلق بتسجيل أو نقل الصوت والصورة لأي موضوع على أرض الاستُديو، وتتفاوت أحجام ومساحات الاستُديوهات حسب الغرض منها والتقنية المستخدمة فيها، وتؤثر نوعية وحجم الاستُديو على

خبرة وعدد عناصر الفريق العامل لتشغيله، وهذه المواصفات لابد من وجودها سواء كان استديو يعتمد **التناظرية** القديمة أو الأجهزة **الرقمية** الحديثة[109].

إن أهم عنصر للإنتاج داخل مقر القناة التلفزيونية هو الأستوديو، فلا يمكن أن يتم إنتاج أي برنامج تلفزيوني بالقناة من دونه نظرا لاحتوائه على مجمل العناصر والمعدات الأساسية التي يحتاجها أي إعداد برامجي من إخراج وتصوير ... الخ

ويعرف الأستوديو على أنه " عبارة عن قاعة جدرانها وأرضيتها عازلة للصوت، تدعمها عدة قاعات وغرف أخرى وتجهيزات تتعلق بتسجيل أو نقل الصوت والصورة لأي موضوع على أرض الأستوديو.

تعتبر الاستوديوهات العمود الفقري لأي إنتاج تلفزيوني، فهي تعمل على مدار 24سا، وهي عموما تستخدم لتأدية الوظائف التالية:

- التسجيل والبث المباشر في وقت محدد كما هو الشأن في نشرات الأخبار .

- التسجيل غير المباشر للبرامج ووضعها على شرائط الفيديو لبثها لاحقا.

- إرسال بعض البرامج التلفزيونية وتدخلات المحللين مثلا على المباشر.

2- أحجام الأستوديوهات:

تتفاوت أحجام ومساحات الاستوديوهات باختلاف الوظيفة المنتظر تلبيتها وعليه نميز بين نوعين منهما:

أستوديوهات البث المباشر: و تعرف أيضا باستوديوهات الهواء أو التنفيذي وتستخدم في تقديم البرامج اليومية بثا حيا كنشرات الأخبار والمواجيز وأحوال الطقس وغيرها من البرامج التي تكون مدتها قصيرة وتبث بصفة يومية ومباشرة، لذلك نجد مساحتها صغيرة نوعا ما تتراوح من 30 إلى 60 م2 وبارتفاع يصل إلى5 م تقريبا.

أستوديوهات التسجيل: تكون مساحتها أكبر بكثير من النوع الأول، قد تصل مساحتها إلى 100م2، و تستخدم هذه الاستوديوهات عادة في تسجيل البرامج المنوعة أو برامج المرأة والأطفال والبرامج الدينية والثقافية... الخ ، و تزداد مساحة الاستوديوهات كلما زادت متطلبات البرنامج في الإخراج الفني والتقني،

فعلى سبيل المثال قد تصل مساحة الاستوديوهات المخصصة للإنتاج الدرامي وبعض البرامج الترفيهية إلى 2000 م2 بارتفاع قد يصل إلى 20 م.

داخليا يبني الأستوديو بشكل محكم يراعي فيه العزل الصوتي حيث يعالج البلاطو من الداخل السقف والجدران والأرضية، بحيث لا تسمع شيئا عن الانعكاسات الصوتية. وتستخدم لذلك مواد عازلة للصوت، تمنع وصول أي صوت خارجي داخل الأستوديو، وتمنع تسرب الأصوات[110]

وتقسم الأستوديوهات أيضا إلى :

- الأستوديوهات التخيلية أو الافتراضية[111]:

لقد أمكن لتكنولوجيا التصميم الثلاثي الأبعاد أن تقدم جودة عالية للغاية في مجال التصميم للبرامج التي تذاع على الهواء، مثل الخرائط المتحركة التفاعلية ، ومنها على سبيل المثال ما يعرض أثناء رحلات الطيران التجارية على متن الطائرة ، ويطلق على هذا النوع من الأستوديوهات : الاستوديوهات التخيلية أو الافتراضية

فالأستوديو الافتراضي هو استوديو تليفزيوني يسمح بمزج الناس والبيئة المصنوعة بالكمبيوتر، في شكل من أشكال الوقت الحقيقي مع أشياء أخرى يمكن إدخالها .

وتتحدد النقطة الأساسية التي تميز الاستوديو التخيلي في أنه يمكن التحرك بالكاميرا بحرية في قضاء ثلاثي الأبعاد ، إذ يتكون نظام التصميم الثلاثي الأبعاد من برنامج كمبيوتر يتكون من وحدة تحكم مزودة بواجهة تصميم للمستخدم مع آلية سريعة لبناء التراكات rendering والتي يمكنها تولي صور متعددة التركيب .

بالرغم من أن هذا الاستُديو صغير نسبيا إلا أن إمكاناته غير محدودة وأهم ما فيه أنه ليس بحاجة إلى أية ديكورات أو اكسسوارات، إذ أن اعتماده على خاصية إحلال الألوان في التصوير. والألوان المعتمدة **هي الأزرق والأصفر والأحمر والأخضر.**

- يدهن الاستُديو بالكامل بأحد هه الألوان ويقوم المذيع أو مقدم البرامج أو الممثل أو المطرب بأداء ما يجب عليه في هذه الغرفة المدهونة بلون واحد.
- .2تقوم الأجهزة تقنيا بإحلال صورة أخرى مصورة مسبقا مكان اللون المدهون به الأستديو.

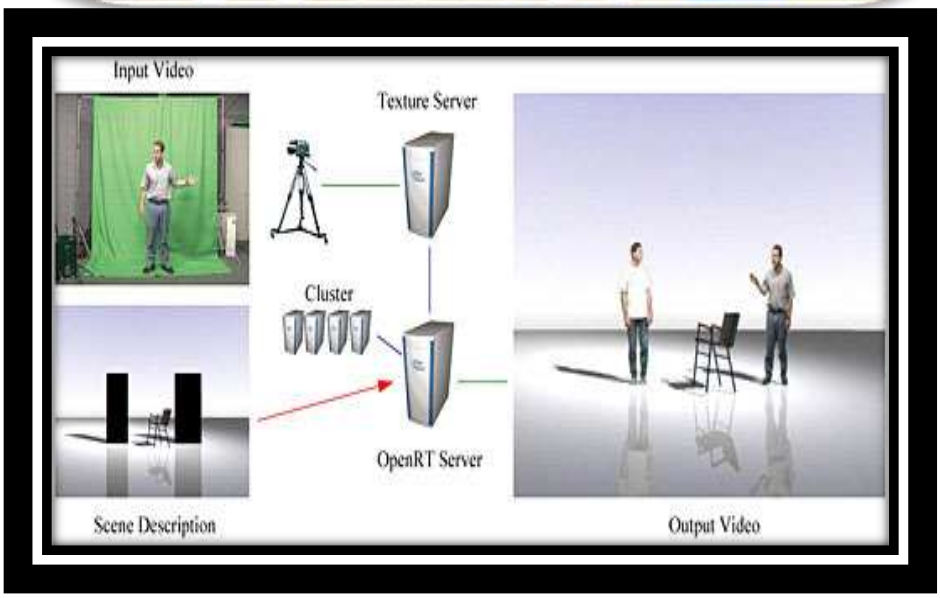
- .3يشترط أن لا يكون الفنان مرتديا ملابس تحمل لون الأستوديو فيظهر داخل الاستُديو وكأنه في المكان الذي تمثله هذه الصورة.
- .4تستخدم هذه الخاصية في الكثير من الخدع في الأفلام التلفزيونية والسينمائية والأغاني والإعلانات التجارية.
- ولو ألبس الفنان ملابس بنفس لون الأستودي لأمكنه أداء دور الرجل الخفي.
- .6ولو كانت الصورة المصورة مسبقا لنفسه مع حوار معد خصيصا، يظهر وكأن الفنان يكلم توأمه.
- ويمكن بدل استخدام تصوير مسبق، إضافة رسمة متحركة وشخصيات وهمية، وعند إحلالها يظهر الفنان وكأنه يتفاعل معها[112].

طريقة عمل الاستوديو التخيلي :

تسمى هذه التقنية الجديدة بالديكور الافتراضي Virtual Set أو الأستوديو الافتراضي Virtual Studio ، وتقوم فكرة عملها على تصوير الأشخاص في محيط ثلاثي الأبعاد ، مطلي بلون واحد ومضاء جيدا، بحيث تكون درجة وضوح اللون متساوية في كل أرجاء موقع التصوير، بحيث يكون الكادر ممتلئا باللون حتى يسهل فصل هذا اللون بعد ذلك.

وأثناء التصوير يقوم جهاز الكومبيوتر بتتبع مسارات الكاميرات من خلال مجسات خاصة مثبتة على كاميرات التصوير، حيث تقوم هذه المجسات بإطلاع الكومبيوتر بإحداثيات الكاميرات (س،ص،ع) ، ومقدار حركة الزوم Zoom ، والحركة الأفقية Pan ، والحركة الرأسية Tilt لكل كاميرا لحظيا، مما يؤهل الكومبيوتر لمحاكاة هذه الكاميرات افتراضيا لإنتاج صور لاستوديوهات وديكورات افتراضية، بنفس مسارات كاميرات التصوير الحقيقية.

عملية ترصيع صورة لنشرة جوية في الأستوديو[113]



كما هو ظاهر فإن الأستوديو الافتراضي ينتمي إلى النظام الرقمي الحديث ولذلك ما كان يمكن استخدامه في النظام التناظري القديم لعدم توفره على آليات الرقمنة الحديثة التي يحتاجها أي أستوديو افتراضي لإنجاز أي تسجيل بحاجة إلى إحلال الصور وتركيب صور مسجلة مع أخرى افتراضية وجعلها تبدو كأنها حقيقية[114].

ويتم إدخال كل الصور الحقيقية والصور الافتراضية على جهاز فصل الخلفيات حيث يقوم هذا الجهاز بفصل الخلفيات أحادية اللون، وإحلال الصور الافتراضية محلها، مع الإبقاء على الأشخاص المصورين، وبما أن مسارات تصوير الحقيقية والافتراضية متطابقة فإن النتيجة تكون صورا للأشخاص الحقيقيين داخل الاستوديوهات الافتراضية.

بهذه الطريقة أمكن التقنية الاستوديوهات الافتراضية أن تقدم حلا جذريا يوفر في تكلفة الإنتاج بشكل غير مسبوق مع الارتقاء بمستوى الإبهار للعمل ككل.[115]

الاستوديوهات الافتراضية في مجال التليفزيون-:

- الاستوديوهات الافتراضية في البث المباشر-:ON Air Virtual Studios

تتجلى روعة الاستوديوهات الافتراضية في مجال البث المباشر حيث تعد هذه التقنية بمثابة الحل السحري لإنشاء محطة تليفزيونية بأقل تكلفة ممكنة . إذا أنه من المعروف أن أكثر الأمور تكلفة في المحطات التليفزيونية هو الديكور إذا أنه إما أن تقوم المحطة ببناء استوديوهات بعدد البرامج التي تقدمها المحطة وهو أمر مكلف للغاية , أو أن يكون عدد الاستوديوهات أقل من عدد البرامج المقدمة مما يستدعى هدم الديكور وإعادة بنائه بشكل دوري لتلبية احتياجات البرامج المختلفة . وهو أمر يفتقر إلى الجدوى الاقتصادية من هنا كانت الاستوديوهات الافتراضية بمثابة طوق النجاة للمحطات التليفزيونية إذا أن هذه التقنية لا تطلب سوى استديو واحد فقط مطلي بالون الأزرق أو الأخضر يتم فيه تصوير جميع البرامج ويقوم الكومبيوترفي نفس اللحظة باستبدال هذا الاستديو أحادى اللون بالاستديو الافتراضي الخاص بالبرنامج المصور حيث أن جميع ديكورات البرامج التي تقدمها المحطة تكون مخزنة على الكومبيوتر مما يتيح رفاهية بناء وتغيير الديكور بدون أي تكلفة وعلى الهواء مباشرة . ومن أشهر المحطات التي تستخدم هذه التقنية محطة الجزيرة الإخبارية , وشبكة محطات , RTL وشبكة. BBC .

- رسومات في البث المباشر -: ON Air Graphics

من الاستخدامات الهامة لتقنية الاستوديوهات الافتراضية توظيفها لعمل رسوم على الصورة التي

تبثها المحطة التليفزيونية مثل كتابة شريط الأنباء على الشاشة , أو وضع شعار المحطة أو وضع أيرسومات أو نصوص يراد تركيبها على الصورة التي تبثها المحطة مثل الأهداف في مباراة , أو رسم ثلاثي الأبعاد لتوضيح حادث هام حدث فجأة مثل سقوط طائرة أو ما إلى ذلك من الأشياء التي تستدعى الظروف بثها لحظياً دون توافر مادة مصورة لها[116].

3- تجهيزات الأستوديو التلفزيوني [117]:

يتكون الأستديو التلفزيوني من العديد من العناصر التي تجعله يؤدي مهمته على أكمل وجه، ومن غير الممكن أن يتم الاستغناء عن أي عنصر منها، وإلا لن يكتمل العمل الفني ويصبح بالي، وتعتبر ما هي مكونات الاستديو التلفزيوني كالتالي

- الميكروفونات سواء كانت سلكية أم لا سلكية
- المكياج وهو التجهيزات اللوجستية
- القاعات والغرف التي انقسمت لعدة فروع منها غرف بعد المونتاج، وغرف أساسية، وغرف داعمة، ومخازن، ومستودع، وفنية داعمة
- جهاز إنشاء الخطوط
- شاشات العرض
- مازج الصورة
- مؤثرات الصورة
- الكاميرات
- عدسات الكاميرات
- الإضاءة التي تعددت للبارزة والحادة والناعمة والخلفية، حتى تستطيع إظهار الصورة بأفضل شكل وإكمال العمل الفني بصورة كاملة وجميلة.

TriCaster

SONY
SONY
4K

الإضاءة:

تستخدم الإضاءة في كثير من الأحيان كأداة تعبيرية خاصة بإمكانيات العرض، كما أنّها تؤدّي دوراً هاماً في تحقيق أهداف الفيلم الفنّيّة، إذ توفّر الوضوح للحدث المصوّر في إطار قصّة الفيلم، فإذا تحدّثنا عن الإضاءة فإننا نستحضر بالضرورة المصطلح المقابل وهو الضّلال، فالإضاءة تعكس الإحساس بالإشعاع والنور وقد توحي بالسّعادة والأمل والفرح، في حين يوحي الظّلام بالغموض واليأس والحزن[118].

وتتحدد أهمية الإضاءة في إضافة المعاني على الأشياء والموضوعات، إذ لها القدرة على توصيل المضامين من خلال تحديد الموضوعات التي تصوّرها الكاميرا، كما أنها تقود إلى خلق جوّ نفسي عام من خلال قدرتها على وضع اللون مع استخدام مؤثّراتها في تقنيّة جهاز الإضاءة ذاته[119].

فلا تأتي عملية وأهمية الضوء في الفيلم من خلال إضاءة فحسب، بل إنّه تحمل مجموعة من الدّلالات الخاصة بالألوان والظّلال، وهو ما يؤدّي إلى خلق مشاهد ذات قيمة جماليّة وفنّية وهنالك اختلاف كبير بين الإضاءة المستخدمة، وعلى مدير التّصوير أن لا يكتفي بالإضاءة الطّبيعيّة بل يوظّف الإضاءة الاصطناعيّة ، وإجمالاً يعتبر استخدام الإضاءة ضرورياً لخلق حالة مزاجيّة ما، أو للتّأثير النفسي في المتلقّي، وهنالك عدّة أنواع من الإضاءة تعرّف وفقاً لوضعها واستعمالها في التّصوير[120].

- **إضاءة أساسيّة *Keylight***: تعتبر الإضاءة الأساسيّة مصدراً رئيسياً للإضاءة في المشهد، وهي المصدر الحقيقي للضّوء، وفي وضع الإضاءة الكلاسيكية الثلاثيّة، توضع الإضاءة الرّئيسيّة عند زاوية جانبيّة 45 درجة أمام الممثّل، وبزاوية 45 درجة أدنى الشّخصيّة، لاسيما في اللّقطات القريبة[121]، لكنّها –أي الإضاءة الرّئيسيّة- يمكن أن تواجه مشكلتين رئيسيّتين. أما الأولى فتتمثل في انخفاض الإضاءة: وخاصّة عندما تبتعد الشّخصيّة أو الموضوع المصوّر عن مصدر الضّوء، ولهذا ينبغي وضع مصدر الضّوء الرّئيس بعيداً عن الممثّل قدر الإمكان لتجنّب التّغيّر في الإضاءة، في حين تتعلق الثانية بمسألة الظّلال غير المرغوبة، وتكون على حوائط موقع التّصوير عند جعل الحركة بعيدة عن الجدران قدر الإمكان حتى تسقط الظّلال على الحوائط خارج مجال رؤية الكاميرا، أو عن طريق وضع مصدر الضوء الرّئيسي في مستوى عال فوق الشّيء المصوّر، بحيث تنعكس الظّلال غير المرغوبة على الأرض لا على الجدران[122].

- **إضاءة أماميّة *FrontLight***: وتنبعث من مصدر قريب من كاميرا التّصوير ومقابل للموضوع المصوّر، بحيث يطلع المشاهد على تفاصيل أكثر وضوحاً في المشهد، غير أنّها غير محبذة عند تصوير الأشخاص

لأنّها تسلّط الضّوء عليهم بطريقة مكثفة، ما يجعلهم ينظرون إلى الكاميرا بعينين شبه مغلقتين خاصّة في اللّقطات القريبة.

- **الإضاءة الخلفيّة: *Backlight***: وهي نوع من الإضاءة يعطي عمقاً لمكان التّصوير، عن طريق زيادة الإضاءة، وفصل موضوع التصوير عن الخلفيّة، وفيها يتمّ وضع مصدر الضّوء خلف الممثّل في مواجهة الكاميرا، ولهذا النّوع من الإضاءة عدّة وظائف فهي تعمل على تركيز الضّوء نحو الممثّل، وتعطي شعوراً بالتّوهّج من زوايا مختلفة، وهي تستخدم في المشاهد الرّومانسيّة[123].

وهناك مجموعة من الشّروط الّتي ينبغي على مدير التّصوير أن يراعيها عند التّصوير واستخدام مصادر الإضاءة وهي[124]:

- احترام مصدر الضوء سواء كان داخلياً أو خارجياً قادماً من النّوافذ والشّرفات والأبواب وغيرها ليعطي المشاهد إحساساً بواقعيّتها.

- تحديد الزّمان والمكان الّذي تدور فيه الأحداث.

- مراعاة الحالة النّفسيّة والصّراع الدّاخلي للشّخصيات.

- الجو العام للفيلم

الدّيكور والأكسيسوارات:

يعتبر الدّيكور أحد أهم عناصر البرنامج التلفزيوني أو الفيلم السّينمائي وأوضاعه غير الخاصّة، وله علاقة مباشرة بالفضاءات المكانيّة الدّاخلية والخارجيّة الّتي تجري من خلالها أحداث الفيلم سواء كان ذلك داخل الاستوديو أو خارجه في الاماكن الطبيعية أو داخل المنازل ... وهنا يكون أهم شيء بالنّسبة للمخرج هو ما ستراه عين المشاهد عن طريق الكاميرا في مكان التصوير من ديكورات وأكسيسوارات ويهدف الديكور إلى إضفاء الأبعاد الدرامية المناسبة على أحداث الفيلم، من أجل وضع المشاهد في الأطر الجغرافية والاجتماعية الملائمة، وهو يختلف باختلاف الانواع السينمائيّة، فهنالك الدّيكورات المفرحة والمحزنة، والهادئة والمخيفة، غير أنَّ انتقائها يبقى مسألة إبداعية تتعلّق بموهبة وإبداع مصمّم الدّيكور ومواهبه .

تمت بحمد الله

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة

1- سامي الشريف، عصام نصر سليم، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، متاح على الرابط: https://ia804501.us.archive.org/، 2021/08/22

2- محمد عبد البديع السيد، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني في العصر الحديث، ص 3.

3- المرجع السابق، ص –ص 4- 8

4- هالة كمال نوفل، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، متاح على الرابط: http://app.svu.edu.eg/ecourses/files/Tvo312، 2021/08/12.

https://www.monemploi.com/metiers-et-professions/fiche/realisateur-cinema-radio-television - 5

- محمد عبد البديع السيد، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني في العصر الحديث، م س ذ ،ى ص 7. 6

7 - للمزيد أنظر:

اللقطة الواحدة -"المدارس الفنية :"المدرسة التعبيرية(laqtawahda.blogspot.com) Expressionism

8- للمزيد أنظر :

التعبيرية.. نزعة ثورية على العقل في المسرح | صحيفة الخليج(alkhaleej.ae)

9- محمد عبد البديع السيد، م س ذ، ص – ص 10 – 11.

10- التعبيرية في السينما الألمانية: عالم بين الضوء والظل(ultrasawt.com)

11- للمزيد أنظر:

"الواقعية والانطباعية .."كيف اندمج الفن بتفاصيل الحياة اليومية؟ | الجزيرة نت(aljazeera.net)

12- محمد عبد البديع السيد، م س ذ ، ص 12.

13- سامي الشريف، عصام نصر ، م س ذ.

14- المرجع السابق.

- 15- ريم عبود، مدخل إلى الإذاعة والتلفزيون، منشورات الجامعة السورية الافتراضية، دمشق، ص 2020، ص – ص137- 140

16- المرجع السابق، ص 136.

17- هالة كمال نوفل، م س ذ.

(kenanaonline.com) - نادية النشار القوالب الإذاعية، القوالب الاذاعية ١١ - د.نادية النشار [18]

- نهلة العيسى، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، منشورات الجتمعن السورية الافتراضية، دمشق، 2020، ص –ص 64 – 65. 19

- المرجع السابق، ص – ص 70 – 72. 20

- نفسه، ص – ص 72- 74 21

- للمزيد أنظر: كمال الحاج، م س ذ، ص – ص 8 – 9. 22

- ريم عبود، م س ذ، ص 108. 23

- رفعت عارف الضبع، الإذاعة النوعية وإنتاج البرامج الإذاعية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011، ص 172. 24

- المرجع السابق، ص – ص 172 – 173. 25

- كمال الحاج، الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، دمشق، 2020، ص 12. 26

- ريم عبود، م س ذ، ص – ص 108 – 110. 27

- المرجع السابق، ص 110. 28

- نفسه، ص – ص 110 – 113. 29

30- للمزيد أنظر، راضية بن جاوحدو، محاضرات في الإخراج الإذاعي والتفزيوني، متاح على الرابط:

https://fsic.univ-alger3.dz/wp-content/uploads/2020/03

31- المرجع السابق.

32- Andrew Hicks Utterback, Studio Television Production and Directing (Concepts, Equipement, and Procedures), 2nd Ed, Focal Press, New York 2016, P 31.

33 - Ivan Cury, Directing And Producing For Television, 5th Ed, Routledge, New York, 2017, P 53.

34- محمد عبد البديع السيد، م س ذ، ص 59.

35- Nicholas T, Proferes, Film Directing Fundamentals, Butterworth Heinemann , Woburn, 2001, P-P 99 – 100.

36- Girald Mirellson, Jim Owens, Television Production, 14 TH ed, Elsevier, Canada, 2009, P 21.

37- Girald Mirellson, Jim Owens, Op-cit, P 21.

38- تم تصميم محتويات هذا العنصر من المحاضرة بالاعتماد على المصادر التالية:

- فاطمة عزت، أنواع الإخراج التلفزيوني، متاح على الرابط: https://almalomat.com/260416/

- اقرأ المزيد على :e3arabi ما هي خطوات صناعة البرنامج التلفزيوني؟ [39] https://e3arabi.com/?p=969659

40- أسعد كاظم الربيعي، مهارات الإعداد والتقديم التلفزيوني مقدمة عامة، متاح على الرابط: 2 http://www.alnoor.se/article.asp?id=27084

41- نهلى العيسى، م س ذ، ص 269.

42 - https://www.eskchat.com/article-3693.html

43- نهلة العيسى، م س ذ، ص 150.

44- المرجع السابق، ص 150.

45- جازية بايو، أسس الإنتاج التلفزيوني، دار الكتب ، لندن، 2021، ص- ص 80- 81.

[46] -السيناريو الفني - Al Moqatel

[47]

[48] - للمزيد أنظر: فهد بن عبد الرحمن الشميمري، التربية الإعلامية، 2013.

[49]المرجع السابق.

[50]- تكتك إكرام، فن كتابة السيناريو، مجلة الحقيقة، المجلد 11، العدد 3، ص – ص 273-286.

[51] - للمزيد أنظر : - السيناريو الفنيAl Moqatel

[52] - المرجع السابق.

[53]- نفسه.

[54]- تم الاعتماد في إعداد هذه المحاضرة على المرجع التالي:

المؤسسة العامة للتعليم الفني والتدريب المهني، المونتاج التلفزيوني، المملكة العربية السعودية، 1428 هـ

55 كيفن جاكسونن، السينما الناطقة، ترجمة علام خضر، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2007 ، ص 418.

56مصطفى حميد كاظم الطائي، التقنيات الإذاعية، والتلفزيونية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007، ص 60.

57 فهمي خوجة، الأسس الفنية لكتابة السيناريو والإخراج التلفزيوني، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011، ص 35.

58سليم عبد النبي، الإعلام التلفزيوني، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د، س، ص 253.

59 فران فينتورا، الخطاب السينمائي، لغة الصورة، ترجمة: علاء شنانة، سلسلة الفن السابع، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012 ، ص 23.

60- DidierMauro, Praxis du cinéma documentaire, Une théorie et une Pratique, Edition Publibook, La Rochelle France,2013 , P : 150.

*سيرجي إيزنشتين(1898- 1948)، مخرج و سيناريست و منظر فيلمي و واحد من أهم السينمائيين العالميين على الإطلاق، ساهم في تأسيس نظرية السينما، و لعب دورا بارزا في تطوير السينما كشكل فني و هي تجربة تشبه في جوانب عديدة تجربة شكسبير في تطوير الدراما الحديثة، ولكن على العكس من شكسبير كان أيزنشتين أكثر من مجرد ممارس رائد لفنه، بل كان أيضا المنظر الأساسي له، قدم العديد من النظريات حول اللقطة والموسيقى و المونتاج، و أخرج عددا من الأفلام، منها فيلم " المدرعة بوتمكين"

61- فران فينتورا،مرجع سبق ذكره، ص-ص 24-25.

62 - العلوي المحرزي،المقاربةا لنقدية للخطاب السينمائي بالمغرب،منشورات سايس مديت،المغرب، 2007، ص 194.

63 جان ميتري،مرجع سبق ذكره، ص 137.

64 - العلوي المحرزي، مرجع سبق ذكره، ص 192.

65- المرجع السابق، ص 192.

*- ديفيد وورك جريفيث (1875- 1948) رائد السينما الأمريكية و أحد أهم السينمائيين في تاريخ السينما، مخرج و منتج و ممثل و كاتب سيناريو ومؤلف موسيقي و مونتير، كما عمل مساعدا للإخراج و مصمما للملابس و مديرا للإنتاج، أخرج 550 فيلما و كتب سيناريو 228 فيلما كما أنتج 53 فيلما، و مثل في 45 فيلما، في حين كتب موسيقى أربعة أفلام من بينها " مولد أمة" و " التعصب"، و يشير المؤرخون إلى أن جريفيث هو أول من استخدم حركة الكاميرا و ذلك في فيلم " التعصب"، كما أنه أول من استخدم اللقطات القريبة و مصادر الضوء الطبيعية و المونتاج المتوازي.

André Roy, Dictionnaire général du cinéma , du cinématographe à internet, Ed Fides, -66
Québec, 2007 ; P :50.

67- Anne Galiot L'été (ed), Dictionnaire de l'image, Ed Vuibert, Paris, 2006, P : 57.

68- Marcel Martin, langage cinématographique, Ed Cerf,Paris,2001,P 32.

69- فران فينتورا، مرجع سبق ذكره، ص 27.

70- سعد صالح، فن الإخراج وكتابة السّيناريو، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عماد الأردن، 2010، ص 190.

71- Wendy Tumminello, Techniques de story boards, Group Eye Rolles, Paris, 2007, P : 08.

72- فرتوف، الوثائقي في المدرسة السوفياتية، الرجل صاحب الكاميرا، ترجمة أسعد القاسم، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، د س، ص 19.

73- سعد صالح، مرجع سبق ذكره، ص 190.

74- المرجع السابق، 192.

75- Peter Stokinger, Sémiotique des médias, le genre de documentaire audiovisuel, Séminaire de DESS, Institut National des langues et civilisations ouvert ales, Paris, 2001 (iNaclo), P : 32.

76- Marcel Martin, Le cinéma Soviétique, de Khrouchtchev à Gorbatchev, l'Age d'homme ; Lausanne, A993, P : 235.

77- Patrick J.Brunet, Les outils de l'image (du cinématographe au caméscope), Les Presses de l'université Mont réal, Canada, 1992, P : 154.

78- علاء أبو شادي، سحر السينما، سلسلة الفنون، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص 57.

79- المرجع السابق، ص 57.

80- جوناثان بيجنيل، جيريمي أورليبار، المرجع الشامل في التلفزيون، ترجمة عبد الحكيم الخزامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007 ص 235.

81- نعيمة واكد، مرجع سبق ذكره، ص 154.

82- Laurent Julien, L'analyse de séquence, Armand Colin Paris, 2011, P : 63.

483 - Susan Hayward, Cinema Studies, The key concepts, th Ed Routledge Edition, New York,2013, P : 328.

84- علاء أبو شادي، مرجع سبق ذكره ص 58.

85- جوناثان بجنيل، مرجع سبق ذكره، ص 325.

86- علاء أبو شادي، مرجع سبق ذكره، ص 59.

87 خليل محمد الراتب، التصوير الصحفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص، 202.

88 نعيمة واكد، مرجع سبق ذكره، ص، 158.

89 سعد صالح، مرجع سبق ذكره، ص 203.

90المرجع السابق، ص، 203.

91- Marie Thérèse, Le Vocabulaire du Cinéma, Armand Colin, Paris, 2006, P : 89.

92- سعد صالح، مرجع سبق ذكره ص-ص 205-206.

93- هربرت زيتل، المرجع في الإنتاج التلفزيوني، ترجمة سعدون الجنابي، خالد الصفّار، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، 2004، ص 124.

94- علاء أبو شادي، مرجع سبق ذكره ص 78.

95- نعيمة واكد، مرجع سبق ذكره، ص 160.

96- علاء أبو شادي، مرجع سبق ذكره، ص-ص 78-79.

97- نعيمة واكد، مرجع سبق ذكره، ص-ص 160-161.

98- المرجع السابق، ص 161.

99- لوي دي جانتي، مرجع سبق ذكره، ص-ص 163-164.

100- نعيمة واكد، مرجع سبق ذكره، ص 161.

101- علاء أبوشادي، مرجه سبق ذكره، ص-ص 64-65.

102- نعيمة وأكد، مرجع سبق ذكره، ص 157.

103- سعد صالح، مرجع سبق ذكره ص 199.

104- كين دانسايجر، فكرة الاخراج السّينمائي (كيف تصبح مخرجاً عظيماً)، ترجمة أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009، ص 130.

105- نعيمبة واكد، مرجع سبق ذكره، ص-ص 157-158.

106- علاء أبوشادي، مرجع سبق ذكره، ص 67.

107- المرجع السابق، ص 68.

108- نعيمة واكد، مرجع سبق ذكره، ص 156.

- استديو تلفزيون Wikiwand109 -

- المرجع السابق، ص 90-91, 110

- سامي الشريف، عصام نصر سليم، مرجع سبق ذكره، ص – ص 269- 271. 111

- استديو تلفزيونWikiwand - 112

- جازية بايو، م س ذ، ص 92. 113

- نفسه، ص 90. 114

- سامي الشريف، عصام نصر سليم، م س ذ، ص 271. 115

- نفسه، ص-ص 271- 272.[116]

[117] ما هي مكونات الاستديو التلفزيوني – المحيط (almuheet.net) -

118- نسمة البطريق، الدّلالة في السينما والتّلفزيون في عصر العولمة، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2004، ص 262.

119- عبد الباسط سلمان، سحر التّصوير (فن وإعلام)، الدّار الثّقافيّة للنّشر، القاهرة، 2001، ص 78.

120- علاء أبو شادي، مرجع سبق ذكره، ص-ص 84-85.

121- Raymond Wiliam,The long Revolution of cinema,7thEdition ,Harmondsworth, Penguin ,200 ,P-P 67-686

122- Ibid ,P69.

123- Dadley Andrew, Realism and Reality in the cinema, phddessertation, university of Lowa,1985,P 57.

124- علاء أبو شادي، مرجع سبق ذكره، ص-ص 100.