جامعة الجزائر- 3 -

كلية علوم الإعلام والاتصال

قسم الاتصال

خصوصيات التصميم و التشكيل الفني في ديكور القنوات الخاصة للتلفزيون الجزائري.

دراسة تحليلية سميولوجية على عينة من البرامج في القنوات الخاصة .

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في علوم الإعلام والاتصال

إعدادالطالب:

كريم حمون

إشراف الأستاذة :

أ . د .فايزة يخلف

العام الجامعي:2024-2025

شكر و تقدير

الحمد لله الذي منً عليا بفضله، و أتم عليا بنعمته و أكرمني بعطائه

فاللهم لك الحمد حمدًا كثيرا مباركا فيه ، أشكرك ربي على نعمتك علي.

و عرفانا بالجميل لأهل الفضل أتقدم بالشكر و التقدير للأستاذة الفاضلة

" فايزة يخلف" المشرفة على هذا العمل العلمي، على كل ما قدمته من نصائح و توجيهات و إرشادات

و لا يفوتنا في هذا

المقام أن نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا

في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

فشكرا جزيلا

إهداء

إلى أعز ما يملك المرء في الوجود إلى الوالدين العزيزين

أطال الله في عمرهما

إلى سندي ورفيقة دربي زوجتي "سارة "

إلى أجمل ما في حياتي أبنائي "جنى" و "عماد الدين"

إلى شقيقاتي و أشقائي و كل أفراد عائلتي صغيرا وكبيرا

أهدي هذا العمل

كريم حمون

ملخص الدراسة

تندرج هذه الدراسة ضمن مجال تحليل المكونات البصرية في الإنتاج التلفزيوني، و تهدف إلى الكشف عن خصوصيات التصميم و التشكيل الفني في ديكور برامج القنوات الخاصة للتلفزيون الجزائري، كأحد المكونات التقنية الجوهرية في بناء البرنامج التلفزيوني و الذي لم يُعالج بشكل معمق في الدراسات الإعلامية الجزائرية، خصوصا في ظل توسع القنوات الخاصة و تنوع إنتاجها. قمنا بتحليل عينة تطبيقية متمثلة في برنامج "سكة" الذي تبثه قناة الشروق، و برنامج Herosium المعروض على قناة سميرة tv لما يظهرانه من اختلاف على مستوى الرؤية الفنية و الوظيفية للديكور داخل السياق التلفزيوني الخاص، مما يسمح بفهم الفوارق التصميمية و آليات إعداد الفضاء البصري.

اعتمدت الدراسة على منهج التحليل السيميولوجي لتحليل الصورة التشكيلية في ديكور البرامج التلفزيونية للقنوات الجزائرية الخاصة، بالاستناد إلى مقاربة تحليل الفيلم ومقاربة "مارتين جولي" لتحليل الصورة، والتركيز على الرسائل التشكيلية المتمظهرة في صورة الديكور التلفزيوني.

من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، أن فكرة التصميم تتحقق من خلال البناء الجيد والمحكم لعناصر الديكور، و أي خلل في توظيف هذه العناصر يؤدي إلى خلل في البنية التصميمية للصورة التشكيلية التلفزيونية و في انسجام الديكور مع هوية البرنامج ومضمونه.

الكلمات المفتاحية: التصميم، التشكيل، الفن، الديكور، البرامج التلفزيونية.

Abstract:

This study falls within the field of visual component analysis in television production. It aims to uncover the specifics of design and artistic formation in the set design of private television channel programs in Algeria, as one of the essential technical components in building a television program, which has not been thoroughly explored in Algerian media studies, especially in light of the expansion of private channels and the diversity of their productions. We analyzed an applied sample consisting of the program "Sikka" broadcast on Echorouk TV and the program "Herosium" shown on Samira TV, as they demonstrate differences in the artistic and functional perspectives of set design within the specific television context. This allows for an understanding of design disparities and mechanisms of visual space creation.

The study relied on semiological analysis methodology to examine the visual composition in the set design of private Algerian TV programs, based on film analysis approaches and Martine Joly image analysis method, with a focus on the compositional messages expressed in the TV set design images.

One of the key findings of the study is that the idea of design is realized through the precise and structured construction of the set elements. Any flaw in the use of these elements leads to a defect in the design structure of the television composition and disrupts the harmony between the set and the program's identity and content.

Keywords: design, composition, art, set design, television programs.

Résumé

Cette étude s'inscrit dans le domaine de l'analyse des composantes visuelles dans la production télévisuelle. et vise à mettre en évidence les particularités de la conception et de la composition artistique des décors des programmes des chaînes privées algériennes, en tant que composante technique essentielle de la construction d'un programme télévisé, qui n'a pas été traitée de manière approfondie dans les études médiatiques algériennes, en particulier dans le contexte de l'expansion des chaînes privées et de la diversité de leur production. Nous avons analysé un échantillon pratique représenté par l'émission « Sekka » diffusée sur la chaîne El Chorouk TV, et l'émission « Herosium » diffusée sur la chaîne Samira TV, en raison des différences qu'elles présentent au niveau de la vision artistique et fonctionnelle de la décoration dans le contexte télévisuel privé, ce qui permet de comprendre les différences de conception et les mécanismes de préparation de l'espace visuel.

L'étude a adopté une approche sémiotique pour analyser l'image plastique dans le décor des émissions télévisées des chaînes algériennes privées, en s'inspirant de l'approche analytique du film et de l'approche de Martin Joly pour analyser l'image, et en se concentrant sur les messages plastiques qui se manifestent dans l'image du décor télévisuel.

L'une des principales conclusions de l'étude est que l'idée de conception se concrétise par une construction bien pensée et cohérente des éléments décoratifs, et que tout déséquilibre dans l'utilisation de ces éléments entraîne un déséquilibre dans la structure conceptuelle de l'image plastique télévisuelle et dans l'harmonie du décor avec l'identité et le contenu du programme.

Mots clés : conception, composition, art, décor, programmes télévisés.

خطة البحث

مقدمة

الإطار المنهجي

1 . إشكالية الدراسة وتساؤلاتها

2 . أسباب اختيار الموضوع

3 . أهداف الدراسة

4 . أهمية الدراسة

5 . المقاربة التحليلية وأدواتها

6 . مجتمع البحث وعينته

7 . تحديد المفاهيم والمصطلحات

8 . الدراسات السابقة

الإطار النظري

الفصل الأول: الديكور التلفزيوني: المفهوم وأساسيات التصميم

تمهيد

المبحث الأول: ماهية الديكور التلفزيوني

1 . مفهوم الديكور

2 . مكونات الديكور التلفزيوني

3 . شروط التصميم في الديكور التلفزيوني

المبحث الثاني: أنواع الديكور في التلفزيون

1 . الديكور الحقيقي

2 . الديكور الافتراضي

3 . الديكور الهجين (نصف حقيقي ونصف افتراضي)

المبحث الثالث: عناصر وأسس التصميم في الديكور التلفزيوني

ملخص الفصل

الفصل الثاني: البرامج التلفزيونية ومقاربات تحليل الصورة البصرية

تمهيد

المبحث الأول: تعريف التلفزيون وخصائصه كوسيلة فنية

1. تعريف التلفزيون

2 . خصائص الصورة التلفزيونية

المبحث الثاني: البرامج التلفزيونية وأنواعها

1 . ماهية البرامج التلفزيونية

2 . أنواع البرامج التلفزيونية

المبحث الثالث: مراحل إعداد البرامج التلفزيونية وشروط نجاحها

1 . البرامج التلفزيونية من الفكرة إلى التنفيذ

2 . شروط نجاح البرامج التلفزيونية

المبحث الرابع: سيميولوجيا الصورة التلفزيونية

ملخص الفصل

الفصل الثالث: القنوات الجزائرية الخاصة وخصوصياتها

تمهيد

المبحث الأول: تجربة الإعلام السمعي البصري في الجزائر

1 . نشأة الإعلام السمعي البصري في الجزائر

2 . تطور المؤسسة الوطنية للتلفزيون

المبحث الثاني: التشريعات الإعلامية لقطاع السمعي البصري في الجزائر

1. التطور التاريخي لتشريعات الإعلامية لسمعي البصري في الجزائر

2 . شروط ممارسة نشاط السمعي البصري

المبحث الثالث: سلطة الضبط السمعي البصري في الجزائر

1 . بطاقة تعريفيّة لسلطة الضبط السمعي البصري في الجزائر

2 . الأبعاد المهنية لسلطة الضبط السمعي البصري في مراقبة أداء مؤسسات

المبحث الرابع: القنوات التلفزيونية الجزائرية الخاصة والتحديات التي تواجهها

1 . القنوات التلفزيونية الخاصة: نماذج ومضامين

2 . القنوات الفضائية الجزائرية الخاصة: الواقع والتحديات

ملخص الفصل

الإطار التطبيقي للدراسة :

الفصل الرابع: خصوصيات التصميم والتشكيل الفني في برنامج "سكة" على قناة الشروقtv، وبرنامج "Herosium" على قناة سميرة tv.

المبحث الأول: تحليل سيميولوجي لبنية الصورة التشكيلية لديكور برنامج سكة على قناة الشروق tv

1 ـ الدراسة التقنية والوصفية للقطات وصور ديكور برنامج "سكة "

2ـ تحليل العناصر التشكيلية المتضمنة في ديكور برنامج " سكة" على قناة الشروق TV

3 ـ بنية أسس التصميم في الصور التشكيلية لديكور حصة " سكة"

4 ـ نتائج التحليل.

المبحث الثاني: تحليل سيميولوجي لبنية الصورة التشكيلية لديكور برنامج Herosium "أرض الأمنيات" على قناة سميرة tv.

1 ـ الدراسة التقنية والوصفية للقطات وصور ديكور برنامج " Herosium"

2 ـ العناصر التشكيلية المتضمنة في ديكور برنامج "Herosium "

3 ـ بنية أسس التصميم في الصور التشكيلية لديكور حصة " Herosium " على قناة سميرة tv.

4 ـ نتائج التحليل

الاستنتاجات العامة

الخاتمة

قائمة المراجع

فهرس المحتويات

مقدمة

شهد المشهد السمعي البصري الجزائري خلال السنوات الأخيرة تحولات ملحوظة تمثلت في بروز عدد من القنوات التلفزيونية الخاصة التي تسعى إلى تقديم مضامين إعلامية مختلفة، في إطار منافسة متنامية على مستوى الشكل والمحتوى، و ضمن هذا التوجه، أصبح الشكل البصري عنصرا حاسما في صناعة البرامج التلفزيونية، لاسيما من حيث تصميم الديكور، الذي يعد مكونا أساسيا في العملية الإنتاجية، لما له من دور في تنظيم الفضاء، وضبط الإطار الجمالي العام، وتسهيل التفاعل البصري بين المضمون والجمهور.

يعد الديكور التلفزيوني ذلك التشكيل المكاني الذي يتم إنشاؤه داخل الأستوديو أو موقع التصوير لخدمة البرنامج و يتكون من مجموعة من العناصر التشكيلية، كالألوان، الإضاءة، الخلفيات، الأثاث، الإكسسوارات، التي يتم توزيعها وفق رؤية تصميمية مدروسة. ويسهم الديكور في تحديد الطابع العام للبرنامج ، ويعزز من وضوح الفكرة و جاذبية الصورة. ولا يمكن فصل الديكور عن بقية عناصر البناء البصري، مثل الإضاءة، و زوايا التصوير، لأنه يُشكل وحدة متكاملة ضمن المنظومة الإخراجية، ومن ثم فان تصميمه يخضع لمعايير وظيفية وتقنية وجمالية دقيقة، تختلف بحسب طبيعة البرنامج و أهدافه.

تتطلب عملية تصميم الديكور وتنفيذه مجموعة من الشروط الأساسية التي تضمن انسجامه مع متطلبات العرض التلفزيوني، نذكر منها ضرورة احترام حجم الأستوديو و

إمكاناته التقنية، و مراعاة نوع الكاميرا و زوايا التصوير، إضافة إلى تناسق الألوان مع طبيعة الإضاءة المستعملة. كما ينبغي أن يُبنى الديكور على تصور أولي واضح يتم وضعه بالتنسيق بين مهندس الديكور و المخرج، مع الالتزام بمقاييس عملية تسهل حركة الضيوف والمقدمين داخل الفضاء. أما في مرحلة التنفيذ فتراعي تفاصيل مثل نوعية الإكسسوارات المستعملة، درجة مقاومتها، و سهولة تعديلها حسب متطلبات التصوير. هذه الجوانب التقنية لا تنفصل عن الجانب الجمالي، إذ يشترط في الديكور أن يكون جذابا من حيث التكوين العام، دون أن يشوش محتوى البرنامج أو يضعف من تركيز التلقي على الخطاب الإعلامي الأساسي.

إن تصميم الديكور في البرامج التلفزيونية لا يخضع فقط للاعتبارات التقنية أو الجمالية، بل يتطلب وعيا وظيفيا دقيقا يراعي طبيعة البرنامج، و خطّه الإخراجي، و أهدافه الإعلامية، وعليه فان تحليل خصوصيات التصميم والتشكيل الفني في ديكور البرامج التلفزيونية يعد مدخلا ضروريا لفهم آليات إعداد الفضاء البصري داخل الإنتاج التلفزيوني، وخاصة في القنوات الخاصة التي تتفاوت في إمكانياتها المادية و توجهاتها الفنية، حيث يطرح هذا الوضع إشكالا حقيقيا حول مدى وعي القنوات بمتطلبات الديكور، وحول الخصوصيات التي تميز عمليات التصميم والتنفيذ داخل بيئة تلفزيونية خاصة، تختلف من حيث الموارد والديناميكيات عن المؤسسة العمومية.

على ضوء ما سبق جاءت هذه الدراسة موزعة على قسمين، إحداهما نظري والأخر تطبيقي، وفي مستهل الدراسة تطرقنا أولا إلى الإطار المنهجي الذي يتضمن إجراءات الدراسة المنهجية، ثم يليه الإطار النظري الذي قسمناه بدوره إلى ثلاثة فصول، ففي الفصل الأول تطرقنا فيه إلى التصميم بصفة عامة مجالاته، أسسه وعناصره، كما عرضنا فيه الجوانب المفاهيمية و التقنية للديكور التلفزيوني والتشكيل الفني، أما الفصل الثاني يتناول البرامج التلفزيونية وبنية الصورة التلفزيونية، والفصل الثالث خصص للتعريف بالقنوات الخاصة الجزائرية والبرامج المقدمة فيها، كما تناولنا أيضا في هذا الفصل التحديات التي تجابه قطاع السمعي البصري في الجزائر. أما الإطار التطبيقي يتضمن تحليلا مفصلا لخصوصيات التصميم والتشكيل الفني للديكور في كل من برنامج "سكة" على قناة الشروق، و برنامج Herosium على قناة سميرة tv و ذلك من خلال مقاربة سيميولوجية تستند إلى أدوات منهجية دقيقة، مع رصد أوجه الاختلاف والتقاطع بين نتائج تحليل البرنامجين، وخلصت الدراسة إلى استنتاجات عامة وخاتمة.

1 . إشكالية الدراسة وتساؤلاتها:

التصميم هو خلق وإبداع وابتكار وذلك بتوظيف عناصر مرئية تشكيلية كالخطوط الأشكال الأجسام اللون الملمس الرموز والإضاءة، وحضور هذه العناصر ضمن إطار الصورة تشكل لنا قيم فنية وأسس تصميمية كالعمق، التوازن، الانسجام، الإيقاع وغيرها حسب نظرة المصمم للعمل الفني والهدف من وراء إبداعه، والجدير بالذكر أن هذه العناصر تنطبق على الديكور في البرامج التلفزيونية كونه عمل فني يتشارك فيه كل من مهندس الديكور، مهندس الإضاءة والمخرج لإنتاج مشهد تلفزيوني ذات قيمة فنية جمالية وذات بعد تعبيري .

عرف مجال الديكور التلفزيوني تطورا ففي البداية استخدمت الديكورات الفارغة والتي يبرز فيها الصحفي وحده على الركح التلفزيوني مخاطبا جمهوره، بعدها استخدمت الإكسسوارات ومختلف المواد في صنع مناظر داخل الاستوديوهات لتجسد لنا مرحلة طويلة للديكورات الحقيقية بما تحملها من نقائص وتحديات أمام المصممين، ومع التطور التكنولوجي بوسائله المادية المختلفة و تطبيقاته المتعددة أصبحت صناعة الديكور تستغني عن الطرق التقليدية وتتجه نحو تقنيات الواقع الافتراضي باستخدام الكروما والتي انسجمت مع العديد من البرامج كون هذه التقنية عرفت طريقها في السينما، وهي من أبسط الطرق لخلق الديكور الافتراضي التلفزيوني والذي استفاد أيضا من مجال صناعة الألعاب الالكترونية والتي تخلق بيئات افتراضية محاكاتية تلامس مشاهد الواقع، فأصبح بإمكاننا مشاهدة مثلا الدبابات داخل الاستوديوهات وكأنها مشاهد حقيقة.

الديكور من أهم العناصر التي تلعب دورا هاما في تشكيل الصورة التلفزيونية فالصورة في تشكيلها وتكوينها عبارة عن فضاء وحيز، وهي بهذا الشكل تأخذ طابعا هندسيا، فهذه

المساحة يتشارك في تكوينها عدد من العناصر المادية التي تشغل هذا الحيز وهي لا تخرج عن مساحة الخلفية والأجسام الموجودة ضمن هذه المساحة والأجسام والأحجام التي يمكن أن تكون في مقدمة الصورة ويتم تركيب هذه المستويات في الصورة وتوزيع العناصر المادية داخلها " الأجسام البشرية، الأثاث، الإكسسوارات...." ويتحكم في هذا العمق آلة التصوير والبعد البؤري للعدسة، وفي حالة التصوير داخل الأستوديو تلعب مساحة وعمقه وارتفاعه دورا كبيرا في تشكيل وتكوين الديكور.

الديكور التلفزيوني ينقسم إلى ثلاثة أنواع أبرزها الديكور العادي أو الحقيقي، هو كل تصميم ملموس يتم انجازه في مكان معين ويحتاج هذا النوع من الديكور إلى إمكانيات التي تدخل في نطاق هذه الصناعة، حيث يقوم على انجازه مصمم الديكور فيصبح حقيقي، لذا سمي كذلك بالديكور الحقيقي حيث يختلف هذا النوع باختلاف البرامج المتطرق إليها، فكل تصميم يعرفنا على محتوى الموضوع، وبالنسبة " لعلي بغداد " الفكرة هي الأساس وهي التي تعطي اللمسة الجمالية الراقية، وعلى حد تعبيره قد ننفق أموالا كثيرة على ديكور لا قيمة له ، وقد ننجز ديكورا رائعا بوسائل متواضعة وميزانية محدودة.[1]

أما الديكور الافتراضي يقوم بتصميمه مصمم خاص في هذا الميدان، حيث يستعمل تقنية الأبعاد الثلاثية، وهذا باستخدامه لجهاز الكمبيوتر الذي يظهر صورة الديكور بالأبعاد الثلاثية فاستعمال الأستوديو الافتراضي يتطلب تعويض كل ديكور البلاطو الحقيقي بديكور يشمل تركيب الصورة، فحركات الكاميرا كلها تستقبل عبر جهاز الكمبيوتر ويقوم بمعالجتها لتظهر بشكل صحيح يناسب مسافة الأستوديو وكأنه حقيقي.

وبين النوعين نجد الديكور نصف حقيقي ونصف افتراضي هو تقسيم الأستوديو إلى مساحتين تخص المساحة الأولى للديكور العادي الذي يصمم داخل الأستوديو في المكان

[1] ـ نادية شنيوبي ، **سيد علي بغداد مهندس ديكور،صاحب اللمسة الفنية لحصة صباحيات**، الشاشة الصغيرة، العدد 124، الجزائر 2002 ص8.

الذي يحدده المصمم، ويترك مساحة للديكور الافتراضي، ليظهر في الأخير الديكور متكامل على الشاشة.

مع ظهور قنوات تلفزيونية خاصة في الجزائر تبعتها انتقادات ، شملت مختلف جوانبها سواء من جانب المواضيع التي تعالجها هذه القنوات أو طريقة معالجتها، أو الجانب الشكلي والديكور المستعمل في برامج هذه القنوات الفتية والتي تفتقر إلى الخبرة في مجال السمعي البصري وصناعة الصورة ، فالتلفزيون سواء كان عمومي أو خاص لا بد له من ميثاق بياني يرسم من خلاله إيديولوجية القناة وهويتها البصرية والسمعية، وهنا يجب توقيف الأحكام المسبقة والقيام بدراسة تتعمق في موضوع تصميم الديكور التلفزيوني في القنوات الجزائرية الخاصة، و سنحاول معرفة خصوصيات التصميم فيها وأسس التشكيل الفني بمراعاة نوعية البرامج والمقارنة فيما بينها لأن من الوهلة الأولى نلاحظ اختلافات في التصميم، فهناك قنوات خاصة تعتمد على الديكور الحقيقي بالدرجة الأولى، و قنوات أخرى توظف الديكور الافتراضي، ويرجع ذلك إلى الإمكانيات المادية من جهة ومن جهة أخرى إلى نظرة القائمين على صناعة الصورة في هذه القنوات وتوجهاتهم الفنية.

وعلى هذا الأساس يبقى تصميم الديكور التلفزيوني في البرامج خاضع لمجموعة من المقاييس لا بد من مراعاتها للوصول إلى صورة فنية تعمل على تحقيق مشهد تلفزيوني ذو دلالة سيميولوجية، كل هذا يدفعنا لدراسة ومحاولة مقاربة مجال الديكور التلفزيوني من حيث الأنواع ودراسة تجليات العناصر التصميمية للديكور في برامج القنوات التلفزيونية، وهنا يمكن طرح السؤال الرئيس التالي:

. ما هي خصوصيات التصميم والتشكيل الفني في ديكور برامج القنوات الخاصة للتلفزيون الجزائري؟

. تساؤلات الدراسة : ولإثراء هذه الإشكالية طرحنا التساؤلات الفرعية التالية:

1 . ما هي الخصوصيات الفنية والتقنية لأنواع الديكور التلفزيوني ؟

2 . ما هي العناصر التشكيلية للبنية التصميمية في ديكور برنامج " سكة" وبرنامج "Herosium" ؟

3 . ما أسس التصميم المحققة في الصورة التشكيلية لديكور البرامج التلفزيونية محل الدراسة؟

4 . ما فكرة التصميم التي تتضمنها صورة الديكور وهل تحققت الملائمة بين الديكور وهوية البرنامج عينة الدراسة ؟

5 . ما هي الاختلافات الفنية، الجمالية والتعبيرية بين برنامج " سكة " على قناة الشروق tv وبرنامج Herosium " على قناة سميرة tv ؟

2 . أسباب اختيار الموضوع: هناك أسباب ذاتية وأخرى موضوعية أدت إلى اختيار موضوع الدراسة وتتمثل فيما يلي:

2 . 1 . الأسباب الذاتية:

. الميل الشخصي للدراسات الفنية والفن التشكيلي، ويرجع ذلك للتكوين الأكاديمي في مجال الأنفوغرافيا و حصولنا على شهادة في مجال التصميم الداخلي وتصميم الديكور السينمائي .

. اهتمامنا بمجال الديكور التلفزيوني والذي كان مشروع رسالة الماجستير، ورغبة منا بالاطلاع أكثر على الموضوع و تقديم مادة علمية وأكاديمية تفيد الباحثين والمشتغلين في مجال التصميم.

2 . 2 . الأسباب الموضوعية:

. غياب ونقص في الدراسات التحليلية لبنية الديكور التلفزيوني، واكتفاء الإسهامات البحثية بدراسة تأثير المشهد التلفزيوني على جمهور المشاهدين، أو دراسة عناصر الديكور من حيث وظيفته في الصورة كالتطرف للون أو الإضاءة بمعزل عن العناصر التشكيلية الأخرى.

. نقص في الدراسات التحليلية السيميولوجية التي تهتم بتحليل العلامات التشكيلية، والتركيز على سيميولوجيا الصورة في إطارها الأيقوني دون التعمق في بعدها التشكيلي.

. التطور المتسارع الذي يعرفه مجال تصميم الديكور، واستخدام تقنيات الأستوديو الافتراضي الذي يعمل على إمكانية دمج موضوعات غرافيكية ثلاثية الأبعاد مع أشخاص حقيقيين داخل مشهد تلفزيوني، هذا دفعنا للبحث في الموضوع من خلال الفصل النظري المخصص للديكور التلفزيوني عامة وتسليط الضوء على الديكور الافتراضي.

. من خلال الملاحظة والمقارنة بين التصاميم المعتمدة في ديكور برامج القنوات الخاصة الجزائرية، ومقارنتها بتصاميم في قنوات عالمية نسجل عدم الالتزام بالمواصفات الفنية لصناعة الصورة التي تحقق إبهارا بصريا، وعدم تناسق في عناصر الديكور وهوية البرنامج في الكثير من التصاميم.

3 - أهداف الدراسة :

تهدف الدراسة إلى:

1 - البحث عن الأسس والقواعد المتبعة في التصميم الداخلي الخاص والذي يدخل ضمنه تصميم الديكور التلفزيوني.

2 - تهدف الدراسة إلى الكشف عن الرسائل والدلالات التي يمكن أن تحملها الصورة التلفزيونية وذلك بتوظيف التحليل السيميولوجي، هذا التحليل الذي سيمكننا من فهم واستكشاف المعاني الكامنة وراء الخطوط والأشكال والمساحات والألوان والإكسسوارات.

3 - معرفة الاختلافات بين الديكور في حصة ثقافية وحصة ترفيهية موجهة للأطفال من خلال برنامج القنوات الخاصة لتلفزيون الجزائري.

4 - ترمي الدراسة إلى الكشف عن خصوصيات تصميم الديكور في القنوات الخاصة الجزائرية محل الدراسة.

4 - أهمية الدراسة :

تنبع أهمية الدراسة من حيث تناولها موضوع لم يأخذ المجال الأوسع في الدراسات الإعلامية. كما أنه موضوع شديد الصلة بالحقل السيميولوجي لأنه يطرح إشكالية عن عمل فني في التلفزيون، والأخذ بعين الاعتبار تصميم الديكور الذي تزداد أهميته في مجتمع طغت عليه الصورة أو الثقافة البصرية فلا خيار أمام القائمون على التلفزيون إلا تقديم صورة ترقى إلى ذوق المتلقي، لذلك يبقى تلبيس الديكور من عوامل جذب المشاهد لمتابعة الحصص التلفزيونية.

كما أن قطاع السمعي البصري أو بالأحرى التلفزيون الخاص بالجزائر حديث النشأة وفي وقت قياسي تم استحداث قنوات كثيرة تتفاوت في مستوياتها وإمكانياتها، فهناك من لها القدرة صناعة صورة تلفزيونية مقبولة، وهناك من تم غلقها لانعدام مواردها المالية والدعم، وكل هذا يضفي على الدراسة أهمية.

تتجلى أيضا أهمية البحث بوصفه يدرس موضوعا من الموضوعات المهمة والعسيرة التحليل بحسب قول "مارسيل مارتن" في مؤلفه اللغة السينمائية، فضلا عن أنها تفيد الدارسين في كليات ومعاهد الفنون الجميلة والمتخصصين في مجال الإعلام والتلفزيون.

5 . المقاربة التحليلية وأدواتها:

تصنف الدراسة ضمن الدراسات التي تعتمد على مقاربة التحليل السميولوجي بما أن هدفها هو تحليل الصورة وتفكيك مفرداتها من أجل الكشف عما تخفيه من معاني ودلالات.

والتحليل السميولوجي حسب "جوليا كريستيفا" Julia kristiva هو مجموعة التقنيات والخطوات للبحث في صيغ اكتمال حلقة الدلالة في نسق معين، وهو الأسلوب العلمي الذي يكشف، يحلل وينتقد المعنى بنظام ما، ينتقد أيضا العناصر المكونة لهذا المعنى.[1]

حسب الناقد الفرنسي "رولان بارث" فالتحليل السيميولوجي يغوص في مضامين الرسالة في الخطابات الإعلامية، ويسعى لتحقيق التحليل النقدي فهو تحليل كيفي استقرائي للرسالة ذات مضمون كامن و باطن.[2]

والتحليل بالمعنى الأصلي هو عبارة عن تفكيك، فهو لا ينظر إلى الموضوع بمجموعه بل يسعى إلى كشف مختلف لعناصر التي تكونه، لكي يبرز أساليب تنظيمه وهدف التحليل نظري، فالمقصود هو وصف وتفسير النشاطات التي يرمي إليها النقد لتقيمها والحكم عليها.[3]

ولتحليل البرامج التلفزيوني عينة الدراسة استعنا بمجموعة من الأدوات التقنية والإشهادية لتحليل الصورة المتحركة، حيث وظفنا أداة التقطيع التقني الذي يرتكز على اللقطة كوحدة للتحليل، التي تشمل على شريط الصورة وشريط الصوت ووصف لمضمون اللقطة، وفي الأدوات الإشهادية استخدمنا تقنية الوقوف عند الصورة، التي تسمح باكتشاف أدق العناصر التشكيلية في الديكور وقراءة الصور واستخراج مكوناتها، والتي تمر دون مشاهدتها أثناء تعاقب اللقطات.

---

[1] .- Julia kristiva, **recherche pour une sémiologie** , éd seuil , paris 1969 , p 133.

[2]- Judith lazer، **la sociologie de la communication** , éd collin paris, 1991, p p 133 - 134

[3] - m . T . journot, **le vocabulaire de cinéma**, armand colin , 3 éd , paris , 2011 , p 6 .

وتستند الدراسة أيضا على الطريقة التي تبنتها "مارتين جولي" لتحليل الصورة التشكيلية، وترى "مارتين جولي" أن تبني المقاربة السيميائية تسمح لنا بفهم مواصفات الصورة أكثر، إذ كثير من النظريات تستطيع أن تتناول الصورة، ولكن لنخرج من هذا التشعب نستطيع وضع نظرية أكثر شمولية تتعدى الأنواع الوظيفية للصورة، هذه النظرية هي النظرية السيميائية، فالمقاربة التحليلية التي نطرحها تمكننا من فهم الصورة من حيث طريقتها في إنتاج المعنى بصيغة أخرى، الطرق التي تؤديها المداليل، فعلى المحلل السيميولوجي أن يرتكز في قراءته للصورة على الخطوات المتميزة التالية:[1]

. أولا: الوصف: حسب "رولان بارث" Roland Barthes الوصف هو كل ما هو ظاهر بسيط وجلي، وهو عملية ضرورية وأساسية، تعني قراءة كل إحساس مرئي، أي كل ما تراه العين المجردة إلى لغة شفهية نستطيع تدوينها، ويساعد هذا النقل إظهار القوى الإدراكية والمعرفية لدى الفرد [2]، والوصف الجيد يساعد على شرح وتأويل الصورة تأويلا صحيحا كما يسهل حفظ الفكرة ولأجل وصف فعال ينبغي تنظيمه ، ترتيبه وتوجيهه[3] .

وفي هذا الشأن يطرح " لوران جيرفيرو " عناصر أكثر تقنية في عملية الوصف تسهل عملية التحليل :

1 . العنصر التقني: ويخص الرسالة من حيث تعريفها وتاريخ إنتاجها.

2 . عنصر الأسلوب: ويضم الألوان والمساحات الغالبة، الحجم، الترتيب الأيقوني والخطوط المستعملة .

---

[1] ـ شادي عبد الرحمان، **الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية، دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي " اليوم " و" الخبر "** رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال ، جامعة الجزائر ، قسم علوم الإعلام والاتصال ، سنة 2000 - 2001، ص59 .

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 49 .

[3] - RENE charles - CHRISTINE williame ,**la communication orale** . édition Nathan . France , 1997 . p 24 .

3 . عنصر الموضوع : ونجد فيه العنوان والصلة بين النص والصورة والرموز المستعملة[1].

. ثانيا: المستوى التعييني: تحتوي الصورة على كل من الألوان والأشكال والخطوط، أن هذا الكل هو المسيطر على عملية الإدراك وهذا المستوى عند "رولان بارث" هو المعنى الجلي للدليل أي ما هو واضح للعيان، وهي عند " يامسلاف " في هذا المستوى " تحدث العملية العقلية التي يقوم عن طريقها العقل بتحديد معاني الرسائل الحسية التي يستقبلها المجتمع، وذلك بتفكيك الصورة إلى عناصرها المكونة لها من خلال دراسة:

1. الرسالة التشكيلية: وتعني هذه الرسالة كل المعلومات التي تتوفر لدينا عن طريق الرؤية لمجموع الدلائل المشكلة للعناصر التقنية والتي توضح معنى الرسالة البصرية[2]، بمعنى كل الأوصاف والعناصر التي تتدخل في تشكيل الصورة إلى حد ما وهي:

. الحامل: وهو الأرضية أو المادة أو الوسيلة الحاملة للرسالة فقد تكون جريدة، أو ملصقا، أو فيلما.

. الإطار: وهو الحافة أو الحاشية التي تحد الحيز الفيزيائي للصورة.

. التأطير: تشير إليه " مارتين جولي" Martine Joly" بأنه المسافة التي تحدد بين الموضوع المصور والهدف، بمعنى هي المسافات التي تحدد وتعطي التأثيرات الحسية في نظر المتلقي والتي تولد دلالات مختلفة للموضوع، كان تعظم من شأن شيء صغير أكثر من شيء عظيم، فيصبح الصغير كبيرا والكبير صغير، وهذا هو التركيز على الموضوع لإثارة الهدف.

[1] ـ شادي عبد الرحمان ، مرجع سابق ، ص 49 .

[2] - JEAN martinet . **clefs pour la sémiologie** . édition . Seghers . paris . 1975 . p 64 .

. زوايا التقاط الصورة واختيار الهدف: يرتبط هذا العنصر بعلاقة وطيدة مع عنصر التأطير وتحدث زوايا التقاط النظر دلالات ومعان تبعث بأحاسيس مختلفة.

. التركيب والإخراج: فالعين لا يمكن أن تقوم بمسح شامل للصورة فهي تحدق في منطقة معينة، ثم تنتقل إلى باقي العناصر، وكذلك تكوين الصورة له دور في عملية جذب النظر إلى عنصر دون الآخر، وفي العادة ينجذب البصر نحو الأشياء الكبيرة الحجم.

. الأشكال: وتخص وصف كل الخطوط سواء كانت أفقية أو عمودية أو منحنية أو مائلة أو دائرية أو مربعة، فلكل شيء دلالة معينة .

وقد وضعت مجموعة " مو " حدود بين كل من الخلفية، التشكيل، والشكل وصيغت على شكل ثنائية :

أ . خلفية وتشكيل: " يقودنا هذا إلى زوج جديد من المفاهيم ، التشكيل الذي يقابل الخلفية، فالخلفية لا حد لها بطبيعتها، وتبدو الخلفية محبوة تحت التشكيل الذي يبدو أقرب إلى الموضوع منه إلى الخلفية".[1]

ب . التشكيل والشكل: " كل شكل هو تشكيل ، لكن العكس ليس صحيح ، فالأعمى منذ الولادة الذي أجريت له عملية أو الحيوان يتعرفان كما البالغ المتعلم على الوحدة الإدراكية التي تكونها البقعة السوداء على خلفية بيضاء، نحن هنا نتكلم عن تشكيل"[2] .

أما مفهوم الشكل فإنه يقحم المقارنة بين مختلف الحوادث المتعاقبة لتشكيل ما، وبالتالي فهو يحرك الذاكرة، فالأعمى الذي أعيد له بصره ولو كان يرى الدائرة أو المثلث فانه لن يستطيع تمييز هذين النمطين قبل تعليم ما.

[1] ـ مجموعة مو، **بحث في العلامة المرئية ، من اجل بلاغة الصورة**، ط1، ترجمة سمر محمد سعد، مركز دراسات الوحدة العربية، ،بيروت ، 2012، ص 89 .

[2] ـ المرجع نفسه، ص 89.

. الألوان: يمكن للون أن ينقل إلينا المحتويات بطرق متعددة ومختلفة، وعامة ما ترمز الألوان إلى أفكار معينة، فاللون يعبر عن فكرة أو مجموعة من الأفكار.

2 . الرسالة الأيقونية: الأيقونة ترتكز على مبدأ التشابه بين الدال والمدلول ، فالأيقونة حسب "شارل سندرس بيرس" هي دلائل لها علاقات الشبه مع المرجع أي كل دليل يشبه موضوعه[1].

فهذه المقولة الأكثر تلقيا ونقاشا في الآن نفسه في السيميائية المرئية و لكن ما نجده مستنكرا من تمثل الأيقوني والمرئي، ليس فقط تجانسية طبقة العلامات الأيقونية إنما أيضا وجود علامات مرئية وغير أيقونية في نفس الوقت وحسب مجموعة "مو " يكفي اعتباران بسيطان لتبيان ذلك:

الأول: "يمكن لعلامات أيقونية مرئية متعادلة أن تتمظهر في علامات خارجية متنوعة مثل الصورة يمكن أن تكون أكثر ضبابية أو أقل إلى حد ما، فمن المهم الأخذ بعين الاعتبار هذه الاختلافات وتعريف موقعها السيميائي".[2]

الثاني: " يوجد بالمقابل علامات للتواصل المرئي دون أن يكون متعلق بالأيقونة، إذن ليس هناك علامة واحدة، لكن يوجد على الأقل نموذجان من العلامات المرئية : العلامات التي نسميها أيقونية والعلامات التي نسميها تشكيلية"[3]، كما لا يجب إلا ينسينا التمييز بين الأيقوني والتشكيلي وجود تفاعلات بين هذه العلامات إذا أردنا أن ننشئ بلاغة مرئية لأن البلاغة تهتم بالخطابات وليس بالعلامات المعزولة.

[1] ـ شادي عبر الرحمان ، مرجع سابق ، ص 54 .

[2] ـ مجموعة مو ، مرجع سابق ، ص 147 .

[3] ـ المرجع نفسه ، ص 147 .

3 . الرسالة اللسانية: على حد قول رولان بارث Roland Barthes تسعى الرسالة اللسانية إلى الحد من تكاثر المعاني التعيينية[1]، فبحث النظام اللغوي في الصورة هو البحث عن الحقيقة السوسيو ثقافية، لذلك يؤكد" أندريه مارتنيه" أن اللغة البشرية تتيح لكل إنسان تبليغ تجربته الشخصية إلى نظائره .

. ثالثا : المستوى التضميني: التضمين يتصل بالإطار السوسيو ثقافي الذي يولد التعدد والاختلاط في القراءة والفهم .

فالصورة التلفزيونية تتشكل من المظهر الخارجي الذي يمثل المعني التعييني للرسالة كما تشتمل على معنى داخلي يحمل معاني ضمنية وهذه الصورة تعكس الواقع وهو المرجع الذي أخذت منه، كما أن هذه الرسالة تحمل مدونات تمثل المحيط و البيئة الثقافية التي أخذت منه.

وبناءا على ما سبق يمكن بناء وإجراءات تحليل الصورة التشكيلية لديكور البرامج التلفزيونية في الخطوات الثلاث التالية:

1. دراسة تقنية ووصفية للقطات وصور البرنامج التلفزيوني: هنا نستند على منهج تحليل الفيلم باستخدام التقطيع التقني للقطات مختارة من البرنامج، مع تدعيمه بوصف لبنية الخطاب البصري والإشهاد بصور من اللقطات باستخدام الفوتوغرام حتى تسمح لنا لاحقا باعتمادها كوحدة تحليل.

2 . تحليل العناصر التشكيلية المتضمنة في الديكور: نعمل هنا بتفكيك للصور إلى العناصر التشكيلية من الألوان، الخطوط والأشكال، الكتل والفراغ، الإكسسوارات واللواحق، الإضاءة والظل، الملمس والخامة.

[1]- ROLAN Barthes , **rhétorique du l image, in communication** , N 4 , édition seuil , paris , 1964, P 44 .

3 . دراسة لبنية أسس التصميم في الصور التشكيلية للديكور: يمكن القول أننا سنقوم بعملية بنائية لعناصر التصميم السابقة وكيف شكلها المصمم مع بعضها، حتى يعبر عن فكرة التصميم والتي يمكن تحقيقها من خلال التباين، التناغم،الحركة، والعمق.

6 . مجتمع البحث وعينته :

تندرج الدراسة ضمن البحوث السيميولوجية وتهدف إلى اكتشاف نظام دلالي اتصالي معين، ويتوقف اختيار العينة على تحديد مجتمع البحث الذي يأخذ منه جزء من وحدات مجتمع البحث وفق متطلبات الباحث وإمكانياته المادية والزمنية، بما أن موضوع الدراسة هو خصوصيات التصميم التشكيل الفني للديكور في البرامج التلفزيونية فمجتمع البحث في هذه الحالة يتمثل في مجموع البرامج التلفزيونية المبثة في القنوات الفضائية الجزائرية الخاصة من جانفي 2023 إلى جانفي 2025.

و نظرا لصعوبة الحصر الشامل وعدم تجانس مفردات الدراسة فان الأسلوب الأنسب في اختبار العينة في مثل هذه الدراسة هو الأسلوب القصدي .لأنه يعتمد على اختبار العينة بطريقة قصدية تحكمية دون الأخذ بعين الاعتبار عامل النظام و الصدفة، بل فقط عامل التأكد الشخصي من فائدة الاختيار المحقق للنتائج النهائية للبحث.[1] أي أن الباحث يقوم باختيار مجموعة من الوحدات بصورة مباشرة .

وقع اختيارنا على برامج "سكة" من قناة الشروق TV، وبرنامج "أرض الأمنيات" Herosium من قناة سميرة tv.

من خلال ملاحظة الباحث للبرامج التلفزيونية المبثة على القنوات التلفزيونية الجزائرية الخاصة، تبين الاهتمام الذي توليه كل من قناة الشروق tv و قناة سميرة tv للجانب الفني

[1] أحمد بن مرسلي، **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال** ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 4 ، الجزائر ، 2010 ، ص 180 .

والجمالي في البرامج، خاصة تصميم الديكور والاهتمام بالمنظر والمشهد التلفزيوني، لكن هذا الأمر لا ينطبع على جميع برامجها، ما جعلنا نواصل تحديد البرامج محل الدراسة من القناتين باستخدام العينة القصدية، بعد معاينتنا لجميع البرامج المبثة في القناتين خلال فترة الدراسة ومع الاستعانة بخبراء في مجال التصميم التلفزيوني وقع اختيارنا على البرنامجين، حيث يصنف برنامج " سكة " من البرامج الثقافية، وبرنامج Herosium برنامج أطفال ومسابقات. وفي الجدول التالي نعرض فيه بيانات عينة الدراسة.

البرنامج التلفزيوني	نوع البرنامج	قناة البث	تاريخ البث
برنامج "سكة"	برنامج ثقافي /حواري	الشروق tv	العدد24/09-12-2024
برنامج Herosium "أرض الأمنيات"	برنامج أطفال ومسابقات	سميرة tv	العدد01/01-06-2023

7 . تحديد المفاهيم والمصطلحات :

التصميم

لغة: كلمة تصميم من الجانب اللفظي تدل على إصرار الفاعل لفعل ما لرغبة ملحة، فيقرر تنفيذه، يقابل كلمة تصميم في اللغة الفرنسية عدة كلمات أبرزها design و conception، قد تشير إلى الفكرة أو الخطة الأولية، بينما design قد تستخدم للإشارة للجانب الجمالي والوظيفي لشيء ما.[1]

[1] نمير قاسم خلف، **ألف باء التصميم الداخلي**، ط1، جامعة ديالي ، كلية الفنون الجميلة، بغداد العراق، 2005، ص15.

اصطلاحا: هو عبارة عن التخطيط والابتكار بناءا على معطيات معمارية معية وإخراج التخطيط لحيز الوجود، ثم تنفيذه في كافة الأماكن والفراغات مهما كانت أغراض استخدامها وطابعها باستخدام المواد المختلفة والألوان المناسبة بالتكلفة المناسبة.[1]

التصميم هو فن معالجة الفراغ وتجهيزه ليصبح مريحا ومرضيا، باستغلال جميع العناصر المتاحة بطريقة تساعد على الشعور بالراحة وخلق بيئة ملائمة للعمل.[2]

ويرى جمانة محمد أن في كل شخص منا مصمم داخلي ذاتي، يختص بذوقه الخاص، ولمساته التي تميزه عن غيره لكن يحتاج لقليل من معرفة المبادئ التي تمكنه من صقل ذوقه ليخرج بصورة صحيحة ويوظفه بالطريقة الصائبة.[3]

والتصميم الداخلي السينمائي حسب مصطفى أحمد، هو التصرف في إطار الإمكانيات السينمائية المتاحة من خلال اختلاف الكادرات، والحوائط الثابتة والمتحركة والزخارف والأبعاد وغيرها من الإمكانيات التي تدخل في نطاق الصناعة، وكذلك التلفزيون وإن كانت الإمكانيات تكاد تقارن بالإمكانيات السينمائية، إلا أن التلفزيون يحتاج إلى السرعة أكثر في التنفيذ، كما أن المسرح يحتاج إلى إمكانيات خاصة تتطلب سرعة تغيير المناظر.[4]

التصميم الداخلي في ظل الحداثة أصبح له معنى مغاير لما كان عليه سالفا، لقد أصبح يفهم على أنه ليس مجرد تنسيق قطع الأثاث أو توزيع الإضاءة أو اللون، بل أصبح منظومة تتفاعل مع المصمم وما يحيط به من عوامل.[5]

---

[1] ـ حمزة الجبالي ، **مبادئ التصميم والديكور** ، دار أسامة المشرق الثقافي، الأردن، 2007، ص 13 .

[2] شدى عز الدين، **إشكاليات التصميم الداخلي في استوديوهات البث التلفزيوني**، جامعة النيلين، مجلة كلية الدراسات العليا، المجلد17، العدد02، 2022،ص 11.

[3] ـ جمانة محمد، **فن الديكور الداخلي** ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن ،2007 ، ص 05 .

[4] ـ مصطفى احمد، **التصميم الداخلي خامات** ، مواد ، معدات ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2001 ، ص 11 .

[5] ـ مصطفى أحمد، **تاريخ التصميم الداخلي** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2001، ص 28 .

إجرائيا: هي تشكيل للأفكار وصياغتها من طرف مصمم الديكور التلفزيوني، لتكون قابلة للتطبيق العملي، ويكون ذلك بعد دراسة جميع الجوانب المتعلقة بالفكرة ووضع تصور للصورة أو المشهد الذي سيكون عليه الديكور، والنظر للأبعاد الجمالية والوظيفية والرمزية التي يحققها.

التشكيل

لغة: كلمة التشكيل أخذت من الكلمة الإغريقية plasticos والتي تعني ما يمكن إعطاؤه شكلا محددا ظاهرا، بمعنى افتعال للشكل مع تحديده بمكونات تشكيلية.[1] وحسب "جاك أومون" كلمة تشكيلية في العصر الكلاسيكي كانت تدل على الخزاف والمهندس، ونتكلم عن الصورة التشكيلية اليوم لنشمل بها جميع أنواع الفنون الخاصة بالصورة.

اصطلاحا: وصف جمع من التشكيليين التشكيل بأنه تلك العلاقات التي تقوم بين العناصر البصرية، فدلالة شكل ما لا يمكن فهمها إلا اعتمادا على فكرة العلاقات المتبادلة بين العناصر وليس بالنظر إلى العناصر في ذاتها.[2]

حسب مجموعة "مو" البلجيكية، فالتشكيل عكس الخلفية، فهذه الأخيرة لا حدود لها بطبيعتها وتبدو الخلفية محبوة تحت التشكيل. وترى أيضا أن كل شكل هو تشكيل، ولكن العكس ليس صحيح فالتشكيل نتاج صيرورة حسية معدلة لمناطق تساوي التحفيز،

[1] بوعامر أصالة بلسم، **القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي " محمد نجاعي"** ، أطروحة دكتوراه الطور الثالث، جامعة قسنطينة03 صالح بوبنيدر، كلية الفنون والثقافة،قسم الفنون البصرية وفنون العرض، تخصص فن وإشهار،2023-2024 ص24.

[2] ـ محمد عبد الرحمن حسن ، **سيميولوجيا العمل التشكيلي** ، مجلة تشكيل ،العدد الأول ، مارس 2006 ، ص 25 .

فالأعمى منذ الولادة الذي أجريت له عملية يتعرف كما البالغ المتعلم على الوحدة الإدراكية التي تكونها بقعة سوداء على خلفية بيضاء، نحن نتكلم هنا عن تشكيل.[1]

يقول عمر عبد العزيز: من المؤكد أن التشكيل ركن أساسي في المعالجة البصرية للمادة التلفزيونية، ويكفي الإشارة إلى أن المادة التلفزيونية تعتمد بصورة كبيرة على المعطى البصري وتوليف العناصر في الفراغ وخلق حالة من التمازج الشامل، بين المدخلات النصية والبصرية، فيما يمكن تسميته بفن الفنون المتمازجة أو المتماهية ببعضها البعض لذلك فالمادة التلفزيونية إنما هي مادة تشكيلية . سينمائية وشفاهية، في آن واحد وهي درجة أخرى من فن الفنون المتمازجة.[2]

وعليه الكادر التلفزيوني يستقيم على نواميس وقوانين الفن التشكيلي، كالمنظور والتكوين والتباين وغيرها، من قوانين تشكيلية، والصورة التلفزيونية المريحة هي تلك القادرة على استغلال هذه القوانين بصورة إبداعية.

الصورة التشكيلية التلفزيونية عنصر بصري، يصوغها الخط واللون والظلال والهندسة والإبراز والنسيج، بحيث يكون الشكل والمضمون هما الوسيلة والغاية في نفس اللحظة التعبيرية، هذه الصورة يتم إنشاؤها بواسطة الإشارات الالكترونية وإرسالها من مصدر التلفزيون إلى الشاشة، تتميز بتوظيف العلامة التشكيلية كحزمة بروتوكول غرافيكي.[3]

[1] ـ مجموعة مو، **بحث في العلامة المرئية**، من اجل بلاغة الصورة، ط2 ، ترجمة سمير محمد سعد، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت لبنان ، 2012 ، ص 89 .

[2] ـ عمر عبد العزيز، **الذائقة التشكيلية في التلفزيون** ، الإذاعات العربية، العدد 2 ، 2003 ، ص 47 .

[3] ليلى مصلوب، **رمزية الأشكال التعبيرية البصرية في التلفزيون الجزائري – دراسة تحليلية سيميولوجية للصورة التشكيلية في جينيريك القناة الثالثة (2022)**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر3، كلية علوم الإعلام و الاتصال، 2024/2023 .ص 34.

إجرائيا: هو بناء للعلاقات بين العناصر البصرية لصورة الديكور، من خط وشكل ولون وكتلة وملمس وخامات، بهدف تحقيق وحدة الفكرة والإيقاع والتوازن والانسجام والتضاد داخل الكادر التلفزيوني، ويجسد الفنان من خلاله خصوصياته الفنية وأهدافه التعبيرية والرمزية.

العمل الفني

اصطلاحا: يقول " جادامر" : العمل الفني يتحدث كما تتحدث بقايا الماضي بالنسبة للباحث التاريخي أو كما تتحدث الوثائق التاريخية التي تجعل شيئا ما له طابع الدوام من جديد.

ومما يذكر " هربرت ريد" إن الفن على أوثق صلة بحياة الجماعة سواء من ناحية الإبداع و من ناحية القواعد الفنية أو ناحية التقدير الجمالي.

فالعمل الفني يقول شيئا ما لكل شخص كما لو كان يقال له وحده، بوصفه شيئا ما حاضرا ومعاصرا، وهكذا فإن مهمتنا هي فهم معنى ما يقوله لنا وللآخرين.[1]

وحسب " كلايف بل" : أن عملا ما هو عمل فني إذا أثار فينا انفعالا خاصا يسميه الانفعال الجمالي، هذا الانفعال هو نوع من العاطفة نشعر به عندما ندرك أو نتذوق العمل الفني جماليا، فالعمل الفني يمكن أن يثير فينا مشاعر وانفعالات مختلفة، أخلاقية، دينية، اجتماعية، رومانسية وغيرها، لكن الخاصية التي تميز العمل الفني كفن إنه يثير فينا انفعالا جماليا، ويعتمد عمق هذا الانفعال بعمق وغنى الصفة الجمالية في العمل الفني، ويضيف " بل " إن الشكل الدال هو الذي يثير هذا الانفعال وبه نميز بين الأعمال الفنية عن الأعمال اللافنية أو العادية.[2]

[1] ـ هانز جادامير ، **تجلي الجميل** ، ترجمة سعيد توفيق ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997، ص 23 .

[2] ـ كلايف بل ، **الفن** ، ترجمة عادل مصطفى ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2013 ، ص 12 .

إجرائيا: هو منتج إبداعي يهدف للتعبير عن فكرة من خلال الصورة التلفزيونية كشكل للتعبير الفني، باستخدام وسائل تكنولوجية بداية من عملية التصوير إلى العرض على الشاشة.

الديكور

لغة: كلمة ديكور بمعناها المجرد هو décoration أي الزخرفة، وهي كلمة فرنسية عربت إلى كلمة ديكور.[1]

اصطلاحا: ويعرفه " يونس خنفر " عملية تجسيد متطلبات الجمال والمتعة والمنفعة في وقت واحد وهو بمثابة البؤرة التي تسلط الأشعة على جميع زوايا وجوانب النفس البشرية التي تتأثر وتتفاعل مع البيئة المحيطة وأحداثها، وفن ترتيب وتنظيم الديكور يتطلب الإدراك الفعلي لعناصر الديكور ومقوماته الأساسية المختلفة.[2]

الديكور بمعناه المتداول نوع من الإفراط والرفاهية، لكن المعنى الحقيقي هو عملية تنظيم لسلوكنا في أي مكان نتواجد فيه، فإن تنسيق المنزل بشكل معين يساعد على راحة شاغليه، وأن تنظيم المطعم العام يساعد على سهولة الحركة للعاملين، وأن توزيع المقاعد في دور السينما والمسرح مثلا يعمل على سهولة وانسيابية الحركة.[3]

الديكور التلفزيوني هو عنصر من عناصر توصيل المفاهيم وتبسيطها لمشاهدي البرامج التلفزيونية، ويساعد الديكور في خلق الجو الطبيعي والنفسي، وإضفاء الواقعية المطابقة لجو البرنامج وطبيعته ويحدد معالم المكان والزمان، ويوحي بالمعاني الكثيرة والإيحاءات التي يخلقها.[4]

---

[1] ـ مصطفى احمد ، **التصميم الداخلي ، فن ، صناعة** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2001 ، ص 13 .

[2] ـ يونس خنفر ، **الأثاث والديكور المنزلي** ، دار الراتب الجامعية ، بيروت لبنان ، ص 06 .

[3] مصطفى احمد ، **التصميم الداخلي** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص 14 .

[4] محمد عوض إبراهيم، **ديكور البرامج التلفزيونية الغير الدرامية**،اتحاد الإذاعات العربية،عدد03،2004،ص116.

إجرائيا: وعلى هذا النحو يمكن القول بأن كلمة ديكور تتضمن كل ما يمكن أن نشاهد في الصورة التلفزيونية من مناظر وأثاث وخلفيات، فهي تشير إلى المنظر المصنوع داخل الأستوديو وبكل ما يشتمل عليه من مستلزمات مثل قطع الأثاث والستائر والخلفيات والأشكال.

التلفزيون

لغة :

تتكون من مقطعين télé وتعني البعد والثاني vision وتعني الرؤية أي أن كلمة التلفزيون تعني الرؤية عن بعد.[1]

اصطلاحا :

يعرفه "مارشال ماكلوهان "بأنه الجهاز الساحر أو الشاشة البلورية، والذي حول الحلم إلى حقيقة حتى أصبح يغزو مجتمعاتنا المحلية والعالمية مقتسما معنا أوقات حياتنا، مؤثر بالإيجاب والسلب على مستوياتنا الثقافية والأخلاقية بحكم كونه من أهم وسائل الاتصال الجماهيري، وكونه يتميز بالجمع بين الصوت، الصورة والحركة.[2]

ومن الناحية النقدية ينظر للتلفزيون أنه تحول وتطور مع مرور الزمن، ليصبح بعد ذلك فنا ثامنا.[3]

[1] ـ محمد منير حجاب ، **الموسوعة الإعلامية** ، القاهرة دار الفجر ، 2004 ، ص 171 .

[2] ـ عبد العزيز الباهي ، **التلفزيون والمجتمع** ، **الإمارات العربية المتحدة** ، مكتبة المسار الشارقة ، ط1 ،ص 15 .

[3] ـ سمير لعرج ، **دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية لدى الشباب الجامعي الجزائري** ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال ، جامعة الجزائر ، 2006 - 2007 ، ص 06 .

إجرائيا: التلفزيون وسيلة إعلامية تقدم معلومات، أخبار، حقائق ومواضيع ، في قوالب ثقافية، اجتماعية ، فنية ، ترفيهية وغيرها، باستخدام الصوت ، الصورة والحركة كمادة للتعبير .

البرامج التلفزيونية

اصطلاحا: هو شكل فني يشغل مساحة زمنية محددة وله اسم ثابت ويقدم في مواعيد ثابتة يوميا أو أسبوعيا أو شهريا، ليعرض مادة من المواد الفنية أو الثقافية أو العلمية مستحدثا كل أو بعض الفنون الإذاعية والتلفزيونية من سرد وتعليق ومقابلات وحوار.[1]

البرنامج التلفزيوني أيضا عبارة عن فكرة تجسد وتعالج تلفزيونيا باستخدام التلفزيون كوسيلة تتوافر لها كل إمكانيات الوسائل الإعلامية الأخرى وتعتمد أساسا على الصورة المرئية سواء كانت مباشرة أو مسجلة، بتكوين وتشكيل يتخذ قالبا واضحا ليعالج جميع جوانبها من خلال مدة زمنية محددة وتتطور برامج التلفزيون باستمرار حيث نلاحظ ألوانا جديدة وأشكالا رمزية من آن لأخر ولا تقف عند حد معين.[2]

إجرائيا: البرنامج التلفزيوني عبارة عن فكرة تجسد باستخدام التلفزيون كوسيلة وتعتمد أساسا على الصورة المرئية المسجلة أو المباشر، بتشكيل قالب يعالج جميع جوانب الفكرة خلال مدة زمنية محددة، والبرامج التي نقصدها في دراستنا البرامج الغير الدرامية.

القنوات التلفزيونية الخاصة: هي قنوات غير مملوكة للدولة ، إنما يملكها أشخاص أفراد أو شركات، تقوم بتقديم محتوى متنوع موجه لفئات مختلفة من الجمهور، قد تكون القناة عامة

[1] نعيمة واكد، **البرمجة التلفزيونية وتحديات التكنولوجيات الحديثة** ، دراسة وصفية تحليلية للبرمجة بالتلفزيون الجزائري ، أطروحة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال ، جامعة الجزائر ، 2011 - 2012 .

[2] ـ محمد منير حجاب ، **المعجم الإعلامي** ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2004 ، ص 103 .

كقناة الشروق tv الجزائرية أو قناة متخصصة في مجال معين كالطبخ أو تخصص برامج خاصة بالمرأة كقناة سميرة tv.

8 - الدراسات السابقة: نستعرض في هذا العنصر الأبحاث والأدبيات السابقة في مجال التصميم والديكور و مجال صناعة الصورة التلفزيونية، وقسمنا هذه الدراسات إلى دراسات أنجزت باللغة العربية ودراسات أجنبية.

أولا: الدراسات باللغة العربية:

الدراسة الأولى : دراسة للباحثة ليلى مصلوب بعنوان "رمزية الأشكال التعبيرية البصرية في التلفزيون الجزائري، دراسة تحليلية سيميولوجية للصورة التشكيلية في جينيريك برامج القناة الثالثة".[1]

سعت الدراسة إلى البحث في الصورة الفنية التلفزيونية من خلال الجينيريك، و يركز البحث على المجالين المؤلفان للصورة: التشكيل الذي يعنى بتنظيم الإدراك البصري، والذي يتجلى من خلال البعد الرمزي، وأيضا في حالة النص المرئي من خلال المستويات الأيقونية والتشكيلية للصورة والعناصر النصية.

لبلوغ هدفها، طرحت الباحثة سؤال جوهري المتمثل في:

ما هي رمزية الأشكال التعبيرية البصرية التي يعبر عنها التلفزيون الجزائري في الصورة التشكيلية لجينيريك برامج القناة الثالثة الإخبارية لسنة 2022؟

[1] ليلى مصلوب، **رمزية الأشكال التعبيرية البصرية في التلفزيون الجزائري – دراسة تحليلية سيميولوجية للصورة التشكيلية في جينيريك القناة الثالثة (2022)**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر3، كلية علوم الإعلام و الاتصال، 2024/2023 .

إلى جانب هذه الإشكالية المطروحة طرحت الباحثة مجموعة من التساؤلات الفرعية الآتية:

. ما هي الأشكال التعبيرية البصرية التي تم توظيفها أسلوبيا في جينيريك برامج القناة الثالثة؟

. كيف تعمل الأشكال التعبيرية في الجينيريك على إقامة إطار نظري بين البلاغة و الشعرية العلاماتية و التواصل المرئي؟

. كيف تتحول الأشكال التي تعتبر امتدادا في فضاء الصورة التلفزيونية إلى أسلوب تعبيري بصري ؟

. ما هي أهم الشفرات المرئية و الأعراف السيميولوجية التي تشكل أساس ملامح اللغة التشكيلية للصورة التلفزيونية في الجينيريك؟

. ما هي الخصائص الأسلوبية و الجمالية الرمزية التي يعبر بها التلفزيون الجزائري من خلال الأشكال البصرية في جينيريك برامج القناة الثالثة؟

اعتمدت الباحثة في دراستها على عينة قصدية طبقية وعشوائية، اختارت الباحثة العينة القصدية من خلال اختيارها للقناة الثالثة الإخبارية للتلفزيون الجزائري أما لعينة العشوائية تكمن في انتقاء عشر جينيريك البداية من البرامج. بالإضافة إلى اعتماد الباحثة على التكامل المقارباتي أثناء تحليلها أين وظفت كلا من مقاربة رولان بارث، مقاربة جاك أومون و ماري ميشال، ومقاربة التحليل الأسلوبي للعلامات البصرية.

و من بين أهم النتائج التي توصلت الباحثة إليها نذكر:

. وظف التلفزيون الجزائري من خلال الصورة التشكيلية برامج القناة الثالثة الأشكال البصرية كوحدة متنوعة و مركزة، كانت عبارة عن أشكال قابلة للإدراك الحسي ومعبرة عن ارتباطات وجدانية عاطفية، في صور رمزية و تم تكرارها كأنساق أسلوبية في كل الأعداد على مدار الشبكة البرامجية العامة التي تستمر لأكثر من موسم زمني ما يجعل الأشكال التعبيرية

البصرية راسخة في الذهن وأبرزها: الصورة الرقمية، العمارة والفضاء التشكيلي، الوضعيات الإنسانية(الوجه الإنساني والجسد)، الألوان، الهندسة، العلامات الكتابية(العناوين و اللوغو)، الرموز البصرية السياسية، الأشياء.

. الصور الموظفة في القناة الإخبارية الثالثة تبرز "الميثاق الغرافيكي" تم الاتفاق عليه مسبقا من طرف هيئة التلفزيون الجزائري و القناة على توظيفه، ويظم هذا الميثاق بشكل قصدي حزمة من الإجراءات و القواعد يتم إتباعها بأسلوبية تتعلق بالألوان، النسيج، الإضاءة، والأشكال، ولا يمكن توظيف أشياء و أشكال تعبيرية خارج عن هذا الميثاق الأسلوبي، ما يؤكد قصدية الرسالة الإعلامية التي تسعى القناة إلى إيصالها.

. الألوان المستخدمة في الجينيريك هي ألوان من الطبيعة لكنها خضعت للتصحيح اللوني الذي يتماشى مع الغاية التشكيلية للصورة ما يعطي للجينيريك والأشكال التعبيرية المصاحبة للون الطابع الرسمي، فلا يوظف التلفزيون الجزائري من خلال العينة ألوان فاقعة، أو تباين كبير، أو لمعان شديد أو تشبع، أو نصوص وهذا الأسلوب يخلق بالنسبة للقناة "الوحدة" الشكلية.

. من الناحية الأسلوبية تسليح النص بالصورة أو العكس تشجع المتلقي على البحث في تكافئ بصري من خلال فهم العنصر الذي تم اختياره.

. مع ظهور العلامة التشكيلية يطرح الجينيريك في التلفزيون الجزائري كغيره من تلفزيونات العالم مسألة خضوع اللغة البصرية لرمز يكتبها من منظور إدراكي و تعبيري بدءا من المقدمات الإدراكية المادية المحسوسة التي تحول المتلقي يناقش المقدمات المادية والإدراكية وعملية ربط النص بالصورة أو العبارات البصرية.

. يرمز الجينيريك في بعض صوره إلى الالتباس و الإبهام فمن خلال الشكل يقدم التلفزيون إشارات مختلفة على سمات معينة و أخرى منعدمة الدلالة أي تشير إلى شيء لا يوجد في

الواقع كتكريس فكرة إنتاج اللامعنى واللاشكل ما يدل على قدرة التشكيل و خلق الرموز و الوسائط دون نسخ الواقع.

. وظف التلفزيون عدة شفرات تشتغل كاستعارات داخل البناء الشكلي للصورة وهي الزمن والحركة و هما عنصران فاعلان في اللغة التشكيلية البصرية.

الدراسة الثانية : دراسة للباحثة "سارة رمضانية" بعنوان " دلالات اللون في الديكور السينمائي . فيلم تيتانيك أنموذجا للمخرج جيمس كاميرون".[1]

تطرقت الباحثة في إشكالية الدراسة إلى أهمية الألوان في العمل السينمائي، فاللون يعبر أولا عن إحساس جمالي وفني لما له من تأثيرات نفسية على المشاهد، وكذلك من ناحية أخرى اللون يحمل دلالات سواء إذا حضرت في لباس أو إكسسوار الشخصيات فهي تعبر عن حالات نفسية وانتماءات اجتماعية وأفكار اديولوجية، أو حضور اللون يكون في الديكور لأهداف وظيفية أو دلالية، وتمحور السؤال الرئيس للدراسة حول دلالات اللون في الديكور السينمائي.

منهج الدراسة : في هذا البحث تم الاعتماد على ثلاثة مناهج ، فالمنهج التاريخي استعمل لكشف مراحل تطور الديكور في السينما والتلفزيون وأيضا في التطور التاريخي لتوظيف الألوان في السينما، و المنهج الوصفي استخدم لوصف الألوان وعناصر الديكور، أما المنهج السيميائي وظف لتحليل فيلم "تيتانيك" للمخرج جيمس كاميرون، والذي يمثل عينة الدراسة التي تم اختيارها بطريقة قصدية.

الجانب النظري للبحث تضمن ثلاثة فصول، فالفصل الأول فصلت الباحثة في ماهية الألوان من حيث تقسيماتها ودلالاتها السيميولوجية، وعلاقة اللون بالإضاءة، وفي الفصل الثاني

[1] رمضانية سارة ، **دلالة اللون في الديكور السينمائي ، فيلم تيتانيك أنموذجا** ، أطروحة دكتوراه تخصص سينوغرافيا فنون العرض ، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم الفنون ، جامعة جيلالي ليابس ، سيدي بلعباس ، 2018- 2019.

تطرقت الباحثة إلى الديكور السينمائي والديكور المسرحي من حيث التطور والأنواع والعناصر المشكلة للديكور في الفيلم السينمائي، أما الفصل الثالث جاء بعنوان توظيف اللون والديكور السينمائي والذي اعتمد فيه على التطور الكرونولوجي لظهور الألوان في الأفلام السينمائية وأفلام الرسوم المتحركة، مع تقديم أمثلة وشرح لتقنيات توظيف الألوان التي كانت تستخدم في كل مرحلة.

بعد نهاية تحليل فيلم تيتانيك توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج، وقسمت إلى نتائج البحث لكل فصل نظري ونتائج للفصل الرابع أو الجانب التطبيقي للدراسة وفيما يلي أهم النتائج المتوصل إليها في الدراسة:

. علاقة اللون بالإضاءة علاقة قوية، فكلما اختلفت شدة الضوء، كلما اختلف تركيز اللون وصفاءه .

. للإضاءة دور كبير في بروز الديكورات وبروز ألوانها.

. الديكور يرتبط ارتباطا وثيقا بباقي العناصر في السينما.

. استعمال اللون في الفيلم يختلف حسب نوع الفيلم، فيختلف بين أفلام الرعب والأفلام التاريخية والأفلام الرومانسية.

. الأفلام تبين الفروقات بين الطبقات الاجتماعية للشخصيات في الفيلم.

ثانيا: الدراسات السابقة بلغة أجنبية:

الدراسة الأولى: كتاب للباحث"Andrew Hicks Utterback" بعنوان "**الأستوديو التلفزيوني، إنتاج وإخراج (المفاهيم، المعدات والآليات).**" **Studio Television Production and directing-concepts, Equipment and procedures**[1].

يشتمل هذا الكتاب على سبعة فصول في 168 صفحة ، ويقدم لنا نظرة دقيقة عن الأستوديو التلفزيوني كفضاء فيزيائي يحمل في أركانه وأقسامه المتعددة معدات مختلفة تسمح بإنتاج وإخراج مادة إعلامية سمعية بصرية، وفيما يلي نعرض الفصول واختصار مضامينها التي جاءت في هذا الكتاب.

الفصل الأول: نظرة عامة على المعدات والإنتاج في الأستوديو وغرفة التحكم

في هذا الفصل عرض مفصل لبيئة العمل في الأستوديو التلفزيوني والذي يشتمل على أستوديو التصوير، غرفة التحكم، غرفة التحرير، ووحدة التحكم الرئيسية. فأستوديو التصوير يكون متصل مع غرفة التحكم، ويمكن أن يكون لعدة استوديوهات التصوير غرفة تحكم واحدة، وقاعة التحرير تشمل على المعدات اللازمة لإنشاء مواد مسجلة مسبقا ليتم استخدامها في نشرة الأخبار مثلا، لكن اليوم يمكن إجراء التحرير في أي مكان أي في الميدان، أما وحدة التحكم الرئيسية يتم فيها إدارة البرامج المسجلة مسبقا والإعلانات، ويتم فيها استقبال وإرسال إشارات الأقمار الصناعية ويتم التحكم فيها أيضا .

في هذا الفصل أيضا وضع الكاتب الشروط اللازم توفرها في تصميم أستوديو التصوير، فالأستوديو المثالي يجب أن يكون بيضاوي الشكل ويكون سقفه مرتفعا لاستعاب مواد الديكور المادية ونظم الصوت والإضاءة، وأحيانا يتم طلاء سقف الأستوديو باللون الأسود

[1] Andrew Hicks Utterback, **Studio Television Production and directing-concepts, equipment and procedures**, second Edition, Focal Press , New York ,2016.

لمنع انعكاس الضوء. وأستوديو الأخبار يجب أن يجهز بثلاث كاميرات تلفزيونية أو أكثر، التي يتم تشغيلها إما من طرف مصورين، أو تشغل آليا ويتم التحكم فيها عن بعد بواسطة الكمبيوتر. وتحدث الكاتب أيضا عن كيفية صنع الخلفية في أستوديو الأخبار فيمكن استعمال صورة كبيرة مطبوعة على مادة شفافة (زجاج شبكي و مضاء من الخلف) أو يكون باستخدام شاشات فيديو كبيرة للعرض(ألواح LCD). ونجد غرفة للتحكم والتي تحتوى بدورها مجموعة المعدات لمعالجة الصوت والفيديو، وشاشة ووحدة التحكم في الصوت، ووحدة تشغيل الفيديو المسجل مسبقا ولوحة الإضاءة، ووسائل لتخزين البرامج المسجلة.

وتطرق الكتاب أيضا في هذا الفصل إلى مسير الأستوديو أو رئيس الأستوديو والمهام التي يقوم بها مع باقي المهنيين، فله دور تواصلي مع مقدم الأخبار وتوجيهه، والتواصل مع المخرج باستخدام نظام اتصال داخلي، لذا نجد مسؤول الأستوديو يتمتع بالخبرة في تشغيل الكاميرات والإضاءة وتجميع الديكور، وتقنيات الصوت، ويكون أيضا مسؤول على السلامة داخل الأستوديو.

كما تطرف المؤلف في الفصل الثاني إلى مهام المرتبة بالتحكم بالصوت والمعدات الموجودة في غرفة التحكم، كلوحة الصوت واللواحق اللازمة لتشغيلها، مثل الميكروفونات بكل أنواعها ومسجلات الفيديو الرقمية، ومسجلات الأقراص المضغوطة، كما تناول في هذا الفصل مدخلات ومخرجات لوحة التحكم في الصوت.

الفصل الثالث: الإضاءة والديكورات، فحسب الباحث الإضاءة فن مقيد إلى حد ما، وذلك بسبب المتطلبات الفنية المحددة اللازمة لإنشاء الصورة ، وفي هذا الفصل تطرق أيضا لأهمية مساحة الأستوديو في تصميم الديكور، وأهمية استغلال المساحة لإنتاج برنامج واحد، ذلك يسمح بوضع البلاطو في المنتصف ما يوسع زوايا الكاميرا المحتملة وتغطية 360° ، وتزيد في خيارات الإضاءة وخلق العمق البصري، وإذا كان الأستوديو مقسم إلى اثنين

(لإنتاج برنامجين) يتعين على المصمم ركن الديكور على طول الجدار أو في إحدى الزوايا وهنا يمكن للكاميرا تغطية 180° ويتم المساس بالعمق البصري.

الفصل الرابع: كاميرات الأستوديو والميكروفونات والإخراج، يصف هذا الفصل مهنتين شائعتين في الإنتاج التلفزيوني وهما المكلف بتشغيل الكاميرات والتصوير، ومهنة المخرج كما تطرق في هذا الجزء إلى أنواع الميكرفونات ومميزات كل نوع.

الفصل الخامس: يصف في هذا الفصل المعدات الموجودة في غرفة الأخبار، وأنظمة الكمبيوتر إضافة إلى آليات إعداد الغرافيك والرسومات والمؤثرات الخاصة.

الفصل السادس: السكريبت والتحرير، تناول في هذا الفصل طبيعة البرامج التلفزيونية التي تتميز بالتعقيد، هذا ما يتطلب من الفريق تصور البرنامج على الورق في عملية ما قبل الإنتاج، وكيفية إنتاج الملخصات الخاصة بالبرامج على شكل جدول يتضمن رقم الفيديو، مصدر الفيديو، نوع المقطع المسجل، ومصدر الصوت الأساسي للمقطع وعنوان المقطع ومدة تشغيل المقطع.

الفصل السابع: فصل خصص للتعريف بمهام المخرج ومساعده في النشرات الإخبارية .

وخصصت الصفحات من 134 إلى 139 لدراسة مقارنة سلط فيها الضوء على الإنتاج التلفزيوني داخل الاستوديوهات متعددة الكاميرات في الولايات المتحدة الأمريكية والممارسات الشائعة في الاستوديوهات في المملكة المتحدة. ليختتم المؤلف الكتاب بملحق فيه تعريف بالمصطلحات التي تضمنها الكتاب.

الدراسة الثانية: كتاب للباحثة الفرنسية "Réjane Hamus- Vallée" **، بعنوان "المؤثرات الخاصة : التألق على الشاشة".[1] effets spéciaux : crever l écran**

الكتاب شمل على تقديم عام حول المؤثرات الخاصة وأهميتها في السينما، وكيف يمكننا من خلالها استرجاع حضارات غابرة، أو تصوير لديناصورات أو مخلوقات متخيلة، واستخدام المؤثرات الخاصة لازم السينما مند بداياتها، حتى أصبح فهم المؤثرات الخاصة يعني فهم للسينما.

قسم الكتاب إلى خمسة عناوين رئيسية وكل عنوان يتفرع إلى مجموعة من العناوين الفرعية والتي سنلخص مضامينها في هذا العرض .

1 – الخدع السينمائية من الفكرة إلى التجسيد: يتضمن هذا العنوان شرح لكيفية تجهيز الخدع البصرية باستخدام الكروما أو الخلفية الخضراء، وباستخدام المؤثرات الرقمية التي ساعدت وطورت أكثر الخدع السينمائية وغيرت الإنتاج السينمائي تغييرا جذريا، وتناول أيضا هذا الجزء من الكتاب القصة المصورة وبداياتها الأولى مع Webb Smith الذي أعطى للقصة المصورة المرسومة على الورق بداية من 1930 في استوديوهات ديزني، فتطورت بعدها وصولا إلى القصة المصورة الرقمية و الاعتماد على البعد الثالث 3D .

2 – إنشاء الشخصيات والماكياج : في هذا العنوان وصف للمواد المستعملة في الماكياج وتطورها من استعمال مواد شمع التشكيل إلى استعمال مادة اللاتكس السائل واستعمال تقنية بناء طبقات متعددة على وجه الممثل بالقطن المنقوع في مادة الكولوديون (Collodion) ، كما تطرق المؤلف في هذا الجزء إلى أهم عمل (جون شامبرز) الذي قام بتدريب 80 فنان

[1] Réjane Humus – Vallée , **effets spéciaux : crever l écran** , édition de la Martiniere . paris , 2017.

ماكياج لتلبية احتياجات التصوير، والقيام بصناعة الأطراف الاصطناعية مخصصة للممثلين في فيلم كوكب القردة La planète des singes .

وتطرق أيضا المؤلف إلى استعمال الخدع الافتراضية ما يسمى بالماكياج الرقمي والذي يعتمد على عديد التقنيات كتقنية إنتاج الصور عن طريق الكمبيوتر وجربها لأول مرة (جيمس كاميرون) سنة 1989 لخلق صور مخلوقات بحرية لها ميزات تحاكي السمات البشرية. كما قدم لنا مثال عن استعمال تقنية الحركات الملتقطة والتي برع فيها فنان الرسومات الحاسوبية، ويعتمد مبدأ التقنية على مطالبة الممثلين بتمثيل مشهد ما وهم يرتدون زيا مزودا بأجهزة استشعار، يتم الاحتفاظ بحركات الممثلين فقط ثم تكيف هذه الحركات مع الصور الرمزية الافتراضية.

3 – الديكور السينمائي :هذا الجزء من الكتاب سرد للمراحل التي مر عليها الديكور السينمائي والمواد التي يصنع منها الديكور، في البداية كانت الصور الفوتوغرافية تستخدم لصناعة المناظر في الأفلام، ثم الرسم على الزجاج والذي انتشر بشكل واسع في عشرينيات القرن الماضي وتطورت هذه التقنيات مع ظهور تطبيقات الفوتوشوب وغيره من البرامج، والتي كانت تمهيدا للانتقال إلى مرحلة الديكور الافتراضي .

في الجزء الثاني من هذا العنوان تحدث المؤلف عن كيفية دمج الجسم (الشخصية) في الديكور، فاختيار لون الخلفية واستعمال مفتاح الكروما يتطلب مناقشات بين مصمم الأزياء،مصمم الديكور، مدير التصوير، مسؤول الإضاءة والمخرج، فاختيار لون الخلفية يكون وفقا للتأثيرات المرغوبة، فنستعمل الخلفية الحمراء لمشهد تحت الماء حتى لا يتم محو اللون الأزرق الموجود تحت الماء، كما نستعمل اللون الرمادي لتصوير مشهد الانفجار والدخان، ويمكن أن نستعمل اللون الأسود للمشاهد التي تحدث في الهواء الطلق ليلا، فاللون الأزرق يفضل للبيئات المظلمة، بينما الخلفية الخضراء متلائم أكثر المشاهد الخارجية أثناء الليل .

4 – التكامل بين الصوت والصورة : قسم هذا الفصل إلى الوسائل المستعملة في إنتاج المؤثرات الصوتية والمؤثرات الخاصة من عصر السينما الصامتة إلى عصر السينما الناطقة، و تطرق أيضا إلى صناعة المؤثرات البصرية الرقمية التي تعتمد بالأساس على البيكسل (pixel) ما يجعل المزج بين الصورة والصوت عملية معقدة .

5 – المشاهد أمام الصور الخادعة: تطرق المؤلف إلى دور الخدع البصرية في نجاح الأعمال السينمائية، فقدم لنا أمثلة عن أفلام استخدمت تقنيات خاصة في الخدع البصرية والسمعية ، لتصنف في طليعة الأفلام الناجحة ومنها الأفلام الآتية , Star War 7 Avatar, Harry Potter , Iron Men 3. فالجانب الاستعراضي والإبهار البصري جعلت المشاهد يتقبل ما يشاهده من خيال.

أوجه الاستفادة من الدراسات السابقة: استفاد الباحث من مجمل الدراسات السابقة، ما أضاف الكثير للإطار المعرفي والطرح المنهجي والنظري للدراسة الحالية، فقد تناولت في مجملها عناصر الصورة التلفزيونية التي تعتبر كفن بصري تعبيري له لغته الفنية الخاصة.

الدراسة الأولى تطرقت إلى موضوع رمزية الأشكال التعبيرية البصرية في التلفزيون الجزائري، قامت الباحثة بتحليل الصورة التشكيلة لجنريك برامج القناة الثالثة، اتفقت الدراستين في المنهج المعتمد، إذ نجد أن كلتا الدراستين اعتمدتا على المنهج السيميولوجي، باستخدام التكامل المقارباتي من خلال توظيف مقاربة تحليل الفيلم و مقاربة مارتن جولي لتحليل الصورة كما أضافت الباحثة مقاربة التحليل الأسلوبي.

اختلفت الدراسة السابقة في زاوية معالجة الموضوع، إذ ركزت على تحليل الجنريك كعنصر من عناصر الميثاق الغرافيكي، والبحث في الأشكال التعبيرية البصرية الموظفة أسلوبيا في الجنريك، بينما الدراسة الحالية تركزت على تحليل الديكور باعتباره لغة تشكيل الصورة التلفزيونية.

الدراسة الثانية تطرقت إلى اللون في الديكور السينمائي ، وتتشابه هذه الدراسة مع دراستنا إلى حد كبير، وبالتالي الاستفادة من المراجع المهمة التي تحتويها خاصة فيما يتعلق بفصل الديكور السينمائي وتطوره، و الفصل الخاص بالإضاءة وعلاقتها باللون، وفي الجانب التطبيقي قامت بتحليل رمزية الألوان كعنصر مهم ورئيسي من عناصر تشكيل الديكور السينمائي .

الدراسة السابقة وظفت الباحثة ثلاث مناهج وهي المنهج التاريخي، المنهج الوصفي، والمنهج السيميولوجي، بينما الدراسة الحالية اعتمدت على منهج التحليل السيميولوجي.

الدراسة الأجنبية الأولى عبارة عن كتاب يتكون من سبعة فصول تفاوتت في أهميتها بالنسبة لدراستنا، رغم ثراء وتنوع المعلومات التي يحتويها حول الأستوديو التلفزيوني كفضاء فيزيائي، ويعتبر الفصل الثالث من أكثر الفصول التي استفدنا منها في الجانب النظري والتطبيقي ، حيث تناول فيه الإضاءة في الديكور وأهمية مساحة الأستوديو وكيف يتم استغلالها، وطرق تهيئه الأستوديو بالإضاءة ، وما هي تقنيات خلق العمق البصري .

الدراسة الثانية باللغة الأجنبية ركزت فيها الباحثة عن تقديم نظرة حول الخدع السينمائية ومراحل تطورها ما سمح لنا بمعرفة تقنيات صنع المشاهد الخيالية في السينما والوسائل التقنية المستعملة في كل فترة بداية بالكروما وصولا إلى تطبيقات رقمية لصناعة مشاهد افتراضية، كما تضمن أيضا فصل حول طريقة تغيير الخلفية في الديكور وما هي الألوان المناسبة حسب التأثيرات المرغوبة، فرغم الطابع التقني الذي تميز به مضمون الكتاب إلا أنه يقدم معلومات ومعارف عملية لتطبيق الديكور الافتراضي أو كما تسميها الباحثة بالخدع السينمائية.

الفصل الأول

الديكور التلفزيوني: المفهوم وأساسيات التصميم

تمهيد

يعد الديكور التلفزيوني ركيزة أساسية في الإنتاج التلفزيوني، إذ يتجاوز دوره مجرد كونه خلفية بصرية ليصبح عنصرا فاعلا في تشكيل الرسالة الإعلامية وتأثيرها على المتلقي. فمن خلال تصميمه الدقيق وتنفيذه المتقن، يسهم الديكور في خلق البيئة المناسبة للحدث التلفزيوني، سواء كان برنامجا إخباريا، مسلسلا دراميا، أو حواريا، مما يعزز من مصداقية المحتوى و جاذبيته. تكمن أهمية هذا العنصر في قدرته على تحديد هوية البرنامج، وإثراء التجربة البصرية للمشاهد، و توجيه انتباهه نحو النقاط المحورية، فضلا عن قدرته على التعبير عن الموضوع، الزمان، والمكان، مما يضفي عمقا و بعدا إضافيا للسرد التلفزيوني.

يهدف هذا الفصل إلى استكشاف الأبعاد المتعددة للديكور التلفزيوني، سنقوم بتعريف الديكور التلفزيوني وتحديد مكوناته الأساسية التي تتضافر لتشكيل المشهد البصري النهائي، بالإضافة إلى استعراض الشروط والمعايير التي يجب مراعاتها عند تصميم الديكور، لضمان فعاليته وتحقيق أهدافه الإعلامية. كما سيتناول الفصل أنواع الديكورات المستخدمة في الإنتاج التلفزيوني، من الديكورات الحقيقية المادية، مرورا بالديكورات الافتراضية التي تعتمد على التكنولوجيا الحديثة، وصولا إلى الديكورات الهجينة التي تجمع بين النوعين، مع التركيز على خصائص كل نوع و مجالات استخدامه. أخيرا، سنبحث في هذا الفصل عن العناصر و الأسس الفنية لتصميم الديكور التي توجه المصممين في بناء بيئات تلفزيونية مؤثرة، لتقديم مفهوم شامل لدور الديكور التلفزيوني كعنصر محوري في إنجاح العملية الإعلامية و تحقيق التواصل البصري الفعال مع الجمهور.

المبحث الأول: ماهية الديكور التلفزيوني :

1 . تعريف الديكور

الديكور من العناصر المهمة في تكوين وتشكيل أي برنامج مرئي، décor هي لفظة فرنسية حديثة من أصل لاتيني أدخلت للعربية لتعبر عن الموجودات المادية والجامدة فوق الخشبة، والتي تصنع من مواد معينة لكي تعطي شكلا لمنظر واقعي أو تخيلي أو كلاهما وأول من استخدم كلمة الديكور في مجال المسرح هو الشاعر اليوناني سوفو كليس.[1]

وفي أحدث المعاجم والقواميس تعريفات سينوغراف scénographe ومصمم الديكور décorateur أخذت إيضاحات جديدة في مهن تهيئة المشهد وهي لا تزال في تطور مستمر.[2]

الديكور بمعناه المتداول نوع من الإفراط والرفاهية، لكن المعنى الحقيقي هو عملية تنظيم للأشياء والفضاء في أي مكان نتواجد فيه، فتنسيق المنزل بشكل معين يساعد على راحة شاغليه، وتوزيع المقاعد في دور السينما يعمل على انسيابية الحركة.[3]

ويعرفه" يوسف خنفر " هو عملية تجسيد متطلبات الجمال والمتعة والمنفعة في وقت واحد، وهو بمثابة البؤرة التي تسلط الأشعة على جميع جوانب النفس البشرية التي تتأثر

---

[1] رمضانية سارة ، **دلالة اللون في الديكور السينمائي ، فيلم تيتانيك أنموذجا** ، أطروحة دكتوراه تخصص سينوغرافيا فنون العرض ، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم الفنون ، جامعة جيلالي ليابس ، سيدي بلعباس ، 2018. 2019 ، ص79.

[2] Romain Fohr ,_**de décor a la scénographie**_, l'entretemps – lavérune , France , 2014, p09 .

[3] مصطفى أحمد، **التصميم الداخلي** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2001، ص 14.

وتتفاعل مع البيئة المحيطة وأحداثه، وفن ترتيب وتنظيم الديكور يتطلب الإدراك الفعلي لعناصر الديكور و مقوماته الأساسية المختلطة.[1]

وعلى هذا النحو يمكن القول أن كلمة ديكور تتضمن كل ما يكمن أن يشاهد في الصورة التلفزيونية من مناظر وأثاث و خلفيات وأشكال، فهي تشير إلى المنظر المصنوع داخل الأستوديو أو خارجه وكل ما يشمل من مستلزمات لخلق طبيعي أو سيكولوجي يستطيع الإيحاء بمعاني ودلالات .

لا يمكننا الحديث عن الديكور بدون التطرق لمهندس الديكور والذي يعتبر المتحكم في كل ما يظهر على الشاشة، لذلك يكون المسؤول الأول على فكرة التصميم والعناصر الدلالية المتضمنة في صورة الديكور، بالدرجة الأولى يقوم بعمل فني لابد أن يظهر لمسة إبداعية في اختيار عناصر الديكور ومزج الألوان والإضاءة، وتوجيه المخرج إلى زوايا التصوير التي تبرز عناصر الديكور هذا من جهة، من جهة أخرى يكون مهندس الديكور ملم بالجوانب الثقافية والاجتماعية والنفسية وحتى الإيديولوجية للبيئة التي يشتغل فيها، بدون إهمال الحدث أو الموضوع والجوانب النفسية للشخصيات.

2 . مكونات الديكور التلفزيوني: عموما هندسة المناظر أو الديكور يقسم إلى جزأين ، الجزء الأول يهتم بالثوابت والمنقولات والمكملات، نقصد بالثوابت المكان المراد التصوير فيه، والمنقولات تشمل على الأشياء المستخدمة لملئ الفراغ المتاح في الأستوديو كالمكتب والشاشات الخلفية طاولة الأستوديو والكراسي، والمكملات تكمل المنقولات وتدعمها كالرسومات والصور والكتب مثلا، والجزء الثاني يتم بالخدع البصرية واستخدام مختلف المؤثرات البصرية المتاحة بواسطة التقنية و الخدع البصرية تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهي :

[1] يوسف خنفر ، **الأثاث والديكور** ، دار الراتب الجامعية ، بيروت لبنان ، ص06.

. الخدع الميكانيكية : وهي استخدام بعض الآلات للحصول على خدع معينة كالدخان والأمطار والسحاب، وهي عادة ما تحدث خارج غرف التسجيل ويتم دمجها مع المناظر حسب الحاجة.

. الخدع باستخدام معدات الرؤيا : والتي يتم الحصول عليها بواسطة استخدام العرض الثابت أو استخدام المرايا في إحداث الانعكاسات لأشياء معينة أو استخدام عدسات آلات التصوير.[1]

. الخدع الالكترونية : والتي يتم الحصول عليها بواسطة أنظمة الكترونية خاصة تكون ملحقة بالمعدات المستخدمة في التصوير والتصحيح المرئي، ومن تلك الخدع دمج أكثر من صورة مع بعض، أو مزج بطاقة مع صورة معين، أو اللعب بالألوان . [2]

وفهم المؤثرات الخاصة والخدع البصرية هو فهم لماهية الصورة في الفن الحديث، هو أيضا تسليط للضوء على الآليات التي تحول الحيلة البصرية إلى عاطفة حقيقة وإلى مشاعر تسمح للمشاهد أن يحلم وأن ينبهر، وهذا ما يحدث اليوم أثناء مشاهدة البرامج التلفزيونية، الأفلام، مقاطع الفيديو على الانترنت، الإعلانات المصورة، أصبحت هذه المؤثرات مرئية وغير مرئية بشكل متزايد في نفس الوقت.[3]

3 . شروط تصميم الديكور : الديكور التلفزيوني يخضع لشروط يتطلبها الإنتاج التلفزيوني و الوسائل والأدوات المستخدمة فيه، ومن الأساسي أن يكون الديكور مناسبا للبرنامج الذي

---

[1] محمد محمد بن عروس ، **الأسس الفنية للإذاعتين المسموعة والمرئية** ، كلية الآداب ، قسم الإعلام ، دار الفصيل للنشر ، بنغازي ، ليبيا ، 2005، ص 351.

[2] المرجع نفسه ، ص 351.

[3] Réjane Humus – Vallée , **effets spéciaux : crever l écran** , édition de la Martiniere . paris, 2017 , p11 .

يمثله ويتطابق مع الغرض أو المناسبة موضوع الإنتاج، فديكور لبرنامج ديني يختلف من حيث المناظر عن برنامج غنائي أو مسابقات، كما يجب الأخذ بعين الاعتبار مساحة الأستوديو واستغلالها حسب نظرة مصمم الديكور والأخذ بعين الاعتبار حركة آلات الكاميرا وحركة الأشخاص ومعدات الإضاءة وتوفير المساحة للإكسسوارات والمنقولات، لذلك تصميم الديكور وتنفيذه يتطلب العمل والتشاور بين المخرج ومهندس الديكور والمصورين و مسئولي الإضاءة والانفوغرافي.

وينبغي كذلك أن يراعى في تصميم الديكور مدة البرنامج و توقيته فالبرامج اليومية تستوجب ديكور قار وثابت لأن القائمين على التنفيذ لا يسعهم الوقت لتغيير المناظر في كل حصة واستبدالها، على عكس البرامج الأسبوعية أو الشهرية التي بإمكان مصمم ومنفذ الديكور إجراء تغييرات على المناظر وحتى التغيير في الديكور في كل حصة، ويبقى ذلك نسبي مع التطور الذي عرفه مجال التصميم والغرافيك الذي يضع بين أيدي المصممين خيارات لا حصر لها للتعامل مع الديكور ذات الطبيعة الافتراضية.

المبحث الثاني: أنواع الديكور التلفزيوني :

1. الديكور العادي أو يسمى الديكور الحقيقي : هو كل تصميم ملموس يتم انجازه في فضاء معين، ويحتاج هذا النوع من الديكور إلى إمكانيات تدخل في نطاق هذه الصناعة و يختلف هذا النوع باختلاف البرامج فكل تصميم يعرفنا عن محتوى الموضوع .[1] وهذا النوع من الديكورات يستخدم في البرامج الصباحية أو التي تتضمن العديد من الفقرات والأركان فنجد البلاطو مقسم إلى فضاءات حسب أركان هذا البرنامج، ويمكن نقدم مثال برنامج

[1] ليلى فقيري ، **الأستوديو الإفتراضي وإشكالية إدارة المؤسسة الإعلامية ، دراسة حالة التلفزيون الجزائري** ، رسالة ماجستير في علوم الاعلام و الاتصال تخصص تسيير مؤسسات إعلامية ، كلية العلوم السياسية وعلوم الإعلام والاتصال ، 2009 . 2010 ، ص295.

"صباح الشروق " الذي يبث يوميا صباحا على قناة "الشروقTV " ، ومصمم ديكور هذه الحصة وضع لمسة خاصة للمكان وذلك من خلال إلغاء الحواجز الموجودة بين مختلف أركان الأستوديو، هذا يمنح مساحة اكبر لحركة المصورين والفنيين و لمقدمي البرنامج والضيوف، ومن ناحية أخرى يمنح مجال الصورة عمق أكبر.

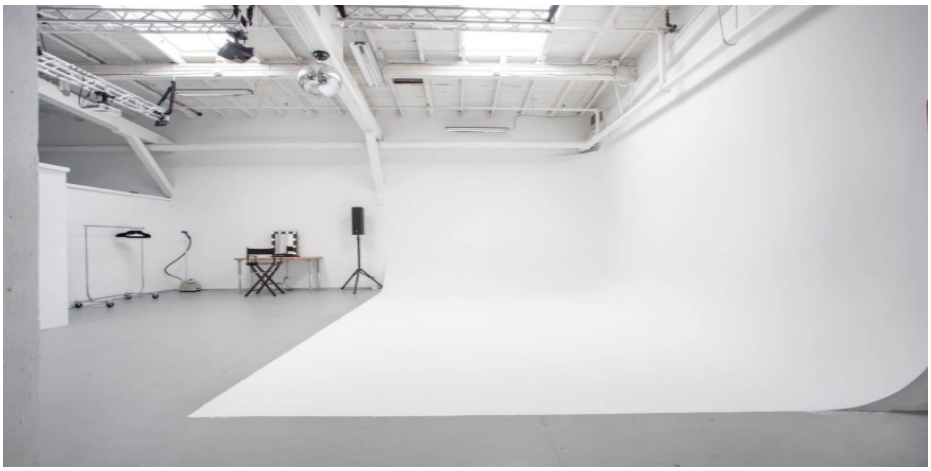
الصورة(01- 01) : ديكور حقيقي (برنامج صباح الشروق ، قناة الشروق TV)

ويتكون الديكور العادي من مجموعة عناصر ووحدات فهناك الأشكال المسطحة، الوحدات المعلقة، الخلفيات، الأرضية، الإكسسوارات وقطع الأثاث.

. الأشكال المسطحة: أو ما يسمى بالوحدات المبنية وهي ذات طابع معماري، وتتمثل في الجدران الأبواب والنوافذ، يتم تثبيتها بدعامات خشبية أو حديدية أو حبال، باستخدام مادة الجبس، الخشب أو البوليستيرن polystyrène الذي يعتبر من المواد المفضلة لدى منفذي الديكور لسهولة نقلها وخفة وزنها وسهولة تشكيلها و الرسم فوقها .

. الوحدات المعلقة: وأكثرها شيوعا تقنية السيكلوراما Cyclorama ، أصبحت هذه التقنية شائعة في المسرح الألماني في القرن التاسع عشر، و تتضمن الخلفية الجدارية سطحا أو أكثر منحنيا تستخدم لجعلها تبدو وكأنها لا نهاية لها، فيه جميع الزوايا سلسة، فتخفى الفواصل بين الأرضية والجدار، أو السقف والجدار، ويساعد ذلك في جعل الخلفية تختفي

تقريبا مما يترك مجموعة من الخيارات للإضاءة.[1] وتسمى أيضا هذه التقنية بالصورة الدائرية أو البانورامية لأنها تشبه في شكلها حرف U كما هو مبين في الصورة (01-02) .



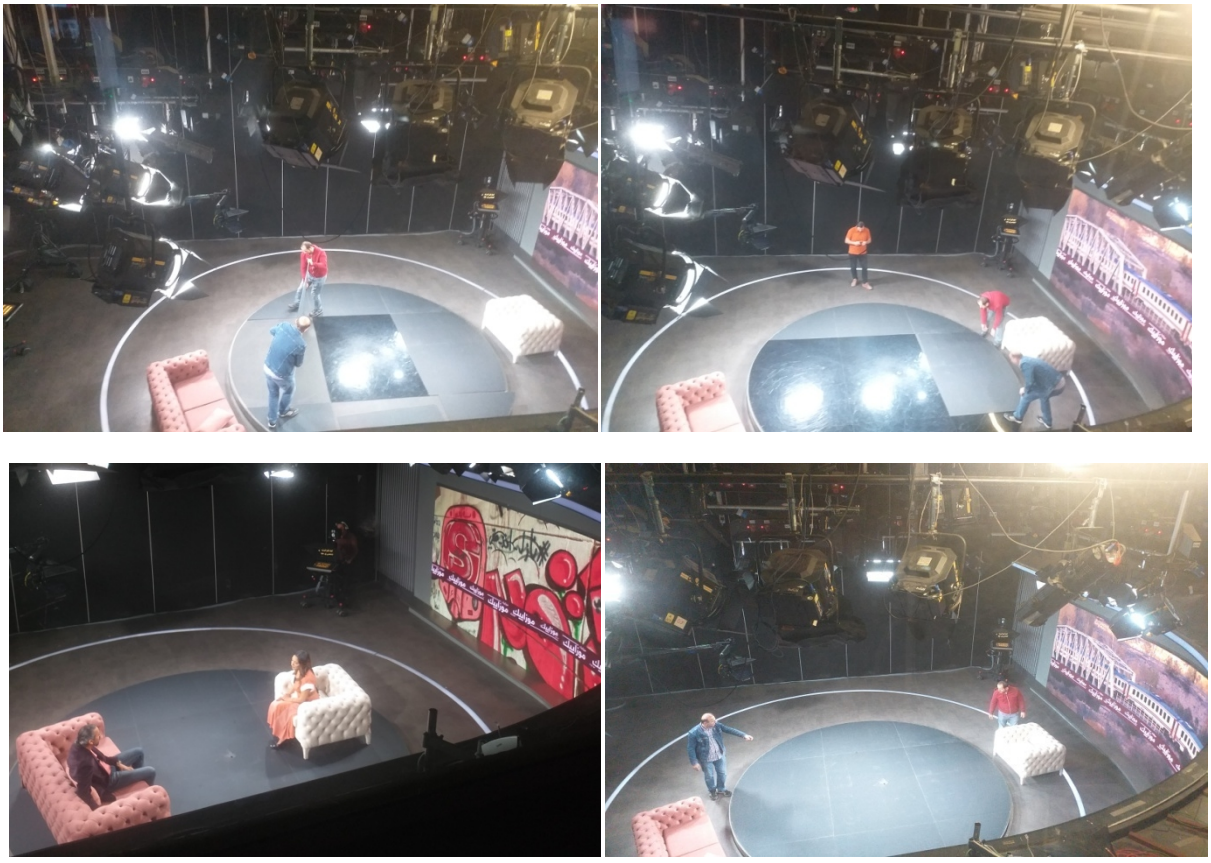
الصورة (01-02) تبين تقنية السيكلوراما Cyclorama في الديكور

. الخلفيات: تشير كلمة خلفية إلى ستارة كبيرة تكون قابلة للطباعة والطلاء وتسمح بتوزيع الضوء بشكل متساوي، أو صورة مطبوعة في الجزء الخلفي من المسرح أو الديكور، كانت تستخدم في الأصل كعنصر من عناصر الديكور في المسارح والآن أصبحت تظهر الخلفيات في جميع المناظر بدءا بالعروض المسرحية إلى البرامج التلفزيونية وصولا إلى أفلام الرسوم المتحركة.[2] التي تعتمد على مصمم الخلفيات أو مصمم البيئة، وتتنوع الخلفيات وأشكالها وموادها وفقا لطرق استخدامها والغرض منها، فهناك خلفيات صماء أو محايدة، وهناك الخلفيات المصورة تستخدم في العادة لإبراز البعد الثالث أو العمق في الصورة، كما تستخدم أيضا الحوائط الفوتوغرافية المكبرة كخلفيات للمنظر.

[1] https://www-studiobinder-com.translate.goog/blog/cyclorama-wall-definition 2025/02/ تاريخ التصفح 01

[2] https://www-showtex-com.translate.google تاريخ التصفح 01 2025/02/

. الأرضيات: الأرضية امتداد للمنظر وجزء من الديكور، ويتم ذلك إما بدهن الأرضية إذا كانت مغطاة بالشمع، ما يسمح بغسلها بعد انتهاء البرنامج وإعادة طلائها مرة أخرى، وإما تغطيتها بالقماش المدهون، إذا كانت الأرضية من الخشب وهناك طرق عديدة تستخدم حسب طبيعة الخامة الموجودة في أرضية الأستوديو وحسب ظروف الإنتاج، وتعتبر طاولة الأستوديو تابعة للأرضية لأنها تستند عليها وتتخذها كدعامة .



الصور (01- 03): تصوير الباحث بأستوديو برنامج موزاييك قناة TRTالتركية في 2019/11/20.

تمثل الصور السابقة شرح لمراحل تغطية أرضية الأستوديو، التي كانت باللون الأسود الغامق شديد اللمعان فتم وضع فوقها صفائح باللون الرمادي غير لامع، هذا فقط كان كافيا لتغيير الجو العام للمنظر داخل الأستوديو .

. الإكسسوارات : هي اللواحق أو المنقولات أو تسمى أيضا مكملات الديكور، والتي تتمثل في مجموع قطع الأثاث أو الأدوات، والإكسسوارات عنصر تعبيري مهم وتقسم إلى نوعين، إكسسوار ثابت وإكسسوار متحرك، و ينقسم أيضا الإكسسوار الثابت إلى:

. الإكسسوار الثابت التابع للديكور: وهي الأدوات والأشياء الموجودة داخل الأستوديو وتوظف للتعبير دلالة وإيحاء، فالأواني الفخارية في الرفوف الخلفية تعبر عن ثقافة وتراث معين، كما يمكن أن تكون الإكسسوارات كوسيلة للإشهار أو ما يسمى بالتوظيف الإشهاري في البرامج التلفزيونية، فيظهر المنتج والعلامة التجارية على طاولة الأستوديو.

. الإكسسوار الثابت التابع للشخصية أو الممثل: وهنا تصبح أشياء تخص الشخصية مثلا السماعات الطبية في يد الشخص الحاضر في البلاطو يوحي انه طبيب أو ممرض .

فالإكسسوارات التابعة للشخصية تلعب نفس الدور الذي تلعبه الصفة في القصة الروائية، فالقصاص يقول غرفة فيها فوضى، وكاتب السيناريو يظهر على الأرض علب طعام فارغة.[1]

. الإكسسوارات المتحركة: هي الأشياء القابلة أو التي تتمتع بالحركة،[2] فنجد مثلا في برامج المسابقات كإحضار سيارة إلى ركن من أركان الأستوديو وتصوير الرابح في المسابقة داخل السيارة يقوم بقيادتها .

2. الديكور الافتراضي : تقوم فكرة الديكور الافتراضي أو الديكور الوهمي على ما يسمى بالحقيقة الوهمية وهي تقنية العرض والتحكم التي يمكن بواسطتها وضع الشخص في بيئة وهمية تصنع بواسطة الكمبيوتر والتطبيقات.[3]

[1] صلاح أبو سيف، **كيف تكتب سيناريو**، منشورات دار الجاحظ، بغداد، 1981، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

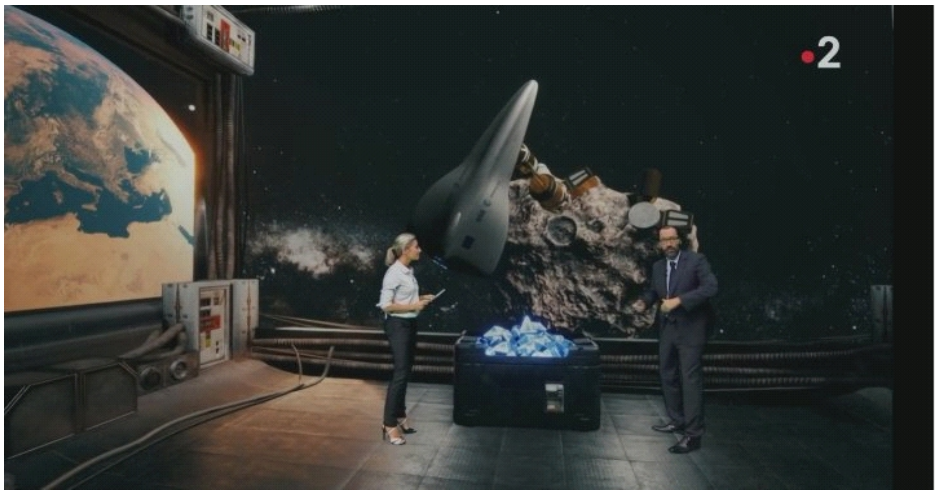
[3] ريم عبود، **مدخل إلى الإذاعة والتلفزيون**، الجامعة الافتراضية السورية، سوريا، 2020، ص127.

الصور (01- 04): تبين لنا استخدام تقنية الكروما في مقابلة تلفزيونية.

تعرف في السينما بتقنية الكروما وهي عبارة عن دمج صورة مصنوعة الكترونيا بصورة أخرى لشخص أو شيء أمام خلفية زرقاء، إن نقاء الخلفية و دقة الإضاءة بهما دور كبير في تشكيل صورة مكتملة تقنيا وبدون خلل فاستعمال الديكور الافتراضي يتطلب تعويض كل ديكور البلاطو الحقيقي بديكور يشكل تركيب الصورة، ففي مقابلة إعلامية للصحفية "أوبرا وينفري" يظهر فيها الرئيس الأمريكي "باراك أوباما" خلال برنامج the oprah conversation الذي يذاع على منصة آبل التلفزيونية، ظهرا للمشاهد أنهما في غرفة واحدة لكن في الواقع أوبرا بمنزلها في كاليفورنيا وأوباما داخل أستوديو افتراضي بواشنطن وبدأت أوبرا المقابلة بقولها " من خلال معجزة التكنولوجيا أجرينا مقابلة وجها لوجه في نفس الغرفة ولم نضطر حتى لارتداء الكمامة ، وأضاف أوباما ولدينا نيران مشتعلة هنا على ما يبدو .[1]

[1] بفضل الابتكارات الحديثة أوبرا تقابل أوباما في العالم الافتراضي ، الفيديو متاح على موقع اليوتيوب www.youtube.com تاريخ التصفح 2022/06/15 .

يبدو المنشط في وسط ديكور حقيقي يشاهد كل ما حوله من تصميم ، لكن الواقع عكس ذلك فهذه التقنية تعمل بإدخال الصور الحقيقة والصور الافتراضية على جهاز فصل الخلفيات ، حيث يقوم هذا الجهاز بفصل الخلفيات أحادية اللون وإحلال الصور الافتراضية محلها مع البقاء على الأشخاص المصورين ، وبما أن مسارات التصوير الحقيقة والافتراضية متطابقة فإن النتيجة تكون صور لأشخاص حقيقيين داخل الاستوديوهات الافتراضي.[1]



الصورة (01-05): استخدام تقنيات البيئة الافتراضية لتصميم الديكور التلفزيوني[2]

وعرف مجال التطبيقات والتقنيات المتاحة لخلق الواقع الافتراضي تطور لا مثيل له ، ما أتاح لمصممي الديكور خيارات استعمال أكثر من تقنية وتوظيفها في مجال صناعة الصورة، وهذا ما جسد في الجريدة المصورة على قناة France 2 في 3 أكتوبر 2021 باستخدام برنامج EPIC gammes وهو برنامج حاسوبي لخلق وتقديم بيئة ثلاثية الأبعاد

[1] أسامة محمد الحسن تاج السر ، و مختار عثمان الصديق ، **استخدام تقنيات الواقع الافتراضي في تطوير واجهات العرض التلفزيوني** ، مجلة العلوم الإنسانية ، مجلد 17 (3) 2016 ، ص 203.

[2] Les asteroides , le nouvel eldorado – JT 20H – France2 , www.youtube.com le 19/03/2022.

والجسيمات بشكل أكثر واقعية واستعمل في تصميم شخصيات وبيئات الألعاب الالكترونية، أما برنامج AVID maestro استخدامها لتزيين الشاشات والرسوم البيانية.[1]

فوائد الديكور الافتراضي:

الديكور الافتراضي يستوجب وسائل تقنية متقدمة ووسائل كبيرة وفي بعض الأحيان لا تتمكن المؤسسات من توفيرها، لكن يمكن تبادل هذه التقنيات بين المؤسسات الإعلامية وحتى تبادل للديكورات الجاهزة، ويتم تعديلها حسب الحاجة فلديكور الافتراضي يتميز بنوع من المرونة خاصة في تغيير وتعديل المساحات، بإمكان المصمم جعل مساحة الأستوديو الافتراضي أكبر أو أصغر بتغيير الأبعاد على الصورة، كما يسمح بتعديل الألوان وتصحيحها أو إضافة لون أو حذف لون موجود بما يتماشى مع سياق الموضوع، فالتعديل في تركيب الصورة التي تصنع بواسطة تطبيقات الكمبيوتر تتم بطريقة سريعة و ذات جودة فنية عالية .

الإضاءة والإنارة في الديكورات الافتراضية تكون مصطنعة ومدمجة في التطبيقات، ويتم تجسيدها على الشاشة أيضا افتراضيا، ما يوفر جهد واقتصاد في الميزانية، فلا حاجة لمصادر الإضاءة المختلفة كالمصابيح والكاشفات لأجل إضاءة المشاهد، فهذا يتطلب مساحة داخل الأستوديو وتقنيين مختصين لإنتاج الإضاءة اللازمة لكل مشهد وتعديلها في كل مرة وهذا التحدي والصعوبات يواجهها مسؤول الإضاءة في البرامج المباشرة التي في حالات تتطلب فاصل لتغيير الإضاءة ومصادرها في البرنامج، لكن تطبيقات الواقع الافتراضي تشمل على خيارات تتيح للمستخدم صناعة الإضاءة والظلال بكل أنواعها، ما

[1] Réalité augmentée et décors virtuels : première mondiale sur le journal de France 2 , http://idfrancetv.fr le 12/03/2022 .

يوفر الوقت الجهد والمال يمكن استثمارها من المؤسسات الإعلامية (التلفزيون) في مجالات أخرى.

3. الديكور الهجين نصف حقيقي ونصف افتراضي : هو تقسيم الأستوديو إلى مساحتين تخصص المساحة الأولى للديكور العادي الحقيقي الذي يصمم داخل الأستوديو وفي المكان أو الفضاء الذي يحدده المصمم.

ويترك مساحة للديكور الافتراضي، ليظهر في الأخير في صورة متكاملة على الشاشة، وقد قام" mc Hybrid " هيبريد " بتصميم هذا النوع من الديكور في القناة الفرنسية + canal لحصة " رياضة الأبطال" ، إذ يحتوي على ديكور حقيقي بالنسبة للطاولة والشاشة ، وكل ما وجد في الخلفية افتراضي.[1]

ويلاءم هذا النوع من الديكور برامج العروض التمثيلية التي تحاكي الفن المسرحي وكمثال برنامج Arabe casting الذي قدم على قناة أبو ظبي الإماراتية من خلال العروض المختلفة للمتسابقين نشاهد أن الناظر الخلفية تتغير حسب الموضوع و الأجواء المصاحبة للعرض، وهذا ما توضحه لنا الصور الصور (01 -06).

الصور (01 -06): برنامجarabe casting

[1] سهيلة لاكسي، **ديكور البلاطو التلفزيوني وتأثيره على المشاهدين**، مذكرة لنيل شهادة الدراسات العليا في الفنون الجميلة، الجزائر، 2004، ص40.

ومن المواصفات الفنية والتعبيرية للديكور التلفزيوني سواء حقيقي أو افتراضي والتي اتفق عليها المختصون في مجال التصميم والمشتغلون في مجال الصورة التلفزيونية، يمكن تحديدها في النقاط التالية:

. أن يكون له دلالة تعبيرية ويعبر عن الحالات النفسية في المشهد من حزن أو فرح، انتصار أو هزيمة، تقبل أو رفض، إلى غير ذلك من حالات نفسية للضيوف أو الجمهور الحاضر في البلاطو وفي الأغلب يعبر عن تغيرات هذه الحالات عن طريق تغيير الإضاءة وكذلك الألوان في الديكور حتى يعبر عن المعنى المقصود للمشهد.

يصمم الديكور وفقا لمساحة الأستوديو وارتفاعه وترك فضاء ومجال لحركة الصحفي والضيوف داخل الأستوديو وحتى نسمح أيضا لتركيب الميكروفونات وحركات الكاميرات .

. يجب الأخذ بعين الاعتبار الميزانية والوقت المحدد للتنفيذ، لذا يعمد المصممون لاستخدام مواد خفيفة حتى يسهل تركيبها وتفكيكها .

المبحث الثالث: عناصر التصميم في الديكور التلفزيوني واتجاهات التصميم الفني :

1. عناصر التصميم في الديكور التلفزيوني: أصبح التصميم في السنوات الأخيرة كلمة أو مصطلح عام متعدد المعاني والتصميم في الفنون المرئية يتضمن معنى الجمع بين عدة عناصر مرئية لتقوم بخدمة معينة، أو هو العمل الخلاق المبتكر الذي يحقق الغرض. والتصميم هو ترتيب لمجموعة من العناصر لتكون أداة للتعبير البصري عن المعاني التي يرغب الفنان أو المصمم أن يعبر عنها .

تشمل عناصر التصميم مجموعة من المفردات التي تحمل قيما فنية تتوافق فيما بينها شكليا لإيصال مفهوم التصميم إلى البعد التشكيلي وحركته وإيقاعه وماهيته البصرية وهذه العناصر هي:

1.1. الكتلة مقابل الفراغ :

الفراغ من العناصر الأساسية في العمل الفني في حين تتجلى أهمية العناصر الأخرى في كونها وسيلة للتشكيل الفراغي، وكذلك هو الحيز الذي يظهر عليه الموضوع، فلو أخذنا الصورة مثلا نجد أن الإطار هو الذي يبرز حدود الفراغ.[1]

فإن كان الفراغ من أمام الموضوع الرئيس فهو يقوي الإحساس بالحركة والاتجاه، وزيادة الفراغ من الأمام يرمز إلى المستقبل، و إذا كان تركيز الفراغ في الخلف فهذا يدل على الفراق أو الماضي أو الذهاب، فالفراغ الأمامي يعبر عن المستقبل، التفاؤل والأمل أما الخلفي فيرمز للماضي والذكريات.[2]

الديكور التلفزيوني كاللوحة الفنية يحتاج إلى فراغ يحضن عناصره، وأي خلل في نسبة هذا الفراغ يؤثر في تعبير هذه العناصر لذلك فان توفير الفراغ المناسب يزيد من أهمية عناصر الديكور وجمالها وهكذا تتشكل علاقة حوار بين الكتلة والفراغ، وبشكل فني مدروس يعزز القيمة الجمالية والدلالية للديكور.[3]

فالفراغ يلعب دور مهم لتجسيد وتنفيذ فكرة التصميم حسب المساحة المتاحة في الأستوديو والنظرة الفنية للمصمم، الفراغ في الصورة البصرية يقابله السكون أو الفواصل الزمنية الملازمة للكلام هذا ما يعطي معنى للكلمة، وبنفس الكيفية تشتغل القطعة الموسيقية فتلك الفواصل بين النوتة الموسيقية والتي تليها تولد مقطع وفق ترتيبها في الزمان، كذلك يلعب الفراغ دوره في الفصل بين كتلة وأخرى وتوضيح عناصر الصورة للمشاهد.

---

[1] . سامي إبراهيم حقي، **دراسات في أسس التصميم**، وزارة الثقافة، دار الفنون التشكيلية، العراق،2013، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] هاني خليل الفران، عبد الرزاق معاد، **القيم التشكيلية والتعبيرية في المشهد التلفزيوني وتأثيرها في المتلقي**، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثاني ، 2009 ، ص 626 .

2.1. الألوان :

يعتبر اللون من العناصر الحيوية و المهمة للبنى التصميمية للديكور، لأن العناصر الأخرى تأخذ لون معين، فهو العنصر الذي يحضر مع باقي عناصر التصميم هذا ما يبرر الاهتمام الذي يوليه مصممي الديكور للون واستخداماته.

يتطلب استخدام اللون دراسة معمقة ومتأنية من قبل مهندس الديكور، عند اختياره واستخدامه بشكل سليم في تصميم ديكور برامج ما يعزز فكرة البرنامج و يزيد من فرص نجاحه، ويعمل على شد انتباه المشاهد، أو تحقيق ما يسمى بالإبهار البصري . ومن ثم يحقق الهدف المطلوب من البرنامج.[1]

. تقسم الألوان إلى أساسية، ثانوية و حيادية، فالألوان الأساسية هي الأحمر، الأصفر والأزرق RGB، أما الألوان الثانوية نحصل عليها بمزج لونين أساسين يعطينا لون ثانوي، فالمزج بين الأحمر والأصفر ينتج البرتقالي، مزج الأزرق مع الأصفر ينتج الأخضر، ومزج اللون الأحمر مع الأزرق ينتج البنفسجي.

أما الألوان الحيادية تمثل الأبيض، الأسود والرمادي، وتسمى أيضا اللالونيات فالأسود مثلا هو نتيجة لمزج الألوان الأساسية الثلاثة.

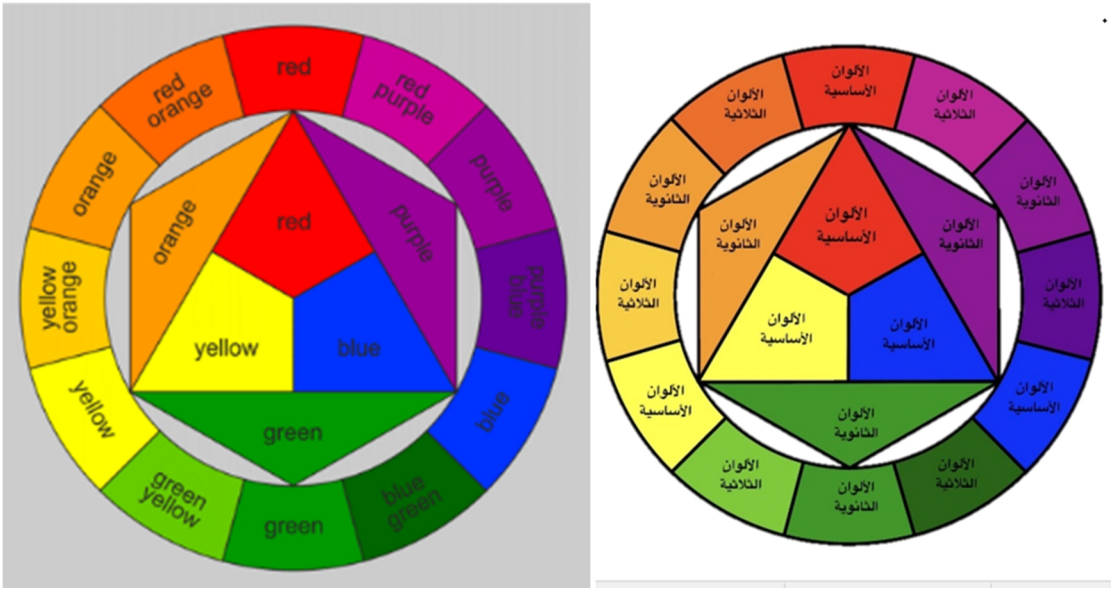
الانسجام اللوني: الانسجام في اللون نقصد به وضع ألوان منسقة بجانب بعضها البعض، كالأزرق بجانب البنفسجي، الأصفر بجانب الأخضر، وطرق الحصول على الانسجام اللوني عديدة منها:

[1] رمضانية سارة، المرجع السابق ، ص 629 .

. انسجام الألوان المترابطة فكل لونين أساسين مترابطان ببغضهما وصلة الربط بينها هو اللون الناتج عن مزجهما مثلا : الأصفر + الأزرق يربطهما الأخضر.[1]

. انسجام اللون من حيث تدريجات اللون الواحد.

. وهناك انسجام ينتج عن الألوان المتضادة.



الصورة(01-07) يمثل نظام "مونسل" Munsell" للألوان.

يوظف اللون في الديكور بكامل إيحاءاته، فله القدرة في خلق الأجواء الرمزية والسيكولوجية ويختلف هذا التوظيف باختلاف طبيعة المادة التلفزيونية .[2] فالبرامج الموجهة للطفل تزخر بالألوان المختلفة بدرجات متفاوتة فالأولوية للون الأصفر بتدريجاته على الألوان الأخرى، على ذلك في البرامج الإخبارية تعتمد أحادية اللون ويبرز فيها اللون الأزرق بتدريجاته وإيحاءاته بالموضوعية ومن الناحية الفسيولوجية يعطي إحساس بالراحة البصرية و

[1] . رمضانية سارة، مرجع سابق ، ص 11 .

[2] محمد عوض ، **مدخل إلى فنون العمل التلفزيوني** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1986 ، ص 133.

الإيهام بمساحة اكبر للأستوديو عن مساحته الحقيقية، فتنظيم الألوان في الأستوديو هي أحد الأدوار الأساسية لمصمم الديكور فعليه مراعاة مدى ملائمة اللون للغرض و الوظيفة و طبيعة البرنامج و بالتالي الجمهور المستهدف، كذلك مراعاة مساحة الأستوديو وهل تسمح بتعدد الألوان و الانسجام بينها، أو الاقتصاد في استخدام لون واحد بمختلف تدريجاته.

الصورة (01-08): استخدام اللون الأزرق بتدريجاته (برنامج News Hour قناة TRT WORLD)

1. 3. الخطوط : عرف الخط بعدة تعريفات منها أنه يتكون من سلسلة نقاط متصلة بعضها مع بعض، أو أنه الأثر الحادث من تحرك نقطة باتجاه ما.[1]

الخطوط تستخدم كعنصر تصميمي في خلفية الصورة وتقوم بدورين، إما التعبير عن فكرة معينة، أو تعمل على لفت وتوجيه النظر لعناصر أخرى من الديكور فهي تقوم بدور التوجيه والخطوط نوعان:

خطوط فعلية : وهي التي تحدد وتوضح حدود الأشياء والأجسام، وقد تكون مستقيمة أو منحنية رأسية أو أفقية أو مائلة أما النوع الثاني هي الخطوط المتخيلة ومكانها الفراغ

[1] سامي إبراهيم حقي ، مرجع سابق، ص 12.

وتخلقها العين في الفراغ عندما تتابع حركة المنظر[1] فينتج عنها نوع من الحركة وتجسيد إيقاع معين.

. الخطوط الأفقية : هي بمثابة القاعدة والأرضية أو الدعامة للعناصر الأخرى، وترمز الخطوط الأفقية إلى الهدوء السلام السكون والاستقرار، واستعمال الخطوط الأفقية المتماثلة في الطول والتباعد تثير نوع من الرتابة، ووجود الخط الأفقي في الصورة هو وسيلة لتقدير مدى بعد الأجسام أو قربها من عين المشاهد أو لتبيان مكانها الفراغي.[2]

. الخطوط العمودية: ترمز هذه الخطوط إلى القوة و العظمة، وعند استعمال الخطوط الأفقية والعمودية معا يعطيان الإحساس بالتوازن بين قوى ذات اتجاهين متعارضين، فالخط العمودي بحكم تعبيره عن الجاذبية والأفقي بحكم تعبيره عن الاستقرار.[3]

. الخطوط المنحنية: ترمز هذه الخطوط إلى الرشاقة الرقة والأنوثة .

. الحلزوني : يرمز للدمار والحصار، فالحركة الحلزونية تتجه من الجانب الضيق نحو الأوسع، فالشكل الحلزوني يوحي بالفرج بعد الضيق والعكس صحيح.[4]

. الخطوط المائلة: تثير الإحساس بعدم التوازن.

الخطوط المتقاطعة: خطوط توحي بالصراع والصدام والمقاومة.

خطوط خيالية: هي خطوط غير واقعية أي لا تحدد الهيكل العام للأشياء، وإنما تنتج عن وضع الأشياء والأثاث والأشخاص في خطوط مستقيمة أو منحنية أو رأسية أو أفقية، كما أن

---

[1] علي أبو شادي، **سحر السينما**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،2006، ص110.

[2] سامي إبراهيم حقي، مرجع سابق، ص 12.

[3] المرجع نفسه ، ص12.

[4] سامي إبراهيم ، المرجع السابق، ص13.

العين أثناء متابعتها للحركة في المناظر المختلفة تخلق خطوط اتصال بين كل نقطة وأخرى من نقط الحركة في المكان.[1] وقد تكون هذه الخطوط الخيالية التي تؤدي إليها حركة العين أقوى تأثير من الخطوط الواقعية.

1. 4. الأشكال :

الشكل يعد العنصر الأساسي في العمل الفني، ويرتبط الشكل وأهميته الجمالية بقدرة المصمم على الإحساس بالجمال وتذوقه فترتيب الأشياء بشكل هندسي داخل إطار المشهد، قد يتشكل لنا شكل دائري أو مثلث أو مستطيل ويعتبر المثلث أقوى الأشكال تأثير ويعطي إحساس بالاستقرار والسيطرة.

الشكل الدائري يحتفظ بانتباه المشاهد، فالجسم الدائري أو مجموعة من الأشخاص أو الطاولة مستديرة أو الأشياء، تحمل نظر المشاهد على أن تطوف داخلها ، وتطبيقا على ذلك استخدام دائرة من الضوء تحيط بالممثل أو الصحفي بينما تظل المساحة الأخرى من الصورة الأخرى في الظلام ، مما يضمن شرود انتباه المشاهد عن مركز الاهتمام[2]، وغالبا ما يتم الخلط بين استخدام الكتلة والشكل ، فالشكل يتعامل مع المستويات المادية كما يتعامل مع المستويات المجردة و التي يرتبط بالهيئة أو الحيز، أما الكتلة فهي الوزن الصوري للأجسام أو الشخصيات أو المواد المشكلة للديكور فالعلاقة بين الشكل والكتلة ترابطية .

[1] جوزيف ماشيللي، **التكوين في الصورة السينمائية**، تر:هاشم النحاس،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1983، ص37.

[2] جوزيف ماشيللي، مرجع سابق، ص40 .

الصورة (01-09): استخدام الشكل في الديكور (برنامج كلام مباشر قناة الشروق نيوز)

1. 5. الإضاءة :

لا يتحقق عمل الكاميرا بدون وجود إضاءة، لكن لا يجب أن نفهم من ذلك أن وظيفة الإضاءة هي مجرد تمكين الكاميرا من التصوير أو الرؤية فحسب، بل إنها تؤدي إلى جانب ذلك دورا إبداعيا، فضلا عن دورها في تعزيز مكونات الشكل وتأكيدها، فهي أيضا تحدد للمشاهد فكرة الأحجام والأشكال والمسافات في إطار المنظر المعروض على الشاشة.[1]

تنقسم الإضاءة إلى الأنواع التالية:

1. الإضاءة الرئيسية: تخلق هذه الإضاءة بوضع كشاف أو عدة كشافات على يمين أو يسار الكاميرا بزاوية 30الى 35%، وتلعب دور لإبراز الجو العام للقطة والمكان.

2. الإضاءة التكميلية: تستعمل لملئ مساحات الظلال المتبقية على الشخص أو الإكسسوارات، فهي إضاءة تقوم بإزالة نقاط الظل في الديكور، وتوضع مصادر هذه الإضاءة في الجانب المقابل للإضاءة الرئيسية.

[1] سيف الدين حسين خلف الجبوري، **الشكل والمضمون توظيفهما وطرائق عرضهما في البرامج الإخبارية التلفزيونية . أنموذج علمي وتطبيقي** . فضاءات الفن للطباعة والنشر،ط1، العراق بغداد، 2024، ص25.

3. الإضاءة الخلفية: تهدف إلى فصل الجسم المراد تصويره عن الخلفية المكانية وإعطاء إحساس بالعمق المكاني، ويمكن أن تسهم أيضا في قتل الظلال الناجمة عن الإضاءة الرئيسية والتكميلية.[1]

3. الإضاءة الجانبية: يوضع الكشاف le projecteur في جانب الموضوع من أجل تحديد بؤر الاهتمام فيه.

5. الإضاءة العلوية : يكون مصدر الإضاءة من الأعلى موجها نحو الموضوع في خط أفقي.

6. الإضاءة السفلية: يكون مصدر الإضاءة أسفل الموضوع متجها للأعلى.

7. إضاءة الملابس: تستعمل لإبراز اللون الحقيقي للملابس وتوضيح الألوان الغامقة منها و بالأخص درجات الرمادي.

8. إضاءة العين: تستخدم لإظهار بريق العين والقضاء على ظاهرة العين الحمراء، الناتجة عن ضعف الإضاءة وتكون من مصدر ضوئي صغير للغاية قريب من عدسة الكاميرا.[2]

. المؤثرات الخاصة بالإضاءة:

1. الضوء الشديد الناصع: يستخدم للتدعيم والتأكيد على الإحساس الذي ينتج عن المشهد.

2. التباين في الإضاءة: هو التباين الذي يظهر على مستوى الشخص أو المشهد للإيحاء بوجود صراع أو توتر وقلق وتناقضات، فنرى إضاءة جزء من وجه الشخصية أو نشاهد هذا التباين على مستوى الديكور والأشياء من خلال نقاط الظل والضوء.

[1] سيف الدين حسين خلف الجبوري، مرجع سابق، ص 26.

[2] عز الدين عطية المصري، مرجع سابق، ص 472.

3. السيلويت la silhouette: تستعمل هذه التقنية لإخفاء الأشياء والأجسام أثناء اللقطة، وتتمثل طريقة تطبيق هذا الأسلوب في أن نجعل الكاميرا مواجهة للممثل ويكون الضوء خلف الممثل مقابلا للكاميرا مباشرة.[1]

الإضاءة تؤدي دور كبير وواضح في مجال الأعمال الفنية لاسيما الأعمال الغير الدرامية ومنها البرامج، وقد تتحلى الإضاءة بطاقة تعبيرية وجمالية عالية أو بمشاركة العناصر الصورية والصوتية وغيرها من العناصر لتخلق صورة بصرية ذات تعبير دلالي[2]. ذلك حسب طرق وأشكال وأساليب توظيفها وعلاقتها مع الألوان، الإكسسوارات والملابس فكلها عوامل تساعد على إيصال رسالة البرنامج وتؤكد على الذوق الفني لصاحبه .

وقد بينت دراسة ل "حسين أزهر جواد " حول التشكيل الجمالي للإضاءة والديكور في البرامج التلفزيونية أن :

. الأنساق الضوئية تتخذ مظهرا تنبؤيا لما سيحدث لاحقا في البرنامج من خلال إيحاءها ببعض الدلالات والمعاني التي تحققت لاحقا عبر إجابات الضيف .

. امتلكت الجمل الضوئية وتدريجاتها اللونية المنبثقة عنها طاقة سيميائية من خلال إيحاءها وترميزها لحالات شعورية متعددة مما أسهم في زيادة حجم المعنى المتولد في بيئة الصورة التلفزيونية .

[1] غمشي بن عمر، **التقنيات السينمائية أثناء مرحلة الإنتاج في الفيلم الجزائري**، المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم،المجلد 09، العدد02، جوان 2022 ، ص 426.

[2] حسين جواد أزهر، **التشكيل الجمالي للإضاءة والديكور في البرامج التلفزيونية** ، مجلة الأكاديمي ، جامعة بغداد العدد 59، 2011 ، ص57.

. أسهم اللون والمستويات التي تمظهر فيها عن التعبير عن ماهية بعض اللقطات وأغنى المضمون الفكري والتقني لبنية البرنامج التلفزيوني نتيجة لتعبيريته وجماليته العاليتين اللتين تم توظيفه عبرهما.[1]

الصورة (09) : توظيف الإضاءة في الديكور(برنامج soirée spécial قناة TF1)

الإضاءة توجه انتباه المشاهد نحو الهدف أو موقع التصوير وإبراز جوانب المشهد التلفزيوني، كما تلعب دور في إيهام المشاهد بالعمق في الصورة باستخدام الإضاءة المنظومية والتي تركز على جانب من الديكور وتكون أقل انتشار في الجوانب الأخرى، كما تستخدم الإضاءة الملونة لإضفاء جو من الحماس و المنافسة والإبهار البصري أثناء الانتقال من لون إلى أخر حسب الجو الانفعالي السائد في الأستوديو وهذا ما يحدث في برامج المسابقات أو برامج المقابلات التي تستضيف النجوم و الفنانين، كما توظف إضاءة موجهة نحو هدف محدد أو إضاءة رئيسية التي توزع بشكل منظم على كل العناصر.

6.1. الملمس : يشير الملمس إلى خصائص الشكل، إذ كل شيء يمتلك سطحا وكل سطح له خصائص معينة قد توصف بالنعومة أو الخشونة، فالخامة والملمس لا ينفصلان[2]

[1] حسين جواد أزهر، المرجع السابق ، ص 75 .

[2] Wasius Wong , **principals of two dimensional design** , new York 1974, 72

فطبيعة الخامة من جهة تولد لنا ملامس محددة فاللباس الحريري تنتج عنها ملمس ناعم بينما اللباس الرثة القديمة ملامسها خشنة ، ومن جهة أخرى نوع الإضاءة والألوان تؤثر على إدراك المتلقي لملامس الخامات .

1. 7. الرموز : لا يخلو أي ديكور تلفزيوني من مجموعة من العناصر والرموز لأنها من أهم الأدوات التي يستخدمها مهندس الديكور في التصميم، وذلك لأن المشهد التلفزيوني محدود من حيث الكتلة والفراغ، مما يحتم إحياء المساحة المخصصة للديكور وإبراز الفكرة والهدف منه لترجمة النص المكتوب إلى مشهد تلفزيوني. [1]

فالرموز والعناصر الموظفة في ديكور الأستوديو توضح إلى حد ما مضمون البرنامج وزمكانيته أو توظف لخدمة فكرة إيديولوجية أو دينية أو علمية، تتمظهر هذه الرموز بشكل ألسني ككتابة الشعارات في خلفية الشاشة أو تتجلى في عنوان الحصة، أو يعبر عنها برموز صورية كرموز مواقع التواصل أو إشكال الإيموجي التفاعلية، أو عن طريق توظيف الأيقونات كصور الشخصيات سواء الفنية أو التاريخية للتعبير عن مضمون البرنامج.

[1] . هاني خليل الفران ، عبد الرزاق معاذ ، مرجع سابق ، ص 636.

خلاصة الفصل:

في ختام الفصل، تم إبراز الأهمية المحورية للديكور التلفزيوني، كعنصر لا غنى عنه في عملية إنتاج البرامج التلفزيونية، حيث يتجاوز دوره من كونه خلفية بصرية ليصبح جزءا لا يتجزأ من السرد الإعلامي. لقد تبين أن الديكور التلفزيوني ليس مجرد مجموعة من الأثاث و الإكسسوار، بل هو بيئة مصممة بعناية فائقة تهدف إلى تعزيز الرسالة و تأثيرها على المشاهد. استعرض الفصل أنواع الديكور المستخدم في الإنتاج التلفزيوني، مبرزا الاختلاف بين الديكور الحقيقي الذي يعتمد على البناء المادي، و الديكور الافتراضي الذي يستفيد من تقنيات الحاسوب المتقدمة لخلق بيئات غير موجودة في الواقع، و الديكور الهجين الذي يدمج بين الجانبين لتقديم بيئات إبداعية. و قد تم توضيح أن اختيار النوع المناسب للديكور يعتمد على طبيعة البرنامج، الميزانية المتاحة، و الأهداف الإخراجية. أخيرا، ركز الفصل على عناصر و أسس التصميم الأساسية التي يجب أن يراعيها مصمم الديكور التلفزيوني، مثل اللون، الشكل، الملمس، الإضاءة، التوازن، و التي تسهم في بناء بيئة بصرية متكاملة و جذابة تعزز من تجربة المشاهد و تعمق فهمه للمحتوى المقدم.

الفصل الثاني

البرامج التلفزيونية ومقاربات تحليل الصورة البصرية

تمهيد

يُعد التلفزيون من أبرز الوسائل الحديثة التي ساهمت في تشكيل الوعي الجماعي و إعادة إنتاج القيم و المعاني داخل المجتمعات المعاصرة. فهو لا يؤدي وظيفة إخبارية و ترفيهية فحسب، بل يشكل أيضا أداة فنية و ثقافية تعبر من خلالها الجماعة عن هويتها، و تُسهم في إنتاج الرموز و الدلالات التي تنعكس عبر الصورة البصرية. و من هذا المنطلق، يُعالج هذا الفصل العلاقة بين التليفزيون كوسيط فني و بين إنتاج البرامج التلفزيونية باعتبارها خطابا مرئيا له منطقه الخاص، و آلياته التواصلية.

ينطلق هذا الفصل من تعريف التلفزيون و خصائصه كجهاز مركزي في المنظومة الاتصالية، ثم يتناول طبيعة البرامج التلفزيونية من حيث الماهية و التصنيف متوقفا عند مراحل إعدادها، و الشروط التي تضمن لها النجاح و الفعالية. كما يولي اهتماما خاصا بالصورة البصرية التلفزيونية بوصفها حاملة للمعنى.

و عليه يسعى هذا الفصل إلى تقديم أرضية نظرية و منهجية لفهم البرامج التلفزيونية من الداخل، من حيث التكوين و الرسالة و الوظيفة، مع التركيز على طبيعة الصورة باعتبارها لغة معقدة تتجاوز البعد الإخباري إلى بعد رمزي و تأويلي يُنتج المعنى داخل السياق الاجتماعي و الثقافي.

الفصل الثاني : التلفزيون والبرامج التلفزيونية

المبحث الأول : تعريف التلفزيون و خصائصه كوسيلة فنية

1. تعريف التلفزيون : التلفاز أو التلفزيون هو جهاز اتصالات لبث واستقبال صور متحركة وصوت عن بعد، وجاء في معجم المصطلحات الإعلامية التلفزيونية " كلمة télévision مكونة من كلمتين télé ومعناها بعيد و vision ومعناها الرؤية، أي نقل الصورة من بعيد، ويعمل التلفزيون على تحويل الصورة والأشكال إلى أشعة، تختلف قوتها حسب كميات الضوء الموزعة على الأشياء المصورة لتتحول بواسطة الأشعة إلى موجات أثيرية تنتشر في الجو، بحيث يصبح بالإمكان التقاطها بواسطة أجهزة خاصة من أجهزة الاستقبال التي تحول الموجات الأثيرية إلى أشعة من جديد ثم تحول الأشعة إلى صورة "[1].

فالتلفزيون من الوسائل السمعية البصرية الأكثر انتشارا، وظهر التلفزيون في العقد الرابع من القرن العشرين وتحول في تسارع في الخمسينيات والستينيات إلى وسيلة إعلامية جماهيرية هامة وفعالة، وككل وسيلة إعلام جديدة أخذ التلفزيون في البداية الكثير من المفردات عن وسائل الاتصال الأخرى التي سبقته في الظهور، إذ أخد من السينما الصورة و الحركة وعن الإذاعة الصوت، وعن الصحافة الكتابة، وعن المسرح الإخراج والديكور و حتى التمثيل والإضاءة، وهذا ما تجلى خلال التسميات المطروحة لهذه الوسيلة (إذاعة مرئية ، سينما

[1] مالك شعباني ، **دور التلفزيون في التنشئة الاجتماعية**، جامعة محمد خيضر ، بسكرة (الجزائر)، العدد السابع جانفي 2012، ص 214.

منزلية)[1]. أي التلفزيون يجمع بين الكلمة المسموعة والصورة المرئية، وهذا ما يزيد من قوة التأثير لاستغلاله حاستين.

والصورة في التلفزيون ليست كالصورة الفوتوغرافية أو الصورة السينمائية فهي تتكون من مجموعة مرسومة من النقاط الضوئية تظهر الشاشة بواسطة شعاع الكتروني، وكلما زاد عدد النقاط pixels زادت الصورة وضوحا والعكس صحيح .[2]

2. خصائص التلفزيون

. الاستحواذ :

من أبرز صفات التلفزيون الاستحواذ على مشاهديه، فهو يسيطر على سمع الرائي وبصره لأنه يركز انتباهه على صورة متحركة ناطقة متغيرة محصورة في إطار صغير لا يكلف الرائي جهدا، بل يخدمه إلى حد كبير .

يعتبر وسيلة جدب إعلامي للكبار والصغار فهو يمتلك القدرات الفنية التي تعينه على تحويل الخيال إلى واقع مرئي فهو يقوم بتحويل القصص و الروايات إلى صور متحركة مشاهدة يملؤها النشاط والحيوية .[3] فالمادة التلفزيونية تتميز بقوة الحضور .

[1] علي جرمون، **البرامج الرياضية بالتلفزة الوطنية العمومية كوسيلة إعلامية لنشر الوعي الرياضي**، أطروحة دكتوراه في نظرية ومنهجية التربية البدنية و الرياضة، تخصص إعلام رياضي تربوي، جامعة الجزائر-3- معهد التربية البدنية و الرياضة سيدي عبد الله ، 2012- 2014، ص 65.

[2] فضيل دليو، **مدخل إلى الاتصال الجماهيري، مخبر علم الاجتماع الاتصال** ، جامعة منتوري ، قسنطينة ،2003 ، ص 96.

[3] عصام سليمان الموسى، **المدخل إلى الاتصال الجماهيري**، إثراء للنشر والتوزيع ، ط 6، عمان، 2009، ص141 .

. مخاطبة الجمهور على اختلاف مستوياتهم واختلافاتهم :

دعمت هذه الخاصة مع انتشار البرامج التفاعلية التي أتاحتها تكنولوجيا الإعلام والاتصال، فأصبح بإمكان المشاهد المشاركة و التفاعل مع البرنامج والاتصال المباشر بمقدم الحصة وذلك لطرح الأسئلة أو المشاركة بتجربة أو تقديم اقتراحات أو إهداءات، فالتلفزيون يخاطب مختلف شرائح المجتمع باختلاف مستوياتهم الديموغرافية، الاقتصادية، العرقية، الثقافية ، السياسية والإيديولوجية .

. القدرة على التشويق والإثارة :

يوفر التلفزيون قدرات فنية من حيث سرعة الإرسال وتنوع الألوان وكثرة اللقطات والقدرة على التقاط المشاهد المثيرة، فهو يستطيع أن ينقل الأطفال والكبار إلى أماكن لا يمكن الوصول إليها، فالتلفزيون يخاطب الخيال من خلال حركات الكاميرا و الديكورات المشكلة والتي تحاكي البيئات الواقعية ومن خلال استخدامات الإضاءة والمؤثرات البصرية كل هذه المنبهات تخلق لدى الرائي جو من الحماسة والتشويق والإثارة، فاستخدام فنون العرض والإخراج يزيد أيضا من التأثير العاطفي على المتلقي.

. التكرار :

التلفزيون له القدرة على إعادة الموضوع بأشكال مختلفة ومتعددة ، بحيث يظهر في كل مرة وكأنه موضوع جديد، وهده الخاصية من ابرز عناصر التأثير، لأن التكرار يفسح المجال أمام الأفراد من دوي الثقافات المختلفة والبسيطة استيعاب ما يقدم لهم من معلومات وأفكار، فالتلفزيون له القدرة على تكرار بعض موضوعاته و بأساليب مختلفة لمساعدة مشاهديه على ترسيخ المعلومات والاحتفاظ بها مدة زمنية أطول[1].

[1] أسامة ظافر كبارة، **برامج التلفزيون والتنشئة التربوية و الاجتماعية للأطفال**، دار النهضة العربية، لبنان، 2008، ص106 .

. يجمع بين أشكال تعبيرية مختلفة :

الأشكال التعبيرية في التلفزيون تجمع الصورة والحركة و الصوت اللون الإضاءة والديكور، التلفزيون يشمل على العديد من الفنون فأخذ من الفن التشكيلي عناصر التصميم وأسسه، ومن المسرح الشخصيات والديكور والسينوغرافيا ويتقاطع مع السينما في العديد من العناصر التعبيرية الفنية كالتكوين والحركة في الصورة، تكوين المشهد، الموسيقى، استعمال المؤثرات البصرية والصوتية توظيف المونتاج، كل هذا يجعل من التلفزيون وسيلة فنية تحتوي من خلالها فنون مختلفة . وبما أن التلفزيون بوصفه ظاهرة اتصالية اجتماعية اقتحمت حياتنا المعاصرة اقتحاما عنيفا، فقد أصبح عنصرا ملازما لحياتنا العائلية بل وفي شتى جوانب حياتنا الفردية والاجتماعية يتدخل ويترك بصماته الواضحة على قيمنا وسلوكنا وعاداتنا واتجاهنا وأفكارنا، فقد أحدث التلفزيون ثورة اجتماعية وحضارية.

فالتلفزيون قادر على إنتاج صورة متحركة حية مباشرة أو مسجلة لذا سمي بالتلفزيون في مرحلة مبكرة بالإذاعة المصورة فهو يعطي للمشاهد الكبير والصغير إحساسا بالمراقب المستقل أو المشاهد " انظر بنفسك" وهو نموذج من الارتباط الاتصالي ونقطة رئيسية بيت التلفزيون والمشاهد[1].

فالتلفزيون يجمع عدة مزايا شكلية تميزه كوسيلة إعلامية تجمع بين الصوت والحركة والكلمات بهدف إعطاء انطباع وأدوار و إثارة الأفكار عند الأفراد، وأصبحت الوسيلة من أهم الوسائل اقتناء واستعمال من قبل الجمهور، لما يعرضه من معلومات وأخبار [2].

[1] ـ جون كورنر ، **التلفزيون والمجتمع ـ الخصائص .التأثير .الإعلانات** ، ترجمة : أديب خضور ، المكتبة الإعلامية دمشق ، 1999، ص7 .

[2] جمال العيفة ، **نحو الإعلام الإسلامي** ، دار الإرشاد للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1990، ص 34 .

المبحث الثاني : البرامج التلفزيونية وأنواعها .

1 . ماهية البرامج التلفزيونية :

الحديث عن البرامج التلفزيونية يعود بنا إلى الراديو والسينما والمسرح، حيث ظهرت البرامج الأولى في التلفزيون وكأنها إذاعة مصورة من حيث تغطية الخطاب وأسلوبه والممثلين، إذ لم يكن التلفزيون يتحكم في تسجيل الصور المتحركة فاعتمد على التسجيل الإذاعي المباشر وعلى تقنيات العرض المسرحي، أما بالنسبة لطريقة تسجيل البرامج فاستعملت في ذلك تقنيات سينمائية للبث التلفزيوني، وبمرور الوقت تخلص التلفزيون من هذا التقليد بفضل استعمال الكاميرات المتنقلة بتسجيل الصوت والصورة معا[1]. فالبرامج التلفزيونية هي المادة التلفزيونية والإعلامية المتنوعة من البرامج الاجتماعية والدينية والثقافية والإخبارية والحوارية وغيرها من البرامج التي تعرض على الشاشة.

تستمد البرامج التلفزيونية أهدافها ووظائفها من وظائف الإعلام الأساسية كالأخبار، الترفيه، التثقيف، الإعلان، التعليم، إلى غير ذلك وتقوم رسائلها على نقل المعلومات بمختلف أنواعها، وتقديم التسلية، ويتضمن الشق الأول منه الإعلام، التوجيه، الإرشاد ، بينما يتضمن الشق الثاني، الترويج، تنمية الذوق الجمالي، المتعة والترفيه عن النفس، وكلاهما يساهم في زيادة الوعي العام والتنمية الاجتماعية[2].

فالبرنامج التلفزيوني يحتوي على معلومات أي موضوع يجب أن ينقل من مرسل إلى مستقبل، هذا الموضوع ما نصطلح عليه بـ "المحتوى " الذي يتضمن أهداف يريد المرسل تحقيقها في المستقبل، وهو ما سنصطلح عليه بـ " الأهداف " ، كما أن عملية نقل الموضوع

[1]- فضيل دليو، **تاريخ وسائل الاتصال**، دار أقطاب الفكر، ط 3، 2007، ص 122.

[2] - عبد النبي خزعل، **فن تاريخ الأخبار والبرامج في الفضائيات التلفزيونية والقنوات الإذاعية**، دار النهضة العربية، ص33.

يحتاج إلى أساليب محددة نصطلح عليها " الطريقة " لغرض تحقيقها للأهداف يجب أن تكون مبنية لتلاءم ميول ورغبات المستقبل وقدراته العقلية، وسنصطلح على ذلك " طبيعة المستقبل"[1].

2. أنواع وتصنيف البرامج التلفزيونية :

يتم تصنيف البرامج التلفزيونية إلى عدة أنواع وفق اختلاف المعايير الآتية :

. حسب الجمهور : يقوم هذا المعيار على أساس الفئة التي يوجه إليها البرنامج فمنها البرامج الموجهة لجمهور عام أو جمهور محدد كفئة الأطفال، الشباب، النساء، النخبة .

. حسب الوظيفة أو الهدف : ونذكر من هذه الوظائف التي نجدها في البرامج التلفزيونية، الوظيفة الإخبارية، الوظيفة الترفيهية، الوظيفة التعليمية، الوظيفة التثقيفية .

. حسب فترة البث: وهي الفترة التي يعرض فيها البرنامج على الجمهور وهناك برامج صباحية، برامج الظهيرة ، برامج السهرة .

. حسب اللغة المستخدمة في البرنامج : منها برامج باللغة الفصحى، أو استعمال اللهجات، أو لغة أجنبية، أو استعمال أكثر من لغة في برنامج واحد وهناك بعض البرامج التي تعتمد الترجمة النصية .

إضافة للتصنيفات السابقة نجد تصنيف آخر موحد للبرامج التلفزيونية على اختلاف أنواعها و مضامينها، وعلى الرغم من أن البعض قد يدمج واحد من هذه التصنيفات في الأخرى كما قد يستخرج تصنيفا جديدا أو أكثر، إلا أن ما صار متعارف عليه من مضمون ما يقدمه التلفزيون هو كالآتي :

[1] ـ فاروق ناجي محمود، **البرنامج التلفزيوني كتابته ومقومات نجاحه**، دار الفجر للطباعة والنشر، ط 1 ، بغداد، 2007،ص17.

1.2. البرامج السياسية :

تعرف البرامج السياسية على أنها برامج متخصصة في الشؤون السياسية، تحتاج إلى معد مختص بدوره يتمتع بنضج سياسي ووعي بالمتغيرات والتطورات على كافة الأصعدة، والمقدرة على ربط الأحداث استنادا إلى الثقافة العالية والمعلومات التي يحوزها، ولا تقتصر البرامج السياسية على الفقرات والنشرات الإخبارية بما فيها تلك المطولة، بل تتعدى إلى برامج عادة ما تنتجها أقسام الأخبار، تركز اهتمامها على موضوع واحد تتم مناقشته بإسهاب مع المسؤولين والمحللين السياسيين وغيرهم من الفاعلين في الشأن السياسي[1].

والبرامج السياسية في عالم الفضائيات والإعلام شغلت شريحة كبيرة من جمهور المشاهدين في العالم، وهذه البرامج تشبع الفضول المعرفي السياسي، وتؤجج فيه مواقف محددة يقتنع بها ثم يدافع عنها، إن ما يميز البرامج من هذا النوع هو دفاعها عن القضايا الوطنية، وتحاول تسليط الضوء عما يدور من أحداث سياسية وتعمل على إيصال حالة المشهد السياسي[2].

وتهدف البرامج السياسية إلى تحقيق الأمور الآتية :

- إيصال الحقائق والمعلومات إلى الجماهير بطريقة سلسة وسهلة وقريبة إلى نفوسهم، وتعرض الجوانب المتعددة للموضوع بطريقة قريبة من همومهم وأمالهم .

- محاولة الوصول إلى تقديم حل للموضوع المختلف عليه وذلك بغرض وجهات نظر مختلفة، فعن طريق التحاور يظهر لنا أن وجهات النظر قد فازت على غيرها فتقدم هي بعدها الحل الصحيح للمشكلة المطروحة .

[1]- حسينة بوشيخ، **برامج الرأي في قناة الجزيرة الفضائية**، دار الوسام العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص104.

[2] ـ عبد المجيد شكري ، **تكنولوجيا الاتصال**، دار الفكر العربي، القاهرة ، ص 130.

- تحث البرامج السياسية الآخرين على المزيد من التفكير في الموضوع الذي تعالجه، فهي إن اكتفت بالتنبيه إلى أهميته ومناقشة جوانبه المتعددة وما يحيط به من وجهات النظر المختلفة، ولكنها لم تنتهي إلى حقائق معينة بل تركت الباب مفتوحا أمام المتلقين[1].

2.2 . البرامج الحوارية :

البرنامج الحواري كما ورد في معجم المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال أنه: برنامج إذاعي أو تلفزيوني يستضيف متخصصين وأفراد من المجتمع لمناقشة قضايا أو نشاطات أو جوانب من حياتهم، حيث يتطرق لجوانب الترفيه أو قضايا سياسية، أو قضايا اجتماعية مثيرة للجدل أو مواضيع أخرى حساسة، وبعض هذه المواضيع تسمح للمشاهدين والمستمعين بالمشاركة عن طريق الهاتف من خلال طرح أسئلتهم أو تقديم اقتراحاتهم في القضايا المطروحة.[2]

من البرامج لحوارية الأولى التي ظهرت باسم مع Joe Franklinفي عام 1951، ويعتبر برنامج The Oprah Winfrey Show الذي بدأ في 1986 وتوقف من العرض في 2011 ويعتبر أكثر البرامج الحوارية متابعة داخل أمريكا وخارجها واستضافت شخصيات سياسية أمريكية ورؤساء أمريكا.

وترتكز البرامج الحوارية عموما على النقاش والمحادثات والحوار ويمكن أن يتناول أي موضوع سياسي أو اقتصادي أو ديني أو اجتماعي أو رياضي، وتقسم البرامج الحوارية إلى ثلاثة قوالب وهي :

[1]-سعيد مراح، **أثر متابعة البرامج السياسية وتشكيلها للوعي السياسي بالقنوات الجزائرية الخاصة -دراسة وصفية تحليلية لعينة من الطلبة الجامعيين جمهور قناة النهار TV**– أطروحة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، تخصص وسائل الإعلام والمجتمع، جامعة باتنة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم علوم الإعلام والاتصال وعلم المكتبات، 2016-2017،ص140.

[2]-مي عبد الله وعبد الكريم شين ، **معجم المفاهيم الحديثة للاعلام والاتصال، المشروع العربي لتوحيد المصطلحات**، دار النهضة العربية،لبنان،ط1 ، 2014، ص 77.

. حوار الرأي: وهذا النوع يعتمد على استطلاع رأي شخصية معينة في موضوع ما ديني أو سياسي أو اقتصادي أو فني، ويكون هذا الحوار ارتجاليا، ويتضمن معلومات كافية يدلي بها المضيف مع بيان رأيه في الموضوع .

. حوار الشخصية: يهتم هذا النوع من البرامج بتقديم شخصية معينة تحظى باهتمام الجمهور ويجب أن يكون الحوار هنا تلقائيا، وأن يتضمن معلومات مستفيضة عن تاريخ حياة الشخصيات ومهنتهم وهواياتهم وانجازاتهم[1]. سواء كانت تلك الشخصيات ذات شهرة أو شخصية عادية لكن تتوفر فيها حاج الجمهور لمعرفة جوانب معينة فيها.

يعتمد نجاح هذا النوع من البرامج على اختيار الشخصية المناسبة ومدى كفاءة مدير الحوار، وطريقة طرح الأسئلة بحث تكومن مباشرة وبسيطة، وفي نفس الوقت قوية وواضحة، لا تكون مما يحتمل الإجابة بنعم أو لا، ومن المهم أن يستفز المعد الشخصية ويطرح عليها أسئلة تجعله يقدم معلومات جديدة ومشوقة وأراء مهمة [2].

. حوار المعلومات : يهدف هذا النوع من البرامج إلى تقديم معلومات للجمهور في موضوع يهتمون به، أو تحرص المحطة التلفزيونية على إيصاله إلى الجمهور لهدف معين، وينبغي أن تكون المعلومات التي يقدمها هذا النوع من البرامج وافية وكافية [3]. والمقدم يبحث عن المعلومة وليس الرأي، لذلك من الضروري أن يكون الضيف متخصص في القضية والموضوع المراد تناوله في الحصة أو البرنامج، ويزداد هذا النوع استخداما في التلفزيون كونه النوع المناسب لإخبار الجمهور بشكل دقيق عن جوهر الأحداث والتطورات التي تهم الجماهير.

[1] ـ كمال الحاج ، **الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني** ، منشورات الجامعة السورية الافتراضية السورية ، 2020، ص 54 .

[2] ـ عبد المجيد شكري، مرجع سابق، ص 130

[3] ـ كمال الحاج، مرجع سابق، ص 53 .

3.2 ـ البرامج الإخبارية :

هي نوعية من البرامج هدفها الأساسي هو الإعلام أو الأخبار التي تتمثل في تزويد الجماهير بالمعلومات والآراء، والتي تحظى باهتماماتهم أو اهتمامات قطاع كبير منهم، لذا فإن مهمتها الأساسية هو إحاطة الجمهور علما بكل جديد بطريقة فورية ودقيقة، وتتخذ البرامج الإخبارية أكثر من شكل، غير أنها لا تخرج في النهاية عن كونها أخبار بوقائع جديدة أو تحليلات حولها[1]. ومن بين الأشكال التي تتخذها البرامج الإخباري نذكر منها الأنواع التالية:

أ . النشرات الإخبارية: برامج تقدم في أوقات دورية ثابتة لعرض مستجدات الأخبار بأسلوب و ترتيب يخضع لسياسة المؤسسة، وتضم النشرة كافة أشكال تقديم الخبر وتستعين بمراسل فوري من موقع الحدث، وتعرض التقارير الإخبارية وتستضيف خبراء للتعليق.

ب . موجز الأخبار: أخبار قصيرة ومهمة تذاع خلال الفترات التي تخلو من النشرات الإخبارية وتستغرق دقائق قليلة، ويكتفي فيها بعناوين الأخبار وقليل من التفاصيل

ت . البرامج الإخبارية الخاصة .

ث . التعليق الإخباري: يعبر عن رأي سياسي أو اقتصادي أو ثقافي أو غير ذلك بهدف التأثير على المشاهدين و خلق رأي عام مؤيد لهذا الرأي .

ج . التقرير الإخباري: يعرض الخبر بأكثر تفاصيل وقد يتم ذلك من خلال مراسل في موقع الحدث .

ح . المجلات والجرائد الإخبارية : يقوم المقدم بدور ربط الصفحات المرئية من الجرائد وقراءة العناوين وكذا التعاليق .

[1] ـ طارق سيد أحمد الخليفي، **فن الكتابة الإذاعية والتلفزيونية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، 2008 ، ص 100.

2 . 4 . برامج الحديث التلفزيوني المباشر :

وهو ابسط القوالب التلفزيونية، ويعتمد نجاحه أساسا على شخصية المتحدث المتمكن المتميز، ويقوم هذا القالب على حديث شخص واحد فقط دون أن يشاركه أحد في توجيه الأسئلة أو المناقشة، وغالبا ما يستخدم هذا القالب البرامجي لتقديم الأحاديث الدينية[1]. ومن شروطه أن تكون هذه الشخصية متخصصة في الموضوع الذي تقدمه وتتمتع بخصائص فن الإلقاء و الخطابة، وتتسم بالبساطة والتركيز على الموضوع، وتتمتع بحضور قوي أمام الكاميرا .

2 .5 . برامج الاستدلال والوصف :

تمثل شخصية المتحدث في هذا النوع البرامجي المكانة الأولى بين عناصر نجاحه كشكل تلفزيوني، ويقوم هذا النوع على أساس عرض موضوعات مختلفة باستخدام وسائل الإيضاح، ويمكن أن تعرض التجارب العلمية، والدروس الدينية، والدروس الفنية، وبرامج الطبخ باستخدام القالب الاستدلالي أو الوصفي[2].

وهناك اختلاف بين الحديث المباشر وبرامج الوصف، في استعمال أدوات ووسائل للإيضاح والشرح، كما هو الشأن في برامج الطبخ، التي يصبح فيه الديكور فضاء عامر بالإكسسوارات واللوازم المنزلية وأواني المطبخ تستعمل من طرف المقدم أو الشيف لتقديم وصفة وطبق معين، بينما في الحديث المباشر المقدم يستعمل فن الخطابة والكلام للتواصل مع المتلقي .

[1]- كمال الحاج، مرجع سابق، ص 52.

[2] - المرجع نفسه، ص 52.

2. 6. برامج المسابقات :

هي قالب من قوالب البرامج التلفزيونية تتخذ العديد من الأشكال حسب فكرة تصميم البرنامج و من الأنواع التي تشمل عليها برامج المسابقات :

. المسابقات عن طريق الأسئلة والأجوبة: وهي أكثر الأنواع شيوعا وتركز على المقدم في إلقاء الأسئلة على المتسابق و انتظار الإجابة الصحيحة، وتكون المشاركة بشكل فردي من طرف متسابق واحد، أو تكون مسابقة تنافسية بين عائلتين مثلا، وهذا النوع يزود الجمهور بمعلومات جديدة .

. المسابقات الحركية : فهذا النوع يعتمد على الأداء الجسدي والرياضي للمتسابق و في أغلب الأحيان تكون في ديكور خارجي مفتوح، مصمم خصيصا لهذا الشكل من المسابقات .

. مسابقات الرسائل النصية القصيرة: يعتمد هذا النوع على طرح أسئلة قد تكون حول شخصيات أو حوار بين شخصيات فيلمية أو في الثقافة العامة، وتمنح للمشاهد فترة زمنية تمتد لأيام أو حتى أسابيع لإرسال إجابته، والأسئلة المطروحة تكون سهلة وفي متناول المشارك، هذا ما يوضح أن الهدف بالدرجة الأولى من البرنامج تجاري أو ربحي وليس معرفي.

2. 7. برامج تلفزيون الواقع :

يصعب وضع تعريف محدد لتلفزيون الواقع نظرا لتنوع البرامج التي يمكن ضمها تحت هذا القالب، ويعد الأمريكي "Alan Funt" أن سلسلة قنواته التلفزيونية عام 1948 المشهورة بالكاميرا الخفية هي أول سلسلة مسماة بتلفزيون الواقع، والذي يتضمن استخدام مجموعة من الأشخاص العاديين بدلا من الممثلين المحترفين ضمن بيئة سهلة، لا يتم الالتزام خلالها في

السيناريو أو النص المكتوب، حيث يقوم المنتج بخرق خصوصية المشتركين ضمن شروط قاسية للبرنامج تتسم بالعشوائية[1].

تلفزيون الواقع هو نوع من البرامج الترفيهية، والتي يتم فيها جمع أفراد من عامة الناس، وفي أغلب الأحيان من فئة الشباب لغرض معين حسب فكرة البرنامج المراد إنتاجه، ويكون في مكان محدد لتسجيل حياتهم، وردود أفعالهم الطبيعية، وتدريبهم على أشياء معينة تهدف إلى غاية البرنامج، وعرضه عرض مباشر للمشاهدين الذين يتابعون حياة وتصرفات المشتركين وردود أفعالهم[2]. وتصنف برامج تلفزيون الواقع إلى أربعة تصنيفات وهي :

أ. برامج المنافسة : كبرنامج The X Factor، وبرنامج (الخاسر الأكبر) The Biggest Loster ، وأيضا برنامج (من سيربح المليون) who wants to be a millionnaire.

ب . برامج تحسين الذات : مثل برنامج (المربية) super nanny .

ت . برامج المشاهير يواجهون الواقع العادي والعاديون يواجهون واقع المشاهير، ومثال عن هذا النوع البرنامج الأمريكي Simple life والذي تم تعريبه إلى برنامج المزرعة فهنا المشاهير يتخلون عن أسلوب الرفاه ويعيشون حياة المواطن العادي بمشاكلها وسط متابعة لصيقة للكاميرا[3].

[1] ـ سماح حسين القاضي، **تلفزيون الواقع ونشر الثقافة الاستهلاكية** ، رسالة ماجستير في الإعلام تخصص تلفزيون ، قسم إذاعة وتلفزيون، كلية الإعلام جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا، 2009، ص 22.

[2] ـ سهام ممو ، **تلفزيون الواقع والشباب ـ دراسة في الاستخدامات والإشباعات حول برنامج ستار أكاديمي** ـ رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال ، تخصص قياس جمهور وسائل الإعلام والاتصال ، جامعة الجزائر كلية علوم الإعلام والاتصال ، 2008-2009 ، ص 20.

[3] - المرجع نفسه، ص 68.

الصنف الآخر من هذه البرامج حيث أشخاص عاديون يواجهون واقع المشاهير يمثله برنامج (الأعزب) The Bachelor حيث يواعد شخص عادي 12 فتاة، ويسمح له البرنامج بالسفر إلى مناطق لا يحلم بها ، وهناك أيضا برنامج star academy، Big Brother.[1]

ث . برامج الردح Talk Show : هذا النوع من البرامج يقوم بانتقاء ضيوف البرنامج لسرد سيرهم المليئة بالفضائح .

2. 8 . برامج المحاكمة :

يهدف هذا النوع من البرامج عادة إلى معالجة الموضوعات والقضايا التي لم تحسم بعد، وتهتم كل حلقة من البرنامج بأحد الموضوعات وتتم مناقشتها وعرض مختلف وجهات النظر حولها في شكل يمثل قاعة المحكمة ، ويعتمد هذا الشكل التلفزيوني على الديكور الذي يحقق طابعه، بحيث تهيئ أرض الأستوديو لتكون في شكل المحكمة بمقاعد الجمهور ومنصة القضاة ، وحجرة الاتهام ومكان ترافع المحامين [2].

2 . 9 . برامج الأطفال :

هي برامج مختلفة تساعد على تنمية الجوانب الجسدية والنفسية والاجتماعية للأطفال، وتفتح أمامهم محاولات التفكير والإبداع [3]،و تلقن الطفل الخبرات المختلفة وينمي مهاراتهم للاعتماد على النفس في مواقف الحياة، فالبرامج التلفزيونية سواء الترفيهية أو التثقيفية أو التربوية كلها تعمل على غرس قيم وسلوكيات محددة في شخصية الطفل .

---

[1] - سهام ممو، المرجع السابق، ص 68.

[2] - كمال الحاج ، المرجع السابق ، ص 55.

[3]- نصر الدين العياضي، التلفزيون ، **البرمجة – آراء ورؤى** -، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1998، ص 11.

من المؤكد أن التلفزيون يقوم بالترفيه عن الطفل والارتقاء بذوقه، وهو أداة ناجعة لإنماء قدراته العلمية واللغوية وإثراء قاموسه اللغوي، وتهيئ الطفل للاعتماد على النفس وتعلم مهارات جديدة والاطلاع على خبرات الآخرين ومحاولة ربطها بخبراته الخاصة، ومن ناحية أخرى قد تكون هذه البرامج أداة هدم نفسية وشخصية الطفل، إذا كانت غير ملائمة لشخصيته و قدراته العقلية وتركيبته النفسية لأن الطفل يحاكي و يقلد ما يشاهده من أنماط وسلوكيات في هذه البرامج.

ويلعب الإبداع في البرامج التلفزيونية الموجهة للأطفال دورا كبير التحقيق القبول لدى الطفل المشاهد، ومن العناصر الإبداعية الأكثر حضورا في هذه البرامج نجد الديكورات والإضاءة والمؤثرات التي تجعل المتلقي ينغمس في بيئة خاصة وفريدة، حيث تعكس هذه الديكورات في مواضع وتسرح بخيال الطفل في عوالم متخيلة في مواضيع أخرى، كما أن التمثيل والشخصيات من عناصر الجذب والتأثير والتي تخلق علاقة ارتباط بين الشخصية أو مقدم البرنامج وشخصية الطفل المتلقي ويستوجب توفر مواصفات فنية كالصوت الملائم لهذه البرامج والحضور في الأستوديو، و الإلمام بفنون الإبلاغ و التأثير التي تستوجبها هذه البرامج.

2 .10. البرامج الثقافية :

يمكن تعريف البرامج الثقافية التي تتبناها وسائل الإعلام بأنها مجوعة من البرامج التي تعنى بتقديم المواد الأدبية والفنون الجميلة من خلال أشكالها المختلفة، مقابلات أو ندوات أو التعليق على الأفلام التسجيلية في التلفزيون، وكذلك تشتمل هذه البرامج أيضا على عرض الكتب أو عروض فنية موسيقية .

إن البرامج الثقافية هي تلك التي تتوجه إلى المتلقين من عامة الناس من جهة بغية تثقيفهم، ويتجه إلى المثقفين علميا و أدبيا وأكاديميا، بغية تهيئة العقول لقبول الثقافة مهما تختلف

فروعها، ومهما تكن مادتها، إن الاهتمام بالبرامج الثقافية هي ضرورة إعلامية من طرف القنوات الفضائية، التي تحاول من خلال رسائلها المختلفة أن تخلق مناخا ثقافيا خاصا يشد المشاهدين إليها، كما يلعب التلفزيون دورا هاما في رعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية وخصوصا أن له القدرة على الارتقاء بالمستوى الثقافي المتوسطي ومحدودي الثقافة وإشباع الحاجات الثقافية للمثقفين[1].

ويمكن تقسيم البرامج الثقافية حسب المضمون كالتالي:

- **البرامج الأدبية** : وتتضمن الشعر، القصة، الرواية والنقد الأدبي .

- البرامج العلمية : وتتضمن الاكتشافات العلمية و التكنولوجية .

- **برامج المعارف العامة** : وتتضمن التاريخ، الاقتصاد، علم النفس إلى غير ذلك من فروع العلوم الإنسانية وعلم الاجتماع .

- **البرامج الفنية** : وتتضمن المسرح، السينما، الموسيقى، الرقص، والفنون التشكيلية .

إلى جانب هذا التصنيف هناك من يصنف البرامج الثقافية إلى [2]:

-برامج الشخصيات والأعلام: هذه البرامج تختص بتقديم مواضيع لها علاقة بالشخصيات المعروفة أو المميزة والمبدعة .

[1] - محمد قناطرة، **إنتاج البرامج العلمية والتكنولوجية في الإذاعات والتلفزيون العربية**، اتحاد الدول العربية، سلسلة بحوث ودراسات إذاعية، تونس ، 2006، ص 06.

[2]-السعدية قريش، **واقع البرامج الثقافية في الفضائيات العربية -دراسة وصفية من منظور عينة من الفاعلين الثقافيين في العالم العربي-**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03 كلية علوم الإعلام والاتصال قسم الإعلام ، 2017-2018، ص 100.

-برامج المعالم: وهي البرامج الثقافية التي تختص أو ترتكز على مواد تتعلق بالآثار والرموز الباقية من الحضارات والثقافات القديمة، وكل ما يتعلق بها، وما تبقى منها من المعالم الدينية كالمعابد والمساجد والمعالم الثقافية كالمدارس الثقافية، والمنشات العمرانية المختلفة.

-برامج المعالم الجغرافية: هي البرامج التي تهتم بالمواقع الطبيعية وما مر بها من حضارات و أحداث.

-البرامج التي تعني بالنشاطات الثقافية: وتشمل عرض للنشاطات الثقافية كالمعارض الفنية والمهرجانات الثقافية .

- برنامج تاريخ الأعمال الإبداعية: هي البرامج التي تتناول تاريخ السينما والمسرح، والممثلين وإبداعاتهم الفنية.

- برامج تتناول قضايا معاصرة: كالتراث المعاصر، العولمة، الإرهاب ، التطور التكنولوجي.

- البرامج الثقافية المنوعة : تتناول قضايا مختلفة منها اجتماعية كالواقع الاجتماعي والثقافي والتعليمي للمجتمع، ومناقشة القضايا الفكرية والعادات والتقاليد والفنون الشعبية والأزياء.

معايير البرنامج الثقافي: البرامج الثقافية في التلفزيون تقدم بهدف تبسيط موضوع أو فكرة ثقافية في صورة تلفزيونية مقبولة تقوم على الإفادة من إمكانيات الفن التلفزيوني، تتميز بالتجديد والتبسيط في تقديم ثمرات الفكر والفن والعلم على أوسع نطاق وفي أرحب دائرة دون أن يمس ذلك المستويات ذات القيم الكبرى في الإنتاج الثقافي إلا دفعا لها إلى المزيد من التفوق والإجادة [1].

[1]- بوزيان عبد الغني ، **استخدامات الشباب الجزائري للبرامج الثقافية التلفزيونية للقناة الارضية و الاشباعات المحققة منها** ، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال ، تخصص الاتصال والتنمية المستدامة ، جامعة برج باجي مختار عنابة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم علوم الإعلام والاتصال ، 2009-2010، ص 85.

ويمكن تحديد معايير البرنامج الثقافي في[1] :

- أن يعتمد على تبسيط الثقافة تبسيطا لا يهبط بمستواها ، وإنما يجعلها مفهومة.

- أن يتخطى عقبات الملل الذي يصاحب المادة الجافة من خلال استخدام العناصر الدرامية ووسائل الجدب .

- أن تتنوع البرامج الثقافية بحيث تحقق التكامل بين فروع الثقافة المختلفة .

- أن ترتبط هذه البرامج الثقافية بمفهوم الثقافة، باعتبارها كيانا له مقوماته التي تميزه عن التعليم من ناحية وعن الإعلام والترشيد من ناحية أخرى .

2 . 11 . البرامج الاجتماعية:

هذا النوع من البرامج أصبح أكثر حضورا على الشاشة، إذ يشمل إضافة إلى برامج الأسرة والبرامج التي تعالج المشاكل الاجتماعية الفئوية الموجهة للشباب أو الأطفال أو المرأة وغيرها من البرامج المتعلقة بالأسرة كالبرامج الصحية.

إن مضمون البرامج الاجتماعية يعتمد على الموضوع والفئة الموجه لها، فالبرامج الموجهة للأطفال يختلف في مضمونه وفقراته على ذلك الذي نعده للشباب حيث المفردات المستخدمة في الصياغة ونوعية المادة التي يتضمنها البرنامج، لكن البرامج الاجتماعية تتصف بقربها من الجمهور المستهدف وتتناول المواضيع القريبة من الناس بما يتعلق بأمورهم الحياتية اليومية ومشاكلهم و طموحاتهم وانجازاتهم، ويقوم البرنامج الاجتماعي على

[1]- سهير جاد، **البرامج الثقافية في الإعلام الإذاعي**، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، 1997، ص 42.

مبدأ المشاركة الجماهيرية في البرنامج لأن مضمونه الأساسي الجمهور نفسه بواقعه ومشاكله وآراءه [1].

ويمكن القول أن البرامج الاجتماعية تلعب دور مهم في توعية الفرد بمشاكل مجتمعه وتقوم بدور المنبه وكذا المرأة التي تعكس الواقع الاجتماعي، وهذا يخلق نوع من الوعي لدى الفرد ويكون لديه معرفة مسبقة بالمشاكل التي يمكن أن تواجهه يوما لتعطي له الحلول المثلى لمجابهتها وبالتالي تشكيل رأي واتجاه نحو هذه القضايا، فهي قريبة من الجمهور وتمثل جزء من واقعه، هذا ما يجعل منها البرامج الأكثر تفاعلية من طرف الجمهور.

- البرامج الاجتماعية في التلفزيون الجزائري: ابتداء من سنوات التسعينات ظهرت أول الحصص التلفزيونية الاجتماعية وهي حصة "تضامن " والتي تمخضت منها حصة " وكل شيء ممكن «وهي حصة إعلامية تلفزيونية ذات طابع اجتماعي، ومن مواضيعها الطلاق ، العنف الأسري ، البحث عن المفقودين .

مع فتح مجال السمعي البصري بداية من 2011 عرفت الساحة الإعلامية بروز العديد من القنوات التلفزيونية الخاصة منها قناة الشروق، النهار، البلاد ، والتي أوجدت برامج اجتماعية ونذكر منها سبيل المثال لا الحصر برنامج "وافعلوا الخير" والذي بدأ بثه في مارس 2012 تعرض في كل حصة حالات تحتاج للمساعدة والتضامن سواء من المواطنين العادين أو أصحاب الأموال والشركات، كما يستضيف رؤساء الجمعيات سواء لتقيم المساعدة أو لعرض حالات اجتماعية، و برنامج "أحكي حكايتك" على قناة الشروق وهو برنامج يسرد من خلالها الضيوف تجاربهم بسلبياتها وايجابياتها، ونجد أيضا برنامج " خط أحمر " الذي تقدمه

[1]- إبراهيم عزيز، **تكنولوجيا الاتصال الحديثة وتأثيراتها الاجتماعية والثقافية** ، دار الكتاب الحديث ، الجزائر،2012، ص 197.

الصحفية فضيلة مختاري على قناة الشروق والذي يركز في مواضيع تعاطي المخدرات الانحراف ، المشاكل العائلية وغيرها من المواضيع الاجتماعية.

وتعرض قناة النهار برنامج "ما وراء الجدران"وهو برنامج إعلامي ذو طابع اجتماعي، أي برنامج يفتح الفضاء للحوار ومناقشة المواضيع، ويعرض البرنامج حالات مع مواجهة المختصين وهذا يمنح فرص للمختصين لمعرفة التفاصيل[1]، ومحاولة الإصلاح بين المتخاصمين، أو أطراف النزاع ومواجهتهم بالأدلة القانونية من طرف الخبير القانوني، و توضيح القضية من جانبها الديني والشريعة الإسلامية .

2 . 12 . البرامج الرياضية :

هي البرامج التي تهتم بالشؤون والحركة الرياضية على المستوى المحلي والإقليمي والدولي، وتأخذ عدة أشكال وقوالب حيث تحاول إيصال المعلومة الرياضية للجمهور، من خلال مختلف الأنواع التعبيرية الرياضة من استوديوهات تحليلية وتحقيقات ميدانية، وتسجيلات وثائقية رياضية عن اللاعبين والألعاب والندوات والمؤتمرات الرياضية وحوارات مع الرياضيين وصناع القرار بالقطاع الرياضي[2].

للبرامج الرياضية دور كبير في نشر الثقافة الرياضية بين الأفراد وفي تدعيم وترسيخ القيم التربوية والاجتماعية في استثارة دافعية الأفراد نحو ممارستها، لذلك وجب الاهتمام بإنتاج البرامج الرياضية بداية من فكرة التصميمية للبرنامج وأهدافه وطريقة تقديمه ومحتواه .

[1]- حورية طاهر، **المشكلات الاجتماعية في برامج التلفزيون ـدراسة تحليلية لقناة الهقار والشروق العامة والنهار –** أطروحة دكتوراه، تخصص لغة الاتصال والتحليل النقدي لوسائل الإعلام ، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، كلية العلوم الاجتماعية، 2018،ص 150.

[2]- بشير عبد الحق، **التخطيط الإعلامي في القنوات الجزائرية الخاصة وانعكاساته عل جودة البرامج الرياضية ـقناة الشروق انمودجا-**، أطروحة دكتوراه تخصص إعلام واتصال رياضي ، جامعة محمد بوضياف المسيلة ، معهد علوم و تقنيات النشاطات البدنية ، قسم إعلام واتصال رياضي ، 2020-2021 ، ص 101.

-الأشكال التعبيرية للبرامج الرياضية: وهذه البرامج التلفزيونية تنقسم إلى برامج رياضية عامة، والتي تشمل مختلف البرامج الأسبوعية أو الدورية، وبرامج رياضية خاصة كالنشرات التلفزيونية.

*** البرنامج التلفزيوني الرياضي الإخباري:** نجد في أغلب القنوات التلفزيونية برامج رياضية إخبارية تدوم حوالي 20 دقيقة فأكثر، فتجد فيها الشمولية والعمق والجدية في طرح الأحاديث الرياضية، فهي لا تقتصر على تقديم الأخبار الرياضية بإيجاز، بل يأتي بتغطية متكاملة ومعالجة علمية حية [1]. ويعتبر الخبر التلفزيوني واحد من الأنواع الصحفية التي تعتمد عليه وتنطلق منه جميع الأشكال الأخرى و تزداد الاعتماد عليها لنقل الأحداث الرياضية ومواكبة حركتها، بهدف تكوين وعي معين في ذهن المشاهد[2].

ومن خصائص البرامج الرياضية الإخبارية :

- لديها جمهور خاص وهو الجمهور المهتم والمولع بالرياضة وغالبا ما يكون من فئة الشباب.

- هذا النوع من البرامج يقدمه صحفي ذو خبرة و متخصص في المجال الرياضي.

- هدف البرنامج تقديم معلومات حول الأحداث الرياضية وتفسيرها وتحليلها .

*** البرنامج الرياضي التلفزيوني العام :** هي عبارة عن برامج ذات محتوى رياضي ويقدم على شكل بلاطو تحليلي للأحداث الرياضية أو برامج متشكلة من فقرات وأركان متنوعة،

[1]- بشير عبد الحق ، المرجع السابق ، ص 101.

[2]- علي جرمون، **البرامج الرياضية بالتلفزة الوطنية العمومية كوسيلة إعلامية لنشر الوعي الرياضي** ، أطروحة دكتوراه علوم في نظرية ومنهجية التربية البدنية والرياضية ، تخصص إعلام رياضي تربوي ، جامعة الجزائر -3- معهد التربية البدنية والرياضية سيدي عبد الله ، 2013-2014، ص 93.

هذا النوع من البرامج الرياضية يقوم باستضافة شخصيات رياضية محللين، لاعبين قدماء، حكام، مسؤولين في الرياضة، وحتى الجمهور تتاح له فرصة المشاركة في البرنامج .

و نجد أنواع أخرى كالتحقيق الرياضي، التقرير الرياضي، التغطية المباشرة للمباريات و التعليق الرياضي، فكلها أجناس صحفية رياضية نجدها حاضرة في البرامج التلفزيونية سواء الإخبارية أو العامة .

المبحث الثالث:مراحل إعداد البرامج التلفزيونية وشروط نجاحها.

1 . مراحل إعداد البرامج التلفزيونية.

هذه المراحل تبدأ بالفكرة أو الموضوع مرورا بدراسة البيئة والجمهور وتحديد الأهداف التي يرمي لتحقيقها البرنامج، وتحديد وقت البث وكذا تقدير الميزانية وتحديد المسؤوليات والإمكانيات الفنية المناسبة للعمل وصولا إلى الدعاية والتسويق للبرنامج قبل بدايته، ثم بداية التصوير بعد تحديد الفضاءات والديكورات المناسبة لذلك، بعدها تأتي مرحلة المتابعة و التقييم، فعملية الإنتاج التلفزيوني تمر بمراحل ثلاث وهي:

- مرحلة ما قبل الإنتاج وتسمى أيضا بمرحلة التخطيط وتتضمن خمسة خطوات أساسية والتي يتم فيها تحديد الموضوع، تحديد الغرض، البحث عن المادة العلمية، كتابة السيناريو، الاتصال والتنسيق.

- مرحلة الإنتاج أو مرحلة التنفيذ والتجسيد لفكرة البرنامج .

- مرحلة ما بعد الإنتاج التي تتضمن المونتاج وحفظ المادة بشكل صحيح وكذا دراسة ردود الفعل من الجمهور.

وفيما يلي نفصل في مراحل إعداد وإنتاج البرامج التلفزيونية:

1 . 1 . مرحلة ما قبل الإنتاج:

* **اختيار الفكرة والموضوع:** تتعدد القضايا والموضوعات والشخصيات التي يمكن أن تكون مادة للبرامج التلفزيونية ويكمن تصنيف هذه الموضوعات والقضايا إلى النقاط التالية:

أ- برامج وقضايا تحظى باهتمام في أوساط الرأي العام.

ب- موضوعات وقضايا تتسم بالآنية والحداثة.

ج- موضوعات وقضايا تتصل بإنجازات على أرض الواقع.[1]

كما ينبغي أن تكون الفكرة أصيلة ومشوقة وتقدم شيئا جديدا، وتستحث المشاهد على سلوك أو فعل ما وتفي بالغرض وتلاءم الوسيلة الإعلامية، وهذه الفكرة تخضع لتعديلات وتحسينات وكذا ترتيب عناصرها وفق الأهداف.[2]

فمعد الحصة من خلال معايشته 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، والدراسات التي تقوم بها مراكز البحوث والجامعات، كل هذه تمثل روافد مهمة لخلق أفكار جيدة لأن الفكرة هي رأس المال، ويتم

تحديد الفكرة تبعا لأجندة القناة أو الأحداث الطارئة على الساحة المحلية، الإقليمية، والدولية.[1]

[1]- عادل عبد الغفار، **الاتجاهات المعاصرة في الإعداد والتقديم الإذاعي والتلفزيوني**، دار العالم العربي،ط1،القاهرة، 2014،ص 14.

[2]- بشير عبد الحق، مرجع سابق، ص 61.

قد تتحول الفكرة إلى قالب يتكرر أكثر من مرة، وحتى يتجنب المنتج ملل المشاهد يجب أن يطور الفكرة باستمرار، وأن يدخل عليها عناصر جديدة وجاذبة. والفكرة هي جوهر العمل التلفزيوني، وهي الحاجة الأساسية للموضوع، ويجب أن تشتمل على رأي أو قضية وأن تكون محددة المعالم واضحة المضمون، ومن صفات الفكرة الجيدة أيضا:[2]

- الشمولية
- الصدق والواقعية
- أن تتضمن قيما إنسانية
- تمكنها من إثارة العواطف
- التركيز والوضوح

*** البحث عن الموضوع:** يقوم معد البرنامج والطاقم العامل معه بالبحث عن الموضوع وتحديد مصادر المعلومات، والتي تنقسم إلى مصادر مكتبية وأخرى ميدانية، ونشير إلى هذه المعلومات التي يجدها معد البرنامج من خلال الإطلاع على المراجع، كالكتب والمجلات والدراسات التي تمده بمعلومات وإحصائيات وأرقام حول الموضوع، مشاهدة البرامج التلفزيونية والاحتكاك بالزملاء والمختصين في المجال والتخصص يفتح آفاق جديدة وأفكار أصيلة عن مواضيع تستحق أن نتطرق إليها، كما تعتبر المقابلات والاتصالات ذوي خبرة في المجالات المختلفة ضرورية لتحديد موضوع البرنامج .

---

[1] منير طبي، **دور البرامج الحوارية التلفزيونية في تشكيل اتجاهات النخبة الجزائرية نحو القضايا السياسية**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال تخصص صحافة، جامعة قسنطينة-3- كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم الصحافة، 2016/2015،ص 178.

[2]- ريم عبود، **مدخل إلى الإذاعة والتلفزيون**، منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، 2020، ص167.

*** تحديد الهدف أو الغرض:** تقسم طبيعة الأهداف التي ترمي إليها البرامج التلفزيونية إلى أهداف عامة والتي تتمثل في أهداف الإعلام كالتوجيه، التعليم، الإخبار، التثقيف، الترفيه والتسلية، أما الأهداف الخاصة تركز أكثر على تصحيح المعلومة أو نفي إشاعة حول شخصية أو تلميع قضية أو موضوع حتى يعود مقبولا لدى الجمهور.

- تحديد الجمهور ونوعية المشاهد: يتم فيها تحديد نوعية المشاهد حتى يمكن تقديم البرامج بالشكل الذي يناسب هذه النوعية من المشاهدين وقد تكون نوعية المشاهد من النخبة أو رجال الفكر أو العامة.[1]

وتحديد الفكرة يصاحبها مباشرة تحديد الجمهور المستهدف، وذلك من الضرورة بمكان إذ لا بد من معرفة من هو الجمهور الذي يستهدفه المنتج التلفزيوني، هل هو جمهور عام أم فئة محددة ومن هذه الفئة، وبشكل عام فإن تحديد الجمهور يخضع لجملة من العوامل التي يجب أخدها بعين الاعتبار عند اختيار الفكرة، وأهم هذه العوامل: نوع الجمهور، الوقت المناسب للمشاهدة الذي يأخذ بعين الاعتبار الجمهور المستهدف، والشكل البرامجي المناسب للفكرة المختارة وللجمهور المستهدف حتى يصل الهدف المطلوب للمشاهد.[2]

*** توقيت عرض البرنامج:** يشكل الوقت الذي يشاهد فيه الجمهور القناة التلفزيونية عاملا مهما في متابعتها والمشاركة والتفاعل معها، وتأتي تحديد وقت عرض البرنامج كأساس من أهم الأسس التي يجب مراعاتها عند إدخال البرنامج ضمن الخريطة البرامجية لأي قناة تلفزيونية، على أن يكون وقت عرض البرنامج مناسب للجمهور المستهدف، فوقت عرض البرامج الحوارية السياسية يندرج في أوقات المساء، بينما البرامج الاقتصادية تناسبها وقت

[1]-جواد علي مسلماني، **البرامج التلفزيونية والدور الثقافي للقنوات الفضائية**، ط1، دار المجد، الأردن،2016، ص77.

[2]- ريم عبود، مرجع سابق، ص 168.

الظهيرة.[1] أما برامج الأطفال تبث صباحا أو أوقات الظهيرة، وهنا يجب أن ننوه أن القنوات الغير المتخصصة تسعى دائما للبحث والاستطلاع لمعرفة الأوقات التي تلاءم الجمهور المستهدف، لكن القنوات المتخصصة تكون برامجها متاحة لجمهورها في كل فترة.

*** كتابة السيناريو الأولي: (مرحلة المعالجة)** بعد الانتهاء من جمع المعلومات حول الموضوع وتحديد الجمهور والوقت المناسب لبث الحصة، يقوم المنتج بإعداد سيناريو مبدئي يحدد فيه خطة للعمل تتحدد فيها أماكن التصوير والتقنيات التي تستعمل كنوع اللقطات و الزوايا والحركات، نوع الإضاءة وتقنياتها، وتحديد الصوت والموسيقى المصاحبة للصورة والمؤثرات السمعية وكيفية توظيفها في اللقطات.

ويعرف كتاب ومعدو البرامج التلفزيونية شكلين للسيناريو التلفزيوني:

النصوص الكاملة فهي التي تستخدم عادة في البرامج الدرامية، حيث يكون بوسع الكاتب أن يتحكم في كل عناصرها، ويحدد كافة تفاصيلها من البداية حتى النهاية، أما الشكل الآخر فهو النصوص غير الكاملة، وفي هذا النوع لا يستطيع الكاتب أو معد البرامج التلفزيونية أن يتحكم في كل عنصر من البرامج، ومن ثم يقتصر المطلوب منه على مجرد تحديد الخطوط الرئيسية للبرنامج والنقاط أو الجوانب التي يلتزم بها الأشخاص المشاركون فيه.

يكتب السيناريو الكامل أو شبه كامل في شكل عمودي تنقسم الصفحة إلى قسمين أو عمودين على النحو التالي:[2]

القسم الأول: يكون على يمين الصفحة ويشمل ثلث المساحة فقط ويخصص للصورة أو المرئيات، فإن هذا القسم يشمل على العناصر التالية: المناظر والديكورات، الأشخاص،

[1]-منير طبي، مرجع سابق، ص 174.

[2]-سليم عبد النبي، **الإعلام التلفزيوني**، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010، ص 180.

الإكسسوارات، وشرح ما يجري من أحداث وحركة والمادة الفيلمية وكافة وسائل الاتصال المرئية.

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

وتساعد هذه المرحلة على تحديد نقاط القوة والضعف في العمل، ويجب أن يضع المعد في اعتباره الزمن عند كتابة السيناريو، ويمكن حساب الزمن الخاص بكل مشهد تقريبا، وحساب زمن البرنامج بشكل عام، وقد تنفد الخطة بالكامل أو قد تعدل بسب مواجهة بعض الصعوبات أثناء التنفيذ.[1]

1 . 2 . مرحلة الإنتاج والتنفيذ: هي مرحلة لتجسيد الخطوات السابقة وتنفيذ السيناريو عن طريق بداية التصوير إما داخل الأستوديو أو خارجه والأخذ بعين الاعتبار الظروف والعوامل التي يتم فيها التصوير وتوفير المعدات والتقنيات الخاصة بالصورة والصوت، وبعد ذلك جمع المادة الفيلمية والقيام بعملية المونتاج والإخراج النهائي للبرنامج،" وتنقسم هذه المرحلة إلى عمليتين هما :

* مرحلة التصوير: فالتصوير التلفزيوني كما هو معلوم مهارة يمكن اكتسابها بالخبرة و التدريب المستمر، وللمصور خلال مرحلة الإنتاج مهام محددة خلال مراحل أربعة لإنتاج البرامج التلفزيونية وهي:[2]

1-المرحلة التحضيرية : في هذه المرحلة لا يكون للمصور دور كبير إلا في الأعمال الكبيرة التي يحتاج المخرج فيها إلى جلسة مع المصورين لشرح فكرة العمل ومهمة كل مصور.

[1]- ريم عبود، المرجع السابق، ص 170.

[2]- المرجع نفسه، ص 171.

2-مرحلة ضبط التجهيزات: يقوم المصور في هذه المرحلة التأكد من سلامة نظام الاتصال مع المخرج، إلى جانب التأكد من كل أجزاء الكاميرا.

3-مرحلة بداية التصوير: يقوم المصور بتطبيق ما تم الاتفاق عليه مع المخرج ويجب على المصور أن يكون يقظا لمواجهة أي أخطاء قد تحدث .

4- مرحلة نهاية التصوير أو ما بعد التصوير: تكون مسؤولية المصور في هذه المرحلة محددة بالتأكد من إغلاق وتغطية العدسة، وغلق كل المفاتيح التي تؤثر على اتزان وسلامة الكاميرا.

*مرحلة المونتاج : هذه المرحلة تسمى أيضا بوضع السيناريو النهائي للبرنامج لأنه يطابق اللقطات والمشاهد التي تظهر على الشاشة لكن المونتاج ينقسم إلى مونتاج فوري أثناء التصوير، ومونتاج لاحق أي بعد التصوير، وتخضع عملية المونتاج لعملية غربلة للقطات الصالحة فنيا وموضوعيا واستبعاد وحذف اللقطات الغير مرتبطة بموضوع البرنامج كما تستبعد أيضا اللقطات غير صالحة تقنيا والتي تحدث تشويها أو تشويشا على المشهد، بعدها يتم ترتيب اللقطات وفق السيناريو، مع إدماج المؤثرات السمعية والبصرية وفق السياق الفني والجمالي للمشاهد .

وتعتبر مرحلة المونتاج من المراحل الهامة في عملية الإنتاج التلفزيوني، وهي المرحلة النهائية التي تعد فنا لربط أجزاء البرنامج بحيث يوحي بالديمومة والاستمرارية، وهو ترتيب وبناء الأحداث والأفكار بحيث تبدو وحدة متكاملة، ويجب أن يجلس المخرج مع المصور مع المونتير لإجراء المونتاج، لأن المخرج هو الذي يستطيع قيادة عملية المونتاج بنجاح.[1]

[1]- ريم عبود، المرجع السابق، ص172.

2 . شروط نجاح البرامج التلفزيونية .

إن إنتاج البرامج التلفزيونية ليس عملا فردي، من المستحيل الصحفي ينجح في إنتاج برنامج تلفزيوني إذا عمل لوحده، فالعنصر الأهم هو العمل الجماعي، الصحفي والمنتج والمعد والمقدم والمخرج[1]، فكل برنامج تلفزيوني يرمي لتحقيق هدف أو مجموعة من الأهداف المسطرة مسبقا ويقاس مدى نجاحه بنسبة تحقيقه للأهداف .

أما المعايير الأخرى مثل استمرار البرنامج لدورات تلفزيونية أخرى، ومتابعة البرنامج من قبل أعداد كبيرة من المشاهدين أو التي تعرف بفضل الاستفتاءات أو الاتصال أو المشاركة في البرنامج عبر زمن بعيد قد يعود إلى رغبات ومنافع شخصية وليس للعملية دور فيها، وإن متابعة البرامج من قبل أعداد كبيرة من المشاهدين قد يصاحبه جنوح البرنامج عن أهدافه المحددة له، بل أحيانا هناك برامج تحقق مخالفة للأهداف التي كانت موجودة في عملية نجاحه.[2]

فلا يمكن الحديث عن برنامج ناجح بدون الحديث عن العناصر المشكلة له وكيف تساهم في تحقيق أهدافه، وهذه العناصر هي التي تكون لنا المشهد التلفزيوني من خلال الصورة التي تتألف بدورها من المؤثرات البصرية، الإضاءة، الألوان، الديكورات و الإكسيسوارات، تحديد الكادر زوايا التصوير وحركات الكاميرا هذا من جهة، ومن جهة أخرى يلعب الصوت دور مهم في تشكيل المشهد التلفزيوني، فالصوت المصاحب للصورة ، الموسيقى، المؤثرات السمعية، كلها مجتمعة كعناصر بصرية وسمعية تعمل على إنجاح البرنامج بالإضافة إلى عناصر أخرى نصنفها ضمن العناصر البشرية لها دورها الكبير في ذلك، الصحفي ومقدم

[1] -http://ijnet.org, International Journalists Network, أدوات ونصائح لإنتاج برنامج تلفزيوني هادف وناجح تاريخ الزيارة:22-08-20230، على 11:20.

[2]- فاروق ناجي محمود، **البرنامج التلفزيوني، كتابته ومقومات نجاحه**، ط1، دار الفجر، العراق ، 2008، ص40.

البرنامج وكذا الضيوف والمشاركون في الحصة، وسنأتي للتفصيل في العناصر السالفة فيما يلي :

الصورة: تحولت الصورة التلفزيونية إلى محور اهتمام من قبل عدة شعوب وثقافات في العالم، فلا يمكن الاستغناء عنها، بل العكس من ذلك يمكن توظيفها كأداة اتصال فعالة لإيصال وتحقيق أهداف الرسالة الإعلامية.[1]

يمكن القول أن الجانب الهندسي هو أحد العوامل المساعدة في جودة الصورة وليس جماليتها، إذ يتخذ الجمال قوالب فكرية ووجدانية فيما يتعلق بمعنى الصورة ومحتواها. ويشكل العنصر البشري المنتج للصورة كالمصور، فني المونتاج، مصمم الإضاءة، مصمم الغرافيك، المخرج كلهم يمثلون حجر الزاوية في جمالياتها، فبالرغم من أن العمل التلفزيوني يعتمد على عمليات ميكانيكية إلا أن هذه العمليات في النهاية تتسم بأنها عمليات فنية وجمالية ويكون الحكم عليها فنيا في المقام الأول.[2]

لا تعتبر الصورة بمفردها عن المعادل البصري، بل أيضا تلك المدخلات الموازية للصورة وأبرزها الكتابة والمؤثرات وكيفية الاشتغال على فراغ المنظور، وكذا الألوان المستخدمة للإيحاء وغيرها من العناصر .

الصورة بمثابة البعد الآخر في تحرير النص، فيتكامل الإخراج مع الإعداد بحثا عن قيمة تصل الطرفين ببعضهما البعض، ولهذا السبب كان المخرج الجيد بمثابة محرر جيد من حيث أن رؤيته تتسع لاستيعاب النص المكتوب، بالمقابل يكون المحرر الجيد بمثابة

[1]-C. Brundson, D.Morley, **Everyday Television** , Londres British Film Institute , 1978,p28.

[2]- عوض الكريم الزين بشرى، **جمالية الصورة التلفزيونية**، رسالة ماجستير في الدراما تخصص فنيات، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقى والدراما، قسم الدراما، 2004، ص 86.

مخرج آخر من حيث حساسيته تجاه العملية الإخراجية للصورة التلفزيونية المركبة، فذلك يضمن معيارية وجودة المادة التلفزيونية.[1]

فالصورة إذن عبارة عن تآلف مجموعة من العناصر والتي تتمثل في :

***اللقطات نوعها الحركة زوايا التصوير** : وهذا ما يشار إليه باللغة السينماتوغرافية، وهي عبارة عن تحويل السيناريو إلى صورة متحركة وفق تقنيات إخراجية محددة مسبقا، وتحدد اللقطة من لحظة إدارة الكاميرا، وهي في وضع معين حتى تتوقف أو حتى يتم النقل إلى منظر آخر، ومجموع اللقطات يكون لنا مشهد فاللقطة هي الوحدة الصغرى التي يتشكل منها المشهد التلفزيوني أو السينمائي أو الصورة المتحركة بتجلياتها المختلفة وسلم اللقطات يتكون من:

- اللقطة العامة : هي اللقطة التي تؤطر الديكور، وتركز الكاميرا على كل الديكور فهي تعطي فكرة عن الموضوع المراد تصويره أو تجسيده في اللقطة .

-لقطة الجزء الكبير: تقدم جزء من الديكور سواء مكان يعني ديكور طبيعي والتركيز على منظر واحد أو يتضمن شخصيات ضمن ديكور وفضاء فاللقطة تركز على الديكور في المرتبة الأولى وبعدها تأتي الشخصيات.

-لقطة الجزء الصغير:هي اللقطة التي لا تؤطر إلا جزءا من الديكور، حيث تسمح بإبراز الشخصيات التي يمكن لنا – خلافا للقطتين السابقتين – أن نميز بعضها من بعض.[2]

[1]- فؤاد عبد العزيز محمد، **موسيقى البصر في النص والصورة التلفزيونية**، محاضرة بكلية الاتصال، قسم الاتصال الجماهيري ، جامعة الشارقة، ص06.

[2]-محمود ابراقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية: دراسة حالة سيميولوجيا السينما**، أطروحة دكتوراه الدولة في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات قسم الإعلام والاتصال، 2001، ص 176.

وتستعمل هذه اللقطة في البرامج التلفزيونية في وضعية لتأطير البلاطو والتركيز على جزء منه كالضيوف أو الجمهور.

- لقطة متوسطة: هذه اللقطة تركيزها كليا يكون على الشخصية أو مقدم الحصة أو الضيف.

- لقطة أمريكية: تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين، وسميت باللقطة الأمريكية لأنها استعملت في أفلام الوسترن.

- لقطة مقربة: هي اللقطة التي تؤطر جزء أساسي من الشخصية بغية الحصول على بعض التفاصيل وتنقسم إلى:

- لقطة مقربة حتى الخصر: أو اللقطة نصف مقربة : هي التي تؤطر الشخصية من الرأس إلى الحزام.

- لقطة مقربة حتى الصدر: هي اللقطة التي تؤطر الشخصية من الرأس حتى الصدر .

- لقطة قريبة: هي اللقطة التي يتم التركيز فيها على الوجه، إذ تضعنا في تواصل مع الشخصية، لجعلنا نقترب منها ونشعر بقربها منا وبمشكلاتها، وينتج هذا كثيرا في التلفاز، ولاسيما في البرامج الاستعراضية، فمن المعتاد أن يطلب المخرج من المصور أن يغلق الإطار ليصل للقطة قريبة، ليشعر المتفرج بعدم الراحة ، وضع لا يرغب أن يصبح في مكان الشخصية .[1]

[1]- فران فينتورا،**الخطاب السينمائي -لغة الصورة-** ترجمة: علاء شنانة،منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، دمشق، 2012، ص 31.

يعطينا (جيرارد ميليسون) مجموعة من النصائح حول كيفية تجنب استخدام اللقطة القريبة:[1]

- عندما نكون في لقطة عامة، من الممكن عند إضافة لقطة قريبة أن يفقد المشاهد رؤية شيء درامي مميز، خلق إزعاجا لديه.

- التأمل في تعابير الوجه يمكنه أن يسبب الملل، لذلك علينا تجنب الزيادة في استخدام اللقطات القريبة.

- تفصيل في مشهد نعرفه، ونعود لإظهاره من خلال لقطة قريبة، يمكن أن يكون فيه الكثير من المغالاة .

- التأمل المستمر للقطات القريبة بإمكانه أن يثير الضياع، وفقد المرجع السياقي.

- لقطة قريبة جدا: تبرز الملامح في الوجه وتستخدم في البرامج العلمية والتعليمية وفي الأفلام التسجيلية بغرض التحليل.[2] وتسمى أيضا باللقطة المضافة وفي هذه اللقطة يتم التركيز على جزء معين من جسم الشخصية حتى تعطي للمشهد بعد بسيكولوجي.

ونجد أنواع أخرى للقطات تبعا لعدد الأشخاص في اللقطة فنجد اللقطة الجماعية والتي تصور الحشود، اللقطة الثنائية تظهر في الإطار شخصين، واللقطة الثلاثية تضمن ثلاثة أشخاص ضمن المشهد.

***زوايا التصوير** : الزاوية التي تصور منها اللقطة تقوم بدور جزئي أحيانا، وفي أحيان أخرى قد تكون كليا في التعليق على موضوع الصورة، وكثيرا ما تعكس الزاوية الموقف إتجاه أي موضوع. والتحليل الدقيق والمتأني لموضوع الصورة وزواياها يقود إلى أن هناك تشابه يصل

[1]- فران فينتورا، المرجع السابق، ص 31.

[2]- كمال الحاج، مرجع سابق، ص 115.

حد التطابق في جميع الفنون التي تعتمد على الصورة كوسيط كالصورة الفوتوغرافية والتلفزيونية والسينمائية والصورة المسرحية بدرجة أقل.[1] فزاوية النظر أو التصوير لها وظيفتين الأولى تعبيرية والثانية جمالية، فتعبر عن الحالة النفسية للشخصيات التلفزيونية وتلعب دور في إبراز وتبيان المعاني التي يرغب المخرج في إيصالها، وهناك عدة زوايا للكاميرا:

- **الزاوية العادية** : وتسمى أيضا بالزاوية الموضوعية أو زاوية مستوى العين، تعد أكثر الزوايا المستخدمة في التصوير البرامجي، وتستخدم عندما نريد توضيح الفكرة بشكل متوازن وموضوعي من دون الرغبة في توظيف هذه الزاوية نفسيا، وتكون العدسة بمستوى عين المشاهد حيث يتم التصوير بشكل أفقي وبارتفاع 150 سم على سطح الأستوديو، ونستطيع أن نطلق على هذه الزاوية المحايدة، وفيها تصور الأشياء برؤية المشاهد ذاتها، فهي زاوية غير منحازة ولا تحريضية، لذلك يقترن استخدامها بعرض الموضوع بحيادية فتعطي المشاهد إحساسا أنه يشاهد الأشياء برؤية مباشرة .[2]

- **الزاوية الغطسية:** هي الزاوية التي تعلو فيه الكاميرا على الديكور المراد تصويره، فهي تعطي إحساس بصغر حجم الأشياء وحتى أنها توحي بالضعف، وهي الزاوية التي تستخدم لتصوير المباريات وبرامج الغناء والترفيهية، وهذا لا يعني امتناع استخدامها في الأشكال البرامجية الأخرى، لكن هذه الحركة داخل الأستوديو تتطلب رافعة أو حامل للكاميرا وتتطلب مساحة في الأستوديو لتجسيدها بالطريقة المثلى.

- **الزاوية المنخفضة أو التصاعدية:** هي الزاوية التي يعلو فيها الديكور على الكاميرا وتكون الكاميرا بمستوى أقل من الموضوع المراد تصويره، سواء كان هذا الموضوع ديكور أو

[1]- عوض الكريم الزين بشرى، مرجع سابق، ص ص 92،93.

[2]- كمال الحاج ، مرجع سابق ، ص 123.

أشخاص كالصحفي والضيوف والجمهور. وتستعمل هذه اللقطة في المواقف الكوميدية، وتوظف أيضا لإحداث تأثيرات درامية، فالصورة الملتقطة من هذه الزاوية تبدو الأشياء والشخصيات فيها أكبر من حجمها الطبيعي.

- الزاوية المائلة: تكون الكاميرا في هذه الزاوية مائلة إلى أحد الجانبين وهي أكثر اللقطات التي تحدث نوع من التوتر لدى المشاهد والإحساس بعدم التوازن، وتعبر عن شعور سلبي في الشخصية كالكآبة والانطواء والحيرة والاضطراب وتشتت الانتباه، ومن الناحية الفنية تعطي بعد ثالث للصورة. وتوظف هذه الزاوية في برامج المسابقات و برامج المنوعات فهي تتطلب الحركة والحيوية في المشهد.

- المجال والمجال المقابل: هما الزاويتان اللتان تناسبان تصوير تبادل أطراف الحديث بين شخصين متقابلين (يفصل بينهما خط وهمي) ، المجال champ هو الجزء المسجل في الفضاء بواسطة الكاميرا تكون مصحوبة نحو المتكلم، أما المجال المقابل – contre champ فإنه يتمثل في التصوير في الاتجاه المعاكس أي تصويب الكاميرا نحو المخاطب للتمكن من تصوير ردة فعله.[1] وهي ملائمة في البرامج التلفزيونية ذات الطابق الحواري والذي يستضيف في البلاطو أكثر من ضيف و تناسب تصوير النقاشات والحوارات التي تدور بينهم .

- عمق المجال: هو إجراء يسمح للمصور بالحصول على صورة واضحة تماما في الواجهة وأقل وضوحا في الخلفية .

- الكاميرا الذاتية: وتسمى أيضا باللقطة الذاتية، وهي رؤية المشاهد للقطة على الشاشة، وكأننا نرى من خلال إحدى الشخصيات، وهي كثيرة الاستخدام في السينما والتلفزيون ويفضل أن تسبقها لقطة مقربة لوجه الشخص الذي سنرى الحدث من خلاله، والاهتمام بهذا

[1]- محمود إبراقن، مرجع سابق، ص182.

النوع من اللقطات يساعد على دمج المشاهد داخل الحدث، ويشركه فيه وكأنه يحل محل الشخصية المعنية.[1]

***حركات الكاميرا:** تلعب حركة الكاميرا في التصوير التلفزيوني دور رئيسي في تجسيد الحركة في اللقطة والتحرك في اتجاهات مختلفة وفق ما يحدده المخرج ويجسده المصور، وتنقسم حركات الكاميرا إلى ثلاثة أنواع وهي: البانوراما، التنقل، وحركة عدسة الكاميرا أو الزوم.

أولا: الحركة البانورامية: تنتج عن حركة الكاميرا حول محورها العمودي أو الأفقي دون نقل الآلة من مكانها، وتشبه بذلك حركة رأس الإنسان لمشاهدة المنظر ومتابعة المنظور. وتشمل الحركة البانورامية الأفقية والبانوراما العمودية.

أ- البانوراما الأفقية (الحركة الاستعراضية): تثبت الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق حامل، لتدور أفقيا من اليمين إلى اليسار أو العكس بنسبة 180 درجة أو بطريقة دائرية بنسبة 360 درجة، وبصفة عامة تستخدم البانوراما الأفقية على خط درجة 180 من اليمين إلى اليسار والعكس للأغراض التالية:

- الاكتشاف أو الوصف التدريجي للفضاء والديكور.

- تقوية القلق لأن الكاميرا قبل أن تبين التفصيل الذي يشوق إليه المخرج، تماطل في وصف تدريجي لعدة شخصيات أو أشياء أخرى.

- التركيز على الصمت أو الفراغ التراجيدي من خلال الوصف التدريجي مثل وصف جدران الغرفة .[1]

[1]- عزالدين عطية المصري، **الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية**، رسالة ماجستير في اللغة العربية، الجامعة الإسلامية غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2010، ص 437.

فحركة البانوراما الأفقية تستعمل للحصول على استمرارية الحرية في المشهد التلفزيوني وتحرك الكاميرا حول محورها من جهة إلى جهة أخرى يسمح بتتبع الحدث، وتسمح هذه الحركة بخروج أشخاص وأشياء من الكادر ودخول شخصيات جديدة، إذ تساهم الحركة البانورامية في ضبط إيقاع الفيلم وفق تسارع أو بطئ حركة الكاميرا، وهذا وفق ما يقتضيه الحدث ويراه المخرج والمصور مناسبا للوضع سياق المشهد.

ب- البانوراما العمودية: وهي حركة الكاميرا على حامل إلى الأعلى أو إلى الأسفل وهذه الحركة تستهدف استعراض المكان أو متابعة منظور متحرك من الأعلى إلى الأسفل، أو العكس، وتستعمل لوصف الشخصيات، الديكور وعناصره عموديا.

وتسمى هذه اللقطات باللقطات الرأسية، وهي تستخدم للكشف عن الشيء وتعتبر وسيلة للتعبير عن الفضاء والقياسات الموجودة في فضاء الفيلم أو الأستوديو، كتصوير السقوط من عمارة فتتبع الحركة من فوق إلى تحت يعطي للمشاهد صورة عن ارتفاع المبنى وعدد الطوابع، العكس يحدث إذا صورنا الحدث بلقطتين منفصلتين. وتعبر هذه الحركة عن التشويق والإثارة كما تثير مشاعر القلق والفضول لدى المشاهد.

وتنفيذ حركات الكاميرا سواء البانوراما الأفقية أو العمودية يجب تنفيذها بسلاسة ونعومة حتى لا ينتج اهتزاز تشوش المشهد وتشتت تركيز المشاهد، إلا إذا كانت هذه الحركة مبررة في إيقاعها ولها أهداف معينة كإحداث تأثيرات درامية .

ثانيا: التنقل Travelling **أو المصاحبة:** وتنفذ هذه الحركة بتغيير موقع الكاميرا إما على حامل متحرك، أو محمولة على كتف المصور أو مثبتة على وسيلة متحركة ومصاحبة

[1]- جورج سادول، **العناصر الدالة للغة السينمائية** ، ترجمة محمود إبراقن، حوليات جامعة الجزائر، العدد 10، 1997، ص 205.

لحركة الشخصيات، وهذه الحركات تختلف باختلاف الحامل الذي تتحرك عليه الكاميرا ومنها:

أ - الكاميرا المثبتة على جسم المصور أو المحمولة : وتنقسم إلى :

- كاميرا محمولة باليد: حيث يقوم المصور بحمل الكاميرا على يده، ويتحرك لتصوير اللقطة، وهي تستخدم لتصوير لقطة تعبر عن وجهة نظر الشخص في حالة نفسية مرتبكة.[1] ومما يؤخذ على هذا الاستخدام أن اللقطات تكون في الأغلب خشنة رجراجة، وهي لا تخلو من الاهتزازات، وتستخدم للتعبير عن انعدام التوازن والاستقرار، وتخلق إحساسا مفعما بالحياة يعمل على نقلنا إلى داخل المشهد.[2] لكن تعطي إحساس بواقعية المشهد.

- الكاميرا المحمولة باليد على حامل: تشبه الكاميرا المحمولة باليد، حيث توضع الكاميرا على حامل ماص للصدمات يسمى Steadicam ويثبت على كتف المصور ويحتاج إلى مصور محترف.[3]

ب - الكاميرا المثبتة على حامل أو منصة متحركة : وتنقسم إلى :

-حركة الدوللي dolly: وتعني حركة الكاميرا والحامل معا بشكل مستقيم إلى الأمام أو إلى الخلف، وذلك لتقريب أو أبعاد الجسم، ويطلق أحيانا مصطلح الشاريوه على حركة الكاميرا على عربية الجر.[4] وهي من الحركات الأكثر استخداما داخل الأستوديو وينتج عنه التنقل الأمامي و التنقل الخلفي وتستعمل للتشويق واكتشاف عناصر جديدة من الديكور والتنقل الخلفي في البرامج التلفزيونية يستعمل كلقطة ختامية للمشهد.

---

[1]-عز الدين عطية المصري، مرجع سابق، ص 434.

[2]- كمال الحاج، مرجع سابق، ص 139.

[3]- عزالدين عطية المصري، مرجع سابق، ص 434.

[4]- كمال الحاج، مرجع سابق، ص 135.

- حركة التراكTruck : تنفد هذه الحركة بتحريك الكاميرا والحامل معا، وبشكل مستقيم إلى اليمين Truck Right أو إلى اليسار Truck Left،[1] ونحصل هنا على حركة التنقل الجانبي من اليمين إلى اليسار أو العكس، كحركة الكاميرا الموازية للجمهور الحاضر داخل الأستوديو.

- حركة البيدستال Pedestal: تنتج هذه الحركة العمودية من الأسفل للأعلى أو العكس، باستخدام رافعة Grue وتحريك الكاميرا بكاملها يسمح من خلالها تتبع الحركة أو الحدث، وتستخدم حركة التنقل العمودي في البرامج التلفزيونية في بداية التصوير لأنها تعطي إحساس بالعمق وتصوير المنظور.

- حركة سلايدر Wire Rig : من خلال هذه الأداة نحصل على مشهد طويل بالمسافة، فمثلا يمكن تثبيت الكابل في ملعب كرة القدم أو صالة كرة الحفلات، قاعات الاجتماعات ، وتنتقل الكاميرا عليه لتأخذ مشهدا وحركة متواصلة.[2]

-حركة الدرون: أو اللقطة الجوية والتي يتم تصويرها بواسطة طائرة درون والتحكم بها عن بعد وهنا تصل الكاميرا إلى أبعد نقطة من حيث الارتفاع لا يمكن للتقنيات السابقة تحقيقها وهذه الحركة أصبحت تستعمل في البرامج الوثائقية التي تصور خارج الأستوديو وأيضا تستعمل في تصوير المناظر الطبيعية، وتعتمد في اللقطات التأسيسية في المشهد ولها تأثير درامي كبير على المشاهد.

ج- التنقل المصاحب: هو التنقل الذي له وظيفة وصفية، حيث يسمح للمتفرج بأن يتابع خلال مدة لبأس بها شخصيات أو أشياء متنقلة تصورها الكاميرا بطريقة جانبية أو أمامية،

[1]- كمال الحاج ،المرجع السابق، ص137.

[2]- محمد شعبان، أنواع حركات الكاميرا في التصوير السينمائي وصناعة الأفلام وأهم المعدات، www.proffilm.com. تاريخ الزيارة:20-08-2023،على 19:10.

أو بالطريقتين معا.[1] وتنتج هذه الحركة بوضع الكاميرا مثلا على مقود السيارة لتتبع حركته، بحيث تسمح بتتبع الشخصية مع المحافظة على المسافة بينهما دون تغيير حجم اللقطة، وتستعمل في المتابعة الأمامية أو الخلفية أو الجانبية للشخصية أو الموضوع المراد تصويره.

هذه أهم التقنيات والآلات المستخدمة للتنقل، لتنتج أنواع معينة من الحركة داخل الفضاء والديكور، كالتنقل الأمامي، التنقل الخلفي، التنقل الجانبي، التنقل الدائري، التنقل البانورامي وهو مزج بين البانوراما والتنقل ، والتنقل المصاحب.

ثالثا: الزوم Zoom أو حركة عدسة الكاميرا (Zoom Lens) : الاختلاف الرئيسي بين انتقال آلة التصوير اتجاه الموضوع وبين استخدام عدسة الزوم، انه في حالة التنقل فان منظور المكان يتغير حيث يزداد حجم كل ما في المستوى الأمامي بمعدل أسرع مما في المستوى الخلفي، بينما في لقطة الزوم يزداد تكبيرها بالتساوي.[2] فتعطي إحساس واقعي بالبعد الثالث وتمتاز بسرعة التنفيذ و ملائمتها لمواقع التصوير المختلفة وتنقسم إلى Zoom in وهو الاقتراب من الموضوع فيقرب الديكور وعناصره، وهناك Zoom out وهي حركة الابتعاد عن الموضوع.

وهناك ثلاث تطبيقات أساسية للزوم :

*أن تتحرك أجزاء عدسة الزوم لتقترب من جسم ثابت أو تبتعد عنه.

*أن تتحرك أجزاء عدسة الزوم لتغطية جسم يتحرك.

*أن تتحرك آلة التصوير أثناء تحريك أجزاء العدسة الزوم.

[1]-محمود إبراقن، مرجع سابق، ص189.

[2]-دانييل أريخون، **قواعد اللغة السينمائية**، ترجمة أحمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 491.

وتكون آلة التصوير ثابتة في مكانها في التطبيقين الأول والثاني وتأثير الزوم هو كل الحركة التي يمكننا أن نراها، أما التطبيق الثالث فيضيف حركة آلة التصوير التي قد تكون حركة أفقية أو حركة متابعة.[1]

وتستخدم حركة الزوم للأغراض الإخراجية التالية :[2]

- تستخدم حركة الزوم للتعبير عن تأثيرات الصدمة كما تستخدم للتعبير عن المفاجأة والإكتشاف.

- تستخدم لخلق حالة تواصلية رابطة بين الأسباب والنتائج، وكلها تسعى إلى تدعيم الموقف الدرامي وتقويته فضلا عن إظهار الدهشة والحيرة.

- توظيفها في حركة الانسياب متوافقة مع حركة تقدم الشخصية باتجاه الكاميرا للمحافظة على الحجم أو الحفاظ على وجه الشخصية على الشاشة.

- قدرتها على الإيحاء بثبات الشخصية في مكانها وعدم القدرة على التقدم عن طريق حركة الانسحاب، التي تحقق إحساسا بثبوت المسافة بين الشيء المصور أو الممثل وعدسة الزوم.

بإمكان استخدام السرعة أو البطىء في عدسة الزوم، فالزوم السريع يستخدم للحصول على تأثير الصدمة ويثير الانتباه للجسم المختار بوضوح، كالتركيز بعدسة الزوم على أحد الممثلين في حالة غضب أو التركيز على النافذة التي يصدر منها الصراخ باستخدام الزوم الأمامي، كما يستعمل الزوم البطيء لنقل الأحاسيس والاندماج في المشهد والمشاركة فيه، كتنقل عدسة الزوم بحركة بطيئة باتجاه العينين لتتوقف على مشهد الدموع ثم إعادة الحركة بالاتجاه العكسي هذا كافي لتحفيز الجمهور الاندماج والانغماس في جو اللقطة.

[1]- دانييل أريخون، مرجع سابق، ص 492.

[2]- كمال الحاج ، مرجع سابق، ص 133.

قد تجتمع حركة الزوم مع الحركة الأفقية أو الحركة العمودية، فمثلا الحركة الأفقية القصيرة التي تصاحب الممثل وهو يسير اتجاه ممثل آخر، قد تبدأ بتصوير الممثل الأول في لقطة متوسطة وتنتهي بلقطة الزوم قريبة للاثنين، ويمكن أيضا في حالة انتقال آلة التصوير في خط مستقيم والعدسة موجهة عموديا على خط السير إلى المنظر، أن تستخدم عددا من نماذج الحركة التي تقدمها آلة التصوير وعدسة الزوم والممثلون.[1]

المبحث الرابع: سيميولوجيا الصورة التلفزيونية

1 . ثورة التلفزيون على السينما

في مقالاته المبكرة عن التلفزيون، أصر أندري بازين أن التلفاز ليس سينما ولم يتردد في دحض أحكام زملائه بقوة، عندما يكتشف تحيزا يشير دون وعي إلى تشابه كارثي مع الفيلم.

إن استخدام مفردات السينما للحديث عن التلفزيون يبدو في اغلب الأحيان أمرا بديهيا، كيف يمكن الاستغناء عن مفاهيم مثل اللقطة، المونتاج وخارج المجال لوصف الإنتاجات التلفزيونية، بمعنى هل يمكن استخدام معايير السينما لتقييم وتحليل المنتجات التلفزيونية؟

عند مشاهدة الفيلم فان الشعور بالاستمرارية الذي يفرض نفسه عادة، هو نتيجة عمليتين مترابطتين ومتكاملتين، الأول هو التصوير على مدار اللقطات المتتالية، فيتم تقطيع الحدث المراد تمثيله إلى وحدات صغيرة تسمى اللقطات، تشكل وحدة متجانسة من المكان والزمان، أما العملية الثانية فهي عملية المونتاج والتي تتكون من اختيار اللقطات وتحديد مدتها، ثم تجميع وتنسيق الأجزاء الجديدة التي تم الحصول عليها، هده الطريقة في تنظيم المقاطع يسمى " التقطيع الكلاسيكي" découpage classique ، فالمونتاج يقوم بمسح لقطات

[1]- دانييل أريخون، مرجع سابق، ص 494.

من التصوير حتى يتم إخفاء الانقطاع في الفيلم والاحتفاظ بالاستمرارية.[1] الاستمرارية كنتيجة للبث المباشر في البث التلفزيوني، فتمنع المونتاج بأثر رجعي، يعني ذلك تنظيما جديدا ومختلفا للمساحة، فالممثل الذي يخرج من مجال الكاميرا إلى مجال آخر لا يكرر حركته مرتين من اجل تصويره، فهو يخرج من مجال الكاميرا إلى مجال كاميرا أخرى.[2]

إن وظيفة المونتاج هي إعطاء المادة السمعية إيقاعا، في السينما يعد إنتاج التأثيرات الإيقاعية عملا دقيقا يعمل على مطابقة إيقاع اللقطات مع إيقاع الحوار والموسيقى، وتسريع أو إبطاء الإيقاع العام.[3] إن التلفزيون خاصة في البث المباشر لا يسمح بالتقاط لقطة ثانية، عكس الفيلم الذي يبني استمراريته المكانية والزمنية، فإن الإنتاج التلفزيوني لا يهدف بالمعنى الدقيق للبناء ولكن إلى النقل، في الواقع يعتمد المخرج على المكان والزمان المحددين مسبقا في ربط الصور وتنظيم التسلسل البصري le déroulement visuel .

أثار برنارد هشت Bernard Hecht العديد من الأسئلة حول هذا الموضوع فيقول هذا الشيء (التلفزيون) الذي ليس مسرحا وليس سينما، ولكنه يريد أن يكون شيئا منفردا من أشكال التعبير فقط صالحة للتلفزيون.[4]

إن التلفاز مثل الموسيقى هو فن الزمن، إن الإيقاع والاستمرارية اللذين تحققهما السينما بشق الأنفس من خلال التصوير والمونتاج والمؤثرات الخاصة في المختبر، يجب على التلفزيون تحقيقها تدريجيا، يجب أن يتمتع المخرج بجودة في التفكير دقيقا في حركاته، وان

---

[1] Gilles Delavaud, **penser la télévision avec le cinéma, revue cinémas**, vol 17, N 2 , 2007,p74.

[2] Alain Bourges, **penser la télévision**, revue Acta Fabula, vol 23, n°06 Juin-Juillet , 2022, p24.

[3] Jack Gould, **Matter of from :v television must develop Owen techniques if it is have artistic vitality**, university of texas press, 2001, p 37.

[4] Gilles Delavaud, op cit, p 77.

يوجه الفريق طوال الأداء.[1] لأن نظام التلفزيون يعني أن المخرج موجود أيضا في الأستوديو يقوم بمزج وتأليف اللقطات تزامنيا ما يتطلب مهارة الارتجال.

التلفزيون مازال معتمدا على السينما وتجاربها ومكتسباتها، فالوظيفة الأولى التي تبدأ بها المواجهة بين السينما والتلفزيون هي الوظيفة التعبيرية، من المهم توجيه الأسئلة للمخرجين ما رأيكم في إمكانيات التعبير الموجودة في كلا المجالين، وقد عبر فريديريك روسيف Frédiric Rossif الذي اشتغل في السينما ثم انتقل إلى التلفزيون، عبر عن الفرق والتي نوجزها في النقاط التالية:[2]

. في السينما المنتج هو المسؤول عن الفيلم فيمنح المخرج كل الوسائل التقنية والدعم .

. في التلفزيون عليك أن تجمع المال لصنع برنامج جيد.

. في السينما هناك قدرا أكبر من الحرية والديمقراطية مقارنة بالتلفزيون، مهما كانت الدولة ومهما كانت الحكومة فان لها قواعد لا يمكن كسرها، على العكس من ذلك السينما تنافسية.

. التصوير السينمائي لقطة بلقطة، في التلفزيون التصوير متواصل للمشاهد على الشاشة.

. تغيير الإضاءة بشكل مستمر في السينما، وتظل ثابتة نسبيا على شاشة التلفزيون، والشيء نفسه ينطبق على تسجيل الصوت، وقد أدى هذا إلى صعوبة أكبر في التناغم بين الضوء والصوت على الشاشة الصغيرة، ومن هنا جاءت أولوية اللقطات القريبة التي سمحت بتحقيق توازن أفضل.

[1] Jack Gould, op cit, p 37.

[2] Alain Bourges, op cit, pp 29-30.

والوظيفة الإفهامية التي تعني المتلقي أو الجمهور، في التلفزيون المشاهد هو مستخدم أو مستهلك للصورة فقط بطريقة ميكانيكية ، فالتلفاز يعزل المشاهد، عكس ذلك عندما يتعلق الأمر بالسينما أو المسرح الجمهور أكثر مشاركة وتفاعلية.[1]

الوظيفة الاتصالية في التلفزيون ورثها من الراديو، ويستخدم أسلوب المقدمين أو المحدثين أو المذيعين، فقد اكتسبت الوظيفة التعبيرية سمة مميزة في التلفزيون رغم أنها تستغل أحيانا بشكل سيء ،وتستخدم الثرثرة التكرار من مقدم لآخر، أما الصورة التلفزيونية فقد أعفت نفسها من هذا النداء المباشر للمشاهدين، فالتلفاز كفن للعرض والتحدث ، فهو أقرب للبلاغة منه إلى فن الرومانسية، مع كل ما يستلزمه ذلك من حيث هيكلة الخطاب، في حين يعمل رجل السينما في الحفاظ على الصورة ورمنسيتها.[2]

يبدو أن تأثير التلفزيون على المعرفة التي اكتسبها منظرو السينما كان ذا أهمية كبيرة، لدرجة أنه من الممكن التحدث عن ثورة تلفزيونية داخل السينما، إن ثورة التلفزيون تعكس الثورة الرقمية الحالية فعندما نقول جهاز التحكم عن بعد وجهاز تسجيل الفيديو، هما ثورتان حقيقيتان، كما كان استعمال الصوت واللون في السينما عبارة عن تحسينات وإضافات للتجربة السينمائية.[3] كل هذه العوامل ساهمت في تحديد أسلوب الإخراج وشكل السرد في كل من السينما والتلفزيون ، وهذا لا ينفي التفاعل بينهما .

[1] Jules Gritti, **la télévision en regard du cinéma**, In communications, N°07, 1966, p36.

[2] Ibid , pp 33-34.

[3] Philippe Gauthier, **l'impact de la télévision sur les études cinématographique en France**,studies in french cinema, vol 12, N° 02, 2012, p 134.

2 . الصورة والمعنى:

من الواضح أن الصورة بالمعنى الشاسع للمصطلح كما في المعنى النظري، هي أداة اتصال وإشارة تعبر عن الأفكار من خلال عملية ديناميكية من التفسير، والتي تتميز بآليتها التماثلية أكثر من ماديتها ، وهو ما يفسر غموض الإستخدام المتعدد لمصطلح الصورة

وحسب مارتن جولي خصائص الصورة الفوتوغرافية تمتد إلى الفيلم والفيديو أو الصور الرقمية وأي نوع آخر من الصور الناتجة عن التسجيل المباشر للواقع مهما كانت التكنولوجيا المستخدمة.[1] فالصورة استرجاع لمسألة الواقعية فهو تقليد مثالي للواقع، وهذا يرجع لتقنيتها ذاتها وعمليتها الميكانيكية التي تسمح للصورة بالظهور بطريقة أوتوماتيكية و موضوعية ، دون تدخل يد الفنان بشكل مباشر، فالعمل الفني نتاج لعبقريته وموهبته اليدوية.

فلا يمكن إنكار أن الصورة تختلف عن اللوحة وان وظائفها تختلف واستخداماتها مختلفة، وأساس هذا الاختلاف يعود إلى التشابه والاتفاق مع الواقع، وقد كرس رولان بارث جزءا كبيرا من بحثه لهذه المسألة وقد تبلورت وجهة نظره في مقالته الغرفة المضيئة la chambre claire وحدد فيه خصوصية التصوير الفوتوغرافي ، فالصورة ليست نسخة من الواقع بل هي تجسيد لواقع ماضي وعلى حد قول رولان بارث هي سحر وليست فن.

إن تعدد المعاني في الصورة يستخدم بشكل خاطئ، فهو نتيجة لغياب التركيز حسب "ماتز"

والتركيز يتكون من إبراز عناصر خاصة لتسليط الضوء على نقطة معينة من المرئي، من خلال اللون، التكوين، التأطير، الإضاءة واختيار النسب وما إلى ذلك.[2] فليست الصورة من

[1] Martine Joly, **l'image et les signes approche sémiologique de l'mage fixe**, Paris , ARMAN Colin,2011,p 74.

[2] Martine Joly, op, cit, p 97.

تحمل معاني متعددة بل المتفرجون والمشاهدون، على حسب تقدير كريستيان ماتز لذلك وجب التفريق بين التعدد الدلالي والتعدد التفسيري.

نحتاج اليوم إلى بذل جهد خاص لأطفالنا، الذين يترددون في قراءة الكتب لأن مجتمعنا يصرفهم عنها بسبب كثرة القصص المصورة أو التلفزيونية المتاحة لهم، من الصحيح أن قراءة النصوص تتطلب التعليم والعمليات الفكرية، وتتطلب جهدا فكريا معينا من القارئ، فمن الخطأ القول أن قراءة الصورة لا يتطلب جهدا فكري أو تعلم.[1] فعندما ندين بسهولة قراءة الصورة فإننا نقارن ضمنا بين قراءة كتاب و مشاهدة مسلسل على شاشة التلفاز، في هذه الحالة نعم قراءة الصورة أسهل من قراءة الكتاب، لكن يحدث أيضا أن نبتعد عن بعض الصور الصعبة لنذهب لقراءة كتاب أو صحيفة أو رواية بوليسية بدلا من مشاهدة برنامج ثقافي على شاشة التلفزيون.[2] يعني بذلك أننا نقارن أشياء غير قابلة للمقارنة، أي الصورة السهلة بالنصوص الصعبة، في حين أنه من الصحيح أن ما يسمى بالتلفزيون التجاري يقدم صورا أسهل لأسباب اقتصادية وإيديولوجية، إلا أن المرء لا يمكن أن يستنتج أن الصورة سهلة القراءة بطبيعتها و تقول مارتن جولي : " **إن الصور سواء كانت سهلة أو صعبة تتطلب نشاطا ذهنيا كاملا لفك شفرتها**".[3]

والحجة الثانية لقراءة الصورة ترتبط بالقراءة الشاملة للصورة، هذا على حد تعبير مارتن جولى شيء مبتذل لأن الإنطباع العام للإدراك البصري لصورة ما يعتمد على حجمها والمسافة التي يقف عليها المشاهد منها، فاللوحة الكبيرة لا يتم إدراكها كلية إلا إذا كان المشاهد بعيدا نسبيا عنها.

[1] Martine Joly, op, cit, p 100.

[2] Ibid , p100.

[3] Ibid , p100.

وتشير عالمة السيميولوجيا Fernande Saint Martin أن القراءة الشاملة للصورة نشأ أكثر من عادات الفرد السابقة وقدرته على استيعاب ما هو جديد في نفس الوقت، والذي تم تحديده بالفعل خارج العلاقات الحسية أو المحفزات الموضوعية، وذلك لأن الخصائص الفسيولوجية للرؤية التي تجمع بين الرؤية المركزية والرؤية البقعية والرؤية الواضحة والرؤية الظرفية، تجعل من المستحيل إدراك المجال البصري بشكل كاف في مركزية واحدة للنظرة، إذن من الضروري التمييز بوضوح بين مسألة الملاحظة ومسألة التفسير.[1]

كيف يأتي المعنى إلى الصورة بهذا السؤال أطلق رولان بارث بطريقته الخاصة علم العلامات في الصورة في مقاله الشهير بلاغة الصورة.

تقليديا كان علم الأيقونات بمثابة نوع من القانون، فالجانب المنهجي لعلم الأيقونات مدمج في ثقافة تفسيرية تاريخية كاملة، وهو منهج كما وصفه بانوفسكي Panofsky في كتابه L'iconologie، يهدف المنهج إلى فك رموز الصور، وهو منهج تاريخي يظل في الواقع مرجعا، ويحدد بانوفسكي ثلاث مسارات في تحليل الصور:[2]

1. الوصف ما قبل الأيقوني pré – iconographique : ويتم تصوير الصور بغض النظر عن معناها.

2. التحليل التصويري l'analyse iconographique: الذي يفك الرموز مثل الإيماءات وبشكل عام يفسر المعاني في سياق معين.

[1] Fernande Saint Martin, **sémiologie du langage visuel**, presses universitaires du Québec, 1987, p 30.

[2] Martine Joly, op, cit, p 106.

3. التفسير الأيقوني l'interprétation iconologique: الذي يتجاوز تحديد المواضيع ويطرح أسئلة حول العمل باعتباره شاهدا على قيم رمزية لحضارة ما.

فهذا المنهج يهتم بالتطور التاريخي للأيقونات في الصورة لا على طريقة إنتاجها ويعمل بشكل جيد على المعاني.

. العلاقة بين الأيقوني والتشكيلي في الصورة

السؤال الذي يطرح دائما، هل تحتوي الصورة على علامات؟ إذا كان الأمر كذلك فما هي وكيف ترتب، هي الأسئلة التي تطرحها سيميولوجيا الصورة والتي اقترح "بارث "مثالا لتطبيق تفكيره عليها متخذا صورة الإعلان كنقطة ارتكاز واختار رولان بارث الصورة الإعلانية لأنها صريحة والمقصود منها أن يفهمها بسرعة أكبر قدر من الناس، ويمكن تطبيق المبادئ الأساسية في هذا النوع من الصور على الصور الأكثر تعقيدا مثل الصور الفنية.

تم إهمال التمييز بين الايقوني والتشكيلي من قبل النظرية السيميائية للصورة (بارث) والتي ركزت في البداية بشكل أساسي على المستوى الأيقوني، واعتبار الخصائص الجوهرية أو المادية للصورة كمتغيرات أسلوبية، وتم تحليلها كجزء من مستوى التعبير من العلامة الأيقونية.[1] إن الشكل لا يتعارض مع الجوهر، فوسائل التعبير لها جوهرها الخاص الذي يمكننا أن نعطيه أشكالا مختلفة كزاوية التصوير، الإضاءة واللون.[2] وتعتبر مجموعة "مو" من الأوائل الذين اقترحوا اعتبار العلامات التشكيلية للتمثيلات البصرية نظاما من العلامات في حد ذاته وليس كمجرد دال على العلامات الايقونية.

[1] Martine Joly, op, cit, p 120.

[2] IBID, p 120.

العلامات التشكيلية حسب "مارتن جولي" نوعين أولها تلك التي تشير إلى التجربة الإدراكية، وليست خاصة بالرسائل البصرية، مثل الألوان والإضاءة والملمس، ونوع أخر متعلق بطبيعة التمثيل البصري مثل الإطار والتأطير.

العلامات التشكيلية تنتظم في أربعة محاور وهي:[1]

1. محور الأشكال : ويمثل الدوائر، المربعات، المثلثات، الخطوط، النقاط، الأسطح وما إلى ذلك.

2. محور الألوان : ويمثل ألوان الطيف وقيمة اللون.

3. الملمس: وتكون أما خشنة وناعمة، سميكة ورقيقة، المنسوجة والملونة.

4. المكانية la spatialité : التي تشمل التركيب الداخلي والبعد النسبي (كبير، صغير) والموضع بالنسبة للإطار (أعلى ، أسفل / يمين، يسار) والتوجه (بعيد، قريب).

. التشكيل في الصورة التلفزيونية و الإرساليات البصرية الأخرى

الصورة التلفزيونية هي عبارة عن شكل بنائي في وحدته الكبرى، يتم إدراكها كشكل مرئي حسب منظري العلامة المرئية، قوام إدراكها هو فهم الخصائص البنيوية التي تتضمنها المادة المعروضة في الصورة.[2] تنطلق مجموعة "مو" من فكرة أن الصورة المرئية لغة، بالإمكان وصف قواعدها العامة لبلاغتها، وذلك لإتاحة إمكانية تطبيق البلاغة العامة على الفنون كلها.[3]

[1] IBID, p 122.

[2] ليلى مصلوب ، مرجع سابق ، ص43.

[3] مجموعة مو، مرجع سابق ، ص09.

أجريت بعض المحاولات لجعل السينما فنا تشكيليا وأشهر هذه المحاولات ل " إيلي فور" élie Faure الذي يسميها سينيبلاستيك cinéplastique التي تقوم على لعبة شبه حرة بين الأشكال البصرية التي يجب أن تكون اقرب إلى الفنون بشكل جوهري، فالسينما تشكيلية، فهي تمثل بنية متحركة يجب أن تكون في اتفاق وتوازن ديناميكي.[1] ونجد في نفس الفكرة الإسهامات البحثية والمقالات التي حررها الفنان التشكيلي " فرناند ليجيه" Fernand Léger حول القيمة التشكيلية للفيلم.

إن الشبه بين الصورة التلفزيونية واللوحة التشكيلية يكمن في الامتداد الذي يحملانه ضمن حدود مكانية معينة، ومن ثم يلتقيان في مواضع مشتركة مع بقية الفنون في مسألة التكوين بوصفه الأساس في خلق العمل الفني، حيث يلتقيان في عناصر مشتركة كالخط والكتلة واللون والفضاء وغيرها.[2] وجوانب الاختلاف بين الصورة التلفزيونية واللوحة التشكيلية تكمن في أصل التلفزيون الذي يعتبر ابن السينما بفضل أصلها الفوتوغرافي، الذي يظل خاضعا للواقع، بينما يمتلك التصوير الزيتي حرية مطلقة، والصورة في التلفزيون فن ديناميكي تتميز بالحركة بينما اللوحة فن ستاتيكي.[3] فالرسم يعبر عن الواقع بالرموز، السينما والتلفزيون يعبران عن الواقع بالواقع نفسه،[4]

اللقطة في التلفزيون جزء من كل، غير أن البناء التشكيلي للقطة لا بد أن يستحضر كل عناصر التشكيل وقواعدها من أجل استثمارها في الصورة التلفزيونية إلى الحد الذي يدعم التشكيل في الصورة أو اللقطة اللاحقة لتشكل معا بناءا تشكيليا متكاملا، من خلال التكوين

[1] جاك أمون، مرجع سابق ، ص78.

[2] مصطفى عبيد دفاك، **العلاقة التفاعلية بين العناصر التشكيلية ودلالاتها في بنية الصورة التلفزيونية**، مجلة الباحث الإعلامي، كلية الإعلام، جامعة بغداد، العدد39،ص 99.

[3] المرجع نفسه، ص99.

[4] عدنان مدانات، **بحث في السينما**، دار القدس،بيروت،1975، ص159.

وربط اللقطات لتصبح وحدة واحدة، وعليه الاهتمام بالبناء التشكيلي للقطة سيكون في صلب اهتمام البناء التشكيلي للصورة التلفزيونية.[1]

إن مجال المقارنة بين الفنون وتتبع مواضيع الشبه والاختلاف بينهما لا يعني جعل أحدهما يملي قواعده على الآخر أو محاولة إزالة الفروق بينهما أو القضاء على استقلال أي منهما، فيمكن تصنيف الصورة التلفزيونية مع الفنون الأخرى فهي تجمع بين فن التصوير والتشكيل.

[1] مصطفى عبيد دفاك، مرجع سابق، ص100.

خلاصة الفصل:

سلّط هذا الفصل الضوء على البنية الفنية و التواصلية للتلفزيون، باعتباره وسيلة جماهيرية مركبة تتداخل فيها الأبعاد التقنية و الجمالية التعبيرية. و قد تبين من خلال العرض أن التلفزيون لا يُختزل في كونه جهازا ناقلا للمعلومة، بل يُعد فضاءً تعبيريا تبني فيه الرسائل وفق منطق بصري دقيق، يقوم على انتقاء مدروس للصورة، و توجيه مضمر للمعنى.

استُهل الفصل بتحديد خصائص التلفزيون، مبرزا طبيعته التفاعلية ، لينتقل بعد ذلك إلى تحليل ماهية البرامج التلفزيونية و تصنيفها، في إطار تعدد الأجناس التلفزيونية و تنوع وظائفها. كما تم التطرق إلى مختلف المراحل التي تمر بها عملية إنتاج البرامج، بدءا من الفكرة إلى التنفيذ، مع التركيز على الشروط التي تضمن نجاحها من الناحية الفنية و المضمون.

و اختتم الفصل بتسليط الضوء على المقاربة السيميولوجية في تحليل الصورة التلفزيونية، لما توفره من أدوات تفكيكية تُسهم في كشف البنية الرمزية للخطاب البصري، و تساعد على فهم العمق الدلالي الذي تحمله الصورة داخل السياق الإعلامي.

و عليه يضع هذا الفصل أسسا نظرية لتحليل البرامج التلفزيونية، من حيث هي ممارسات اتصالية مشبعة بالرموز، خاضعة لمنطق الإنتاج و المعنى، مما يفتح المجال في الفصول القادمة لتطبيق هذه المقاربات على نماذج تلفزيونية محددة.

الفصل الثالث

القنوات الجزائرية الخاصة وخصوصياتها

تمهيد

إن تسليط الضوء على تجربة الإعلام السمعي البصري الخاص يفتح آفاقًا جديدة لفهم العلاقة بين وسائل الإعلام والجمهور في سياق بيئة اجتماعية وثقافية معقدة ومتشابكة.

بالإضافة إلى ذلك، فإن التشريعات الإعلامية تُعد عنصرًا جوهريًا في تحديد مسار تطور القنوات التلفزيونية الخاصة. فمن خلال استعراض القوانين والتشريعات التي تحكم هذا القطاع، يمكننا تحليل مدى ملاءمتها لتحقيق توازن بين حرية الإعلام والمسؤولية الاجتماعية. كما يتيح لنا هذا البحث فرصة لتقييم تأثير هذه التشريعات على جودة المحتوى الإعلامي، ومدى قدرتها على خلق بيئة تنافسية صحية تدفع نحو الابتكار والإبداع ، علاوة على ذلك، تتطلب دراسة القنوات التلفزيونية الخاصة في الجزائر التركيز على الجوانب الثقافية والاجتماعية التي تعكسها هذه القنوات من خلال محتواها. إن تحليل الرسائل الإعلامية والبرامج التي تقدمها يتيح لنا فهم كيفية تمثيلها للقيم الثقافية، ومدى مساهمتها في تعزيز الهوية الوطنية أو، على العكس، استيراد ثقافات أجنبية قد تؤثر على الهوية المحلية.

يمثل هذا الفصل أيضًا فرصة لاستعراض تجارب دول أخرى في مجال القنوات التلفزيونية الخاصة، مما يتيح لنا مقارنات ثرية يمكن أن تسهم في تقديم توصيات عملية لتحسين أداء هذا القطاع في الجزائر. فالتعلم من التجارب الدولية يمكن أن يكون مفتاحًا لفهم كيفية تجاوز التحديات التي تواجهها القنوات التلفزيونية الخاصة محليًا، سواء على مستوى المحتوى أو التنظيم أو التشريعات.

المبحث الأول: تجربة الإعلام السمعي البصري في الجزائر:

1 . نشأة وتطور الإعلام السمعي البصري في الجزائر

أسس الاستعمار الفرنسي محطة تلفزيونية في الجزائر العاصمة في 24 ديسمبر 1956 و هذا لخدمة أهدافه وعيا منه بأهمية الصورة المسموعة و المرئية في تحقيق سياساته و أهدافه، و بهذا نستطيع القول أنه أول بث تلفزيوني في الوطن العربي كما يمكن القول أن التلفزة في عهد الاستعمار كانت حكراً على الفرنسيين و المعمرين و كانت محدودة البث و المتابعة من طرف الجمهور، و كان البث التلفزيوني يتم لحوالي 31 ساعة في الأسبوع باللغتين. و عرفت هذه المرحلة محدودية في انتشار البث التلفزيوني لعدم امتلاك أغلب الجزائريين لأجهزة الاستقبال، و بالتالي حاول الاستعمار تكريس هيمنته من خلال التلفزيون و ممارسة الدعاية المغرضة التي تهدف إلى تشويه صورة جبهة التحرير الوطنية.[1]

ومند استرجاع السيادة الوطنية على الإذاعة والتلفزيون في 08 أكتوبر 1962، مر قطاع السمعي البصري بعدة مراحل ليس فقط من ناحية مواكبة التطورات التي عرفها المجتمع الجزائري، ولكن أيضا من الجانب التنظيمي والهيكلي.

في الفترة 1967_ 1969 تم تخصيص أكثر من 310 مليون دينار لتجهيز و تطوير الشبكتين الوطنيتين للإذاعة و التلفزيون كتكملة لمشروع سنة 1963 و الخاص بتغطية الوطن كله بواسطة قناة هرتزية طولها 4000 كيلومتر. و بالفعل بدأت برامج القناة الأولى تغطي كامل التراب الوطني و حتى جزء من البلدان الإفريقية و الأوروبية و الشرق الأوسط وحتى أمريكا في أفريل 1968. و كان ذلك بفضل محطة إرسال عين البيضاء بولاية سطيف كما حرصت الدولة على توسيع شبكات التلفزيون لتغطي ابتداءً من سنة 1966

[1] زهير إحدادن، **الإذاعة و التلفزة في الجزائر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 108.

كامل القسم الشمالي من الوطن بشبكة تلفزيونية قوية، حيث قامت بتنصيب 11 جهازا للإرسال في الفترة مابين 1966 و 1969.[1]

في الفترة مابين 1970 و 1973 تم توحيد الشبكة الوطنية في 19 جوان 1970 بربطها بمراكز البث الثلاثة الجزائر العاصمة وهران و قسنطينة، و كذا تمكنت 80% كنسبة من المواطنين في الوسط و الشرق و الغرب من متابعة البرامج التلفزيونية.

حرصت الدولة في الفترة مابين 1974 و 1977 على تدعيم عملية الإنتاج و جعل التلفزيون في متناول الجميع بحيث سعت إلى تطوير محطة وهران التي أنشأت عام 1973 و توسيع محطة قسنطينة في عام 1974 لتخفيف الضغط على المحطة المركزية بالعاصمة.[2]

دخلت الجزائر ميدان البث التلفزيوني المباشر رسميا منذ منتصف الثمانينات وذلك جراء إطلاق فرنسا لقمرها الصناعي الأول TDFI الخاص بالبث المباشر في أكتوبر من 1985، لقد كانت عملية استقبال البث الفضائي في الجزائر في البداية مقتصر على أماكن عمومية مثل: دور السينما قاعة الحفلات، و قد كان رياض الفتح بالجزائر العاصمة السباق لهذا النوع من البث.[3]

[1] رضوان تواتي، **اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو برامج القنوات التلفزيونية الخاصة بالجزائر-القناة التلفزيونية الشروق tv نموذجا-** رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص السينما والتلفزيوني ووسائل الاتصال الجديدة، جامعة الجزائر 03 ، 2015-2016، ص 87.

[2] المرجع نفسه ، ص 88.

[3] عبد اللطيف بقاص، **أثر القنوات الفضائية الجزائرية الخاصة في تنمية ثقافة المواطنة**، أطروحة دكتوراه الطور الثالث في العلوم الإسلامية، تخصص دعوة وثقافة إسلامية، جامعة الشهيد حمة لخضر- الوادي- ص 177.

الفاتح من جويلية 1986هي نقطة التحول بمؤسسة الإذاعة والتلفزيون، حيث أقر المرسوم رقم 147-86 بالفصل بين الإذاعة والتلفزيون وإعادة هيكلة مؤسسة الإذاعة والتلفزيون RTA وتقسيمها إلى مؤسسات منفصلة ومستقلة وهي:

. المؤسسة الوطنية للتلفزيون ENTV

. المؤسسة الوطنية للإذاعة ENRS

. المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري ENPA

. شركة البث التلفزيوني TDA

. الوكالة الوطنية للأحداث المصورة ANAF

عقب الأحداث التي عرفتها البلاد في 5 أكتوبر 1988 برز في الساحة السياسية الجزائرية دستورا جديدا عام 1989 و الذي أتى بالتعددية السياسية التي تضمنت بشكل منطقي التعددية الإعلامية، و نتيجة لذلك ظهر في 3 أفريل 1990 أهم قانون للإعلام في الجزائر حيث بموجبه عرف قطاع الإعلام نقلة نوعية و توزيع جديد للنشاط الإعلامي.

2 . المؤسسة الوطنية للتلفزيون و القنوات التلفزيونية

ومنذ عام 1994 بدأ التحول التكنولوجي العصري في التلفزيون بكل أجهزته التقنية التي يتطلبها العصر، فأدخلت وسائل جديدة للإنتاج وحافلات البث التي تعتمد على الرقمية، وبدأ التلفزيون في إطلاق قنوات جديدة.[1]

[1] ثريا زرفاوي، **الانفتاح التلفزيوني في بلدان المغرب العربي- الجزائر- المغرب- تونس نموذجا، دراسة وصفية تحليلية**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، 2012- 2013 ، ص 132.

قناة الجزائر الثانية Canal Algérie: هي ثاني قناة تلفزيونية للمؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري ن تأسست سنة 1994 حيث بدأ البث التجريبي للقناة في أوت 1994، وبدأ البث الرسمي في أكتوبر 1994، ويغطي البث أوروبا ودول المغرب العربي، كانت من البداية قناة قضائية موجهة للجالية الجزائرية بالخارج، فهي تعمل كرابط ثقافي بالأخص في أوروبا، تغيرت تسمية القناة في سنة 2000 من Algérie TV إلى Canal Algérie .[1]

ومنذ ذلك الحين أصبحت قناة Canal Algérie واحدة من أبرز القنوات الفضائية الجزائرية التابعة للتلفزيون الوطني، فاحتلت لسنوات المراتب الأولى ضمن باقة القنوات العربية المتواجدة في الفضاء الفرنسي.[2]

القناة الجزائرية الإخبارية الثالثة A3:

هي ثالث قناة جزائرية انبثقت عن المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري، بدا مشروع إنشاء القناة في نوفمبر 1998، وبدأ الانطلاق الفعلي للقناة في 5 جويلية 2001، تقدم برامجها باللغة العربية لأنها تخاطب بالأساس جمهور الجالية الجزائرية الناطقة بالعربية، وتركز برامجها على البرامج الإخبارية ، السياسية والثقافية.[3]

القناة الجزائرية الرابعة (الناطقة بالأمازيغية):

إنشاء القناة لم يكن وليد الصدفة بل جاء بعد إقرار السلطات العليا دسترة اللغة الأمازيغية و اعتمادها كلغة وطنية، وضرورة إنشاء قناة تكون همزة وصل بين فئات واسعة من المجتمع الجزائري، ومن 2002 شرع التلفزيون العمومي في دبلجة بعض المسلسلات، الأفلام والسكيشات الجزائرية وغيرها إلى القبائلية، الشنوية ، الميزابية والترقية.

[1] عبد اللطيف بقاص، مرجع سابق، ص 182.

[2] هبة شاهين، **التلفزيون العربي**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2 ، 2010، ص204.

[3] عبد اللطيف بقاص، مرجع سابق، ص 184.

أول ظهور للقناة الرابعة كان في 18 مارس 2009 إلى جانب قناة القران الكريم، بحضور وزير الاتصال، وزير الشؤون الدينية، إلى جانب المدير العام للتلفزيون والمدير العام للإذاعة، في سنتها الأولى البث كان يمتد ل 06 ساعات يوميا، في 2010 تم إضافة ساعتين، وفي 2012 تم إضافة ساعتين ليصل البث إلى 10 ساعات في اليوم (من الساعة الثالثة عصرا حتى الساعة الواحدة صباحا) وفي 28 أكتوبر 2012 انتقلت القناة إلى البث المتواصل على مدار 24 ساعة.[1] وتشمل للقناة الرابعة عل شبكة برامجية ثرية تجمع بين البرامج الترفيهية، الثقافية،الدينية، الأفلام والمسلسلات،والأخبار.

قناة القرآن الكريم (القناة الخامسة):

أطلقت كبث تجريبي في 18 مارس 2009، وهي أول قناة جزائرية مخصصة للبرامج الدينية و برامج تلاوة القران الكريم و مسابقات حفظ القران، وتقدم أيضا برامج الفتاوى، الفقه والإرشاد الديني تستضيف فيها أساتذة ومشايخ من داخل الوطن و خارجها.

قناة الجزائرية السادسة (قناة الشبابية):

أعلنت المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري في 26 مارس 2020 من إطلاق القناة السادسة الموجهة للعائلات الجزائرية، ببرامج منوعة ومختلفة، برامج أطفال من رسوم متحركة وأفلام للأطفال، مسلسلات وأفلام فكاهية جزائرية وأجنبية مدبلجة، برامج منوعات، وبرامج رياضة كما تنقل مباريات البطولة الوطنية لكرة القدم.

قناة المعرفة الجزائرية (السابعة):

يعود نشأة القناة إلى قرار لمجلس الوزراء برئاسة رئيس الجمهورية عبد المجيد تبون في 10 ماي 2020، وأشرف على إطلاق البث التجريبي رئيس الوزراء عبد العزيز جراد في 19

[1] موقع التلفزيون الجزائري، . web. Archive.org اطلع عليه في 20-10-2024.

ماي 2020 بمناسبة احتفالات يوم الطالب، وهي أول قناة جزائرية تعليمية، توجه محتواها إلى التلاميذ بمستوياتهم المختلفة، فخلال فترة الحجر الصحي قدمت دروس لتلاميذ الأطوار الثلاث في مختلف المواد الدراسية.

قناة الذاكرة (الثامنة):

تعد قناة الذاكرة أول قناة جزائرية تهتم بتاريخ الثورة الجزائرية والأرشيف السمعي البصري للثورة الجزائرية، وتم إطلاق البث ليلة 01 نوفمبر 2020 تزامنا مع بمناسبة احتفالات الذكرى السادسة والستون لاندلاع الثورة التحريرية، وتبث القناة برامجها على مدار 24 ساعة، تقدم فيها برامج تاريخية وأفلام ثورية ومقابلات مع مجاهدين ومجاهدات عايشوا الثورة.

المبحث الثاني : التشريعات الإعلامية لقطاع السمعي البصري في الجزائر

1 . التطور التاريخي لتشريعات الإعلامية لسمعي البصري في الجزائر

المرحلة الأولى: (1962-1965)

بعد الاستقلال مباشرة، واجهت الجزائر تحديات جسيمة في بناء مؤسسات الدولة، وكان الإعلام من بين أهم هذه المؤسسات. لم يكن الهدف مجرد إنشاء وسائل إعلام، بل بناء جهاز إعلامي يعكس هويةّ الدولة الجديدة ويدعم مشروعها الوطني. في ظل التوجه الاشتراكي الذي تبنته الجزائر آنذاك، كان الإعلام أداة مركزية في يد الدولة لتعبئة الجماهير وتوجيهها نحو أهداف التنمية الاقتصادية والاجتماعية. تم تأميم وسائل الإعلام التي كانت موجودة قبل الاستقلال، والتي كانت في معظمها تابعة للمستعمرين الفرنسيين، وتم إنشاء مؤسسات إعلامية جديدة تابعة للدولة، مثل الإذاعة والتلفزيون الجزائريين. كان الخطاب الإعلامي في هذه الفترة يتميز بالوحدة والتوجيه المركزي، حيث كان يركز على تمجيد الثورة

والوحدة الوطنية والقيادة السياسية. لم يكن هناك مجال للتعددية الإعلامية أو حرية التعبير بالمعنى الحديث، بل كان الإعلام أداة للدولة في بناء مشروعها الوطني. يمكن اعتبار هذه المرحلة بمثابة "الإعلام الموجَّه" أو "إعلام التعبئة"، حيث كان الهدف الأساسي هو خدمة أهداف الدولة وتوجيه الرأي العام.

المرحلة الثانية: (1965-1976)

مع تولي الرئيس هواري بومدين السلطة في عام 1965، تعزز التوجه الاشتراكي للدولة وتعمقت سيطرة الدولة على جميع جوانب الحياة، بما في ذلك الإعلام. استمر غياب التشريعات المنظمة لقطاع الإعلام، مما أدى إلى ممارسات تعسفية وتقييد شديد للحريات الإعلامية. كان الإعلام يُستخدم بشكل أساسي لنشر أيديولوجية النظام وتعبئة الجماهير حول مشاريعه الاقتصادية والاجتماعية، مثل الثورة الزراعية والثورة الصناعية. كان الخطاب الإعلامي يتميز بالمركزية والرقابة الشديدة، ولم يكن هناك مجال لأي نقد أو رأي مخالف. انعكس هذا الوضع سلبًا على أداء وسائل الإعلام، التي افتقرت إلى المهنية والتنوع والقدرة على النقد والتحليل. يمكن وصف هذه المرحلة بأنها مرحلة "الإعلام الأحادي" أو "إعلام الدولة"، حيث كانت الدولة هي المصدر الوحيد للمعلومات والجهة الوحيدة التي تتحكم في وسائل الإعلام.[1]

المرحلة الثالثة: 1990

جاء قانون الإعلام لسنة 1990 في سياق سياسي واجتماعي حرج للغاية، حيث شهدت الجزائر احتجاجات شعبية واسعة تطالب بالديمقراطية والتعددية السياسية، وذلك في أعقاب أحداث أكتوبر 1988 الدامية. تزامن ذلك مع صعود التيار الإسلامي السياسي وبروز قوى

[1] بن صغير عبد المؤمن، **التنظيم القانوني لنشاط القطاع السمعي البصري في ظل التشريع الإعلامي الجزائري** ، دفاتر السياسة والقانون, العدد 19، يونيو 2018، ص 398.

معارضة أخرى. كان هذا القانون استجابة لهذه المطالب الشعبية، ولكنه جاء أيضًا في فترة انتقالية شهدت عنفًا سياسيًا واجتماعيًا، مما أثر بشكل كبير على الممارسة الإعلامية. أدت التعدديّة الإعلاميّة التي أقرها القانون إلى ظهور صحف مستقلة وقنوات تلفزيونية خاصة، مما أدى إلى انفتاح المشهد الإعلامي وتنوع الخطاب الإعلامي. ومع ذلك، شهدت هذه الفترة أيضًا تجاوزات وفوضى إعلامية، حيث انتشرت الشائعات والأخبار الكاذبة والتحريض على العنف والكراهية، مما أثار جدلاً واسعًا حول حدود حرية التعبير ومسؤولية وسائل الإعلام. يمكن اعتبار هذه المرحلة بمثابة بداية "الإعلام المتعدد" أو "إعلام السوق"، حيث دخلت قوى جديدة إلى المشهد الإعلامي وتنافست على التأثير في الرأي العام.[1]

المرحلة الرابعة : قانون الإعلام 2012

جاءت هذه المرحلة في سياق إقليمي ودولي متغير، حيث شهدت المنطقة العربية ما يُعرف بـ "الربيع العربي" وتطورات تكنولوجية سريعة في مجال الإعلام والاتصال، خاصة مع انتشار الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي. سعت الجزائر إلى مواكبة هذه التطورات من خلال إصلاحات تشريعية في قطاع الإعلام، ولكنها حافظت على بعض القيود على حرية التعبير، خاصة فيما يتعلق بالقضايا السياسية الحساسة والأمن القومي. استمرت الصراعات بين الصحفيين والإدارة حول الحقوق المهنية وظروف العمل، حيث طالب الصحفيون بمزيد من الاستقلالية وحرية التعبير وتحسين ظروف العمل. شهدت هذه الفترة أيضًا تطورًا في مجال الإعلام الإلكتروني وظهور مواقع إخبارية ومدونات ومنصات تواصل اجتماعي، مما أدى إلى تنوع مصادر المعلومات وتفاعل الجمهور معها..[2]

[1] تامي نصيرة، **التشريع الإعلامي للإعلام السمعي والبصري في الجزائر: بين إشكالية التنظير والممارسة**، مجلة الإعلام والمجتمع 105، 212, 2021، ص414-415.

[2] سامي علي محني، **الممارسة الصحفية في الجزائر في ظل التشريعات الإعلامية الجديدة**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة بسكرة، ، 2020،ص129-130

المادة 58: تعرف النشاط السمعي البصري بأنه أي نشاط يستخدم الصوت والصورة لنقل المحتوى للجمهور عبر مختلف الوسائل.

المادة 59: يعتبر النشاط السمعي البصري خدمة عامة تقدم للمجتمع وتخضع لأنظمة ولوائح محددة.

المادة 60: تحدد خدمة الاتصال السمعي البصري بأنها أي خدمة تقدم محتوى بصري وصوتي بشكل منتظم للجمهور.

المادة 61: تحدد الجهات التي يمكنها ممارسة النشاط السمعي البصري، وهي الجهات الحكومية والشركات الخاصة المرخصة.

المادة 62: تمنح الهيئة المسؤولة عن البث الإذاعي والتلفزيوني حق تخصيص الترددات اللازمة للخدمات السمعية البصرية.

المادة 63: تشترط الحصول على ترخيص لممارسة أي خدمة سمعية بصرية متخصصة واستخدام الترددات الإذاعية.[1]

نص قانون الإعلام الجزائري لسنة 2012 على تنظيم القطاع السمعي البصري، حيث حدد مفهوم النشاط السمعي البصري وخدمة الاتصال السمعي البصري وفتح المجال للاستثمار الخاص فيه. كما أنشأ القانون سلطة ضبط مستقلة لتقوم بتنظيم هذا القطاع وضمان التنوع فيه، مشدداً على ضرورة الحصول على ترخيص لإنشاء أي خدمة سمعية بصرية.[2]

[1] الجريدة الرسمية الجزائرية، **باب النشاط السمعي البصري**، العدد 2 ، 15جانفي 2012،ص27

[2] حياة إبراهيمي وكريم بلقاسي، **التنظيم السمعي البصري في الجزائر – دراسة تحليلية لقانون السمعي البصري 2014**، مجلة الاتصال والصحافة، المجلد 11، 2012، ص78.

المرحلة الخامسة: قانون النشاط السمعي البصري الجزائري 2014

يُعتبر هذا القانون محاولة لتحديث الإطار القانوني للقطاع السمعي البصري وتنظيمه بشكل أكثر دقة وشمولية، وذلك لمواكبة التطورات التكنولوجية وظهور وسائل إعلام جديدة، مثل القنوات الفضائية الخاصة والإعلام الرقمي. يهدف القانون أيضًا إلى تنظيم العلاقة بين الدولة ووسائل الإعلام، وضمان التعددية الإعلامية مع الحفاظ على الأمن القومي والاستقرار الاجتماعي. حدد القانون صلاحيات سلطة ضبط السمعي البصري في مراقبة وتنظيم القطاع، ووضع آليات لحماية الإبداع القانوني والأرشفة السمعية البصرية. ومع ذلك، يرى البعض أن هذا القانون لا يزال يفرض بعض القيود على حرية التعبير والإبداع، خاصة فيما يتعلق بالرقابة على المحتوى الإعلامي.[1]

يُظهر التطور التاريخي لتشريعات الإعلام السمعي البصري في الجزائر مسيرة معقدة ومتواصلة نحو تنظيم القطاع الإعلامي، مع المرور بمراحل مختلفة من التأسيس والانفتاح والتقييد. يُلاحظ وجود توتر دائم بين حرية الإعلام وضرورة ضبطه من قبل الدولة، وهو توتر يعكس التحديات التي تواجهها الدول في إدارة قطاع الإعلام في ظل التطورات السياسية والاجتماعية والتكنولوجية المتسارعة. من المهم أن يستمر النقاش حول هذه القضايا من أجل تحقيق توازن بين حرية التعبير ومسؤولية وسائل الإعلام، وبناء مشهد إعلامي حر ومستقل يساهم في تنمية المجتمع وتقدمه.

جاءت مواده معرفة و منظمّة لمجال السمعي البصري و من بين أهمّها ما يلي :

المادة الأولى: يهدف القانون إلى تحديد القواعد المنظمة لممارسة النشاط السمعي البصري في الجزائر.

[1] بوعبد الله بن عجايمية، **قانون 14/04 المتعلق بالنشاط السمعي البصري في الجزائر: بين متغيرات المرحلة وضرورات التعديل**، مجلة أبحاث قانونية وسياسية، المجلد 7، العدد 2 ، 2022، ص175

المادة الثانية: يمارس النشاط السمعي البصري بحرية مع احترام القوانين والأنظمة المعمول بها.

المادة الثالثة: يمكن للأشخاص المعنوية التابعة للقطاع العام أو الخاص المرخص له ممارسة النشاط السمعي البصري.

المادة الرابعة: تنقسم خدمات الاتصال السمعي البصري التابعة للقطاع العام إلى قنوات عامة وقنوات موضوعاتية.

المادة الخامسة: تتشكل خدمات الاتصال السمعي البصري المرخصة من قنوات موضوعاتية تنشأ من قبل جهات عمومية أو خاصة.

المادة السادسة: تتولى سلطة ضبط السمعي البصري المهام المنوطة بها وفقاً لأحكام هذا القانون.[1]

يهدف القانون رقم 14-04 إلى تنظيم قطاع الإعلام السمعي البصري في الجزائر بشكل شامل، وذلك من خلال:

تأسيس سلطة ضبط مستقلة: تتولى تنظيم القطاع وضمان التنوع الإعلامي وحماية حقوق المشاهدين.

فتح المجال للقطاع الخاص: يسمح القانون للمستثمرين بإنشاء قنوات خاصة بشرط استيفاء الشروط.

ضمان الخدمة العمومية: يضمن استمرار تقديم الخدمات الإعلامية العامة.

[1] الجريدة الرسمية الجزائرية ، **باب الأحكام العامة**، العدد 16،23 مارس 2014،ص7-8

تنظيم المحتوى: يحدد المعايير التي يجب أن تتوافق معها البرامج ويحظر المحتوى المخالف للقيم الجزائرية.

حماية الملكية الفكرية: يحمي حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

حل النزاعات: يحدد آليات لحل الخلافات في القطاع.

كما يمنح القانون صلاحيات واسعة لسلطة الضبط، بما في ذلك:

تقييم الاستراتيجيات الوطنية.

مراجعة التشريعات.

تعزيز المنافسة.

المشاركة في المفاوضات الدولية.

التعاون مع الجهات المعنية.

حل النزاعات.

أهمية هذا القانون تكمن في:

تنظيم القطاع: يوفر إطارًا قانونيًا واضحًا لعمل القنوات.

ضمان التنوع: يساهم في خلق مشهد إعلامي متنوع.

حماية حقوق المشاهدين: يضمن حصولهم على معلومات موثوقة.

مكافحة المخالفات: يفرض عقوبات على المخالفين.[1]

المرحلة السادسة: قانون النشاط السمعي البصري الجزائري 2023

المادة الأولى: يهدف هذا القانون إلى تنظيم قطاع الإعلام السمعي البصري وتحديد قواعد ممارسته.

المادة الثانية: يضمن القانون حرية ممارسة النشاط السمعي البصري ضمن حدود القوانين والأنظمة المعمول بها.

المادة 3 تُعرّف هذه المادة المصطلحات الأساسية المستخدمة في مجال الاتصال السمعي البصري.

الاتصال السمعي البصري: هو أي شكل من أشكال التواصل يستخدم الصوت والصورة للوصول للجمهور.

خدمات البث التلفزيوني والإذاعي: هي الخدمات التي تقدم برامج تلفزيونية وإذاعية للجمهور.

أنواع القنوات: تشمل القنوات العامة والموضوعية والمشفرة، لكل منها خصائصها المستهدفة.

خدمات البث عبر الإنترنت: هي الخدمات التي تقدم محتوى سمعي بصري عبر الإنترنت.

الإنتاج السمعي البصري: هي عملية إنشاء المحتوى المرئي والمسموع.

المصنفات السمعية البصرية: هي الأعمال التي تنتج باستخدام الوسائل السمعية والبصرية.

البرامج السمعية البصرية: هي مجموعات من المحتويات ذات صلة.

[1] داودي بن دومة، مصعب بلغار، **آليات مسار نشاط سلطة الضبط السمعي البصري في الجزائر: دراسة وصفية تحليلية استنادًا لقانون العضوي للسمعي البصري (2014)**، مجلة التشريع الإعلامي، المجلد 101، العدد 01 ،2022، ص8-29

الإعلان: هو عرض تجاري يتم بثه خلال البرامج

الخدمة العمومية للسمعي البصري: هي الخدمات التي تقدم منفعة عامة للجمهور.

المادة الرابعة: تحدد الجهات التي يمكنها ممارسة النشاط السمعي البصري، كالمؤسسات الحكومية والشركات الخاصة الجزائرية.

المادة الخامسة: تنص على أن الخدمات السمعية البصرية يجب أن تقدم برامج متنوعة تخدم المجتمع.

المادة السادسة: تمنح المؤسسة العمومية للبث الإذاعي والتلفزيوني الحق الحصري في بث ونقل وتوزيع الخدمات السمعية البصرية في الجزائر.[1]

2 . شروط ممارسة نشاط السمعي البصري

الشروط الشخصية

الجنسية:

يشترط أن يكون جميع المساهمين في الشركة من الجنسية الجزائرية. هذا الشرط يعكس رغبة المشرع الجزائري في تأكيد الهوية الوطنية للقطاع السمعي البصري، ومنع أي تدخل أجنبي قد يؤثر على المحتوى المقدم أو يهدد الأمن القومي. هذا الشرط يتوافق مع سياسة "الجزائر أولاً" التي تهدف إلى تعزيز السيادة الوطنية في جميع المجالات، بما في ذلك

السجل الجنائي: يجب ألا يكون للمساهمين سجل جنائي يشمل جرائم مخلة بالشرف أو النظام العام. هذا الشرط يهدف إلى ضمان نزاهة المساهمين وأخلاقياتهم، حيث أن الإعلام

[1] ، الجريدة الرسمية الجزائرية ، **باب الأحكام العامة** العدد 77 ، 2 ديسمبر 2023 ص12-13

السمعي البصري يلعب دورًا محوريًا في تشكيل الرأي العام، وبالتالي يجب أن يكون القائمون عليه من ذوي السمعة الطيبة والالتزام الأخلاقي.

المهنية: يشترط أن يكون بين المساهمين صحفيون محترفون أو متخصصون في المجال السمعي البصري. هذا الشرط يؤكد على أهمية الخبرة والمهنية في إدارة هذا القطاع، حيث أن وجود متخصصين يضمن تقديم محتوى ذو جودة عالية ويلبي توقعات الجمهور.

الولاء الوطني: يجب ألا يكون للمساهمين المولودين قبل ثورة نوفمبر أي سلوك معادٍ للثورة.[1]

الشفافية: يجب إثبات مصدر الأموال المستثمرة في الشركة.

الشروط المالية للشركة: يجب أن يكون رأسمالها كليا جزائريا، وأن يتم إثبات مصدر الأموال، وأن يكون هناك شفافية في التمويل.

الشروط الإدارية: يجب أن تخضع الشركة للقانون الجزائري، وأن تحصل على ترخيص استغلال لمدة محددة.

الشروط التقنية: يجب أن تمتلك الشركة نظام بث نهائي على التراب الوطني.[2]

تحليل وتقييم الشروط:

.أهمية الشروط الشخصية:

تعتبر الشروط الشخصية أحد الركائز الأساسية التي يعتمد عليها المشرع الجزائري لتنظيم نشاط السمعي البصري، حيث أنها تهدف إلى ضمان أن يكون القائمون على هذا النشاط من ذوي السمعة الطيبة والخبرة المهنية العالية. هذه الشروط لا تقتصر فقط على الجوانب

[2] شيتوي زهور، **التنظيم القانوني لسلطة ضبط السمعي البصري في الجزائر**، دفاتر السياسة والقانون، العدد 19، يونيو 2018، ص326.

القانونية، بل تمتد إلى الجوانب الأخلاقية والمهنية، مما يعكس حرص الدولة على أن يكون الإعلام السمعي البصري أداة فاعلة في خدمة المجتمع وليس مصدرًا للفساد أو الانحراف.

من خلال اشتراط الجنسية الجزائرية لجميع المساهمين، يؤكد المشرع على أهمية الحفاظ على الهوية الوطنية وضمان أن يكون القطاع الإعلامي تحت سيطرة وطنية بحتة. هذا الشرط يهدف إلى منع أي تدخل أجنبي قد يؤثر على المحتوى المقدم أو يهدد الأمن القومي. بالإضافة إلى ذلك، فإن اشتراط عدم وجود سجل جنائي للمساهمين، خاصة في الجرائم المخلة بالشرف أو النظام العام، يعكس حرص الدولة على أن يكون القائمون على الإعلام من ذوي الأخلاق العالية والالتزام بالقانون.

أما اشتراط وجود صحفيين محترفين أو متخصصين في المجال بين المساهمين، فيهدف إلى ضمان أن تكون الشركة قادرة على تقديم محتوى إعلامي ذو جودة عالية، يستند إلى المعايير المهنية والأخلاقية للإعلام. هذا الشرط يعزز من مصداقية المحتوى المقدم ويثير ثقة الجمهور فيه.

وأخيرًا، فإن اشتراط الولاء الوطني وعدم وجود سلوك معادٍ للثورة لدى المساهمين المولودين قبل ثورة نوفمبر، يعكس التزام الدولة بتكريم تاريخها النضالي وضمان أن يكون القائمون على الإعلام من المؤمنين بمبادئ الثورة الجزائرية. هذا الشرط يؤكد على أهمية الدور الذي يلعبه الإعلام في تعزيز القيم الوطنية والحفاظ على الهوية الثقافية.

.أهمية الشروط المالية:

تعتبر الشروط المالية عنصرًا أساسيًا في تنظيم نشاط السمعي البصري، حيث أنها تهدف إلى تعزيز الشفافية والمساءلة في هذا القطاع. من خلال اشتراط أن يكون رأسمال الشركة كليًا جزائريًا، يؤكد المشرع على أهمية تعزيز الاقتصاد الوطني وتقليل الاعتماد على

الاستثمارات الأجنبية في القطاعات الإستراتيجية مثل الإعلام. هذا الشرط يتوافق مع سياسة "الجزائر أولاً" التي تهدف إلى تعزيز السيادة الوطنية في جميع المجالات.

إثبات مصدر الأموال المستثمرة في الشركة يعد شرطًا أساسيًا لمكافحة غسيل الأموال وضمان أن تكون الأموال المستثمرة مشروعة. هذا الشرط يعزز من الشفافية المالية ويقلل من احتمالية الفساد المالي، مما يساهم في بناء ثقة الجمهور في القطاع السمعي البصري. بالإضافة إلى ذلك، فإن اشتراط الشفافية في التمويل يهدف إلى ضمان أن تكون جميع المعاملات المالية واضحة وخاضعة للمساءلة، مما يعزز من نزاهة القطاع ويقلل من احتمالية حدوث أي انتهاكات مالية.

. أهمية الشروط الإدارية:

تعتبر الشروط الإدارية ضرورية لضمان أن تكون الشركات العاملة في القطاع السمعي البصري ملتزمة بالقانون الجزائري. من خلال اشتراط الخضوع للقانون الجزائري، يؤكد المشرع على أهمية سيادة القانون وضمان أن تكون جميع الأنشطة الإعلامية متوافقة مع التشريعات الوطنية. هذا الشرط يعزز من حكم القانون ويقلل من احتمالية حدوث أي انتهاكات قانونية.

أما اشتراط الحصول على ترخيص استغلال لمدة محددة، فيهدف إلى تنظيم القطاع وضمان أن الشركات العاملة فيه تلبي المعايير المطلوبة. هذا الشرط يعزز من جودة الخدمات المقدمة ويقلل من احتمالية حدوث أي تجاوزات إدارية. بالإضافة إلى ذلك، فإن الترخيص يسمح للجهات الرقابية بمتابعة أداء الشركات وضمان التزامها بالمعايير المطلوبة.

. أهمية الشروط التقنية:

تعتبر الشروط التقنية عنصرًا أساسيًا في ضمان جودة الخدمات المقدمة في القطاع السمعي البصري. من خلال اشتراط امتلاك الشركة لنظام بث نهائي على التراب الوطني، يؤكد المشرع على أهمية أن تكون الشركة قادرة على تقديم خدماتها بشكل فعال ومستمر. هذا الشرط يعزز من جودة المحتوى المقدم ويرضي توقعات الجمهور.

امتلاك نظام بث نهائي يضمن أن تكون الشركة قادرة على مواكبة التطورات التكنولوجية الحديثة وتقديم خدمات عالية الجودة. هذا الشرط يعكس حرص الدولة على أن يكون القطاع السمعي البصري متطورًا وقادرًا على المنافسة في السوق الإعلامية. بالإضافة إلى ذلك، فإن امتلاك نظام بث نهائي يقلل من احتمالية حدوث أي انقطاع في الخدمة، مما يعزز من رضا الجمهور وثقتهم في القطاع.

المبحث الثالث : سلطة الضبط السمعي البصري في الجزائر

1 . بطاقة تعريفيّة لسلطة الضبط السمعي البصري في الجزائر:

في الجزائر، يُفترض أن تتمتع سلطة الضبط السمعي البصري بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي، ما يعني أنها كيان قانوني مستقل بذاته، وله ميزانية خاصة به. ومع ذلك، فإن طريقة تعيين أعضائها، كما سيتم شرحها لاحقًا، تُثير تساؤلات حول مدى استقلاليتها الفعلية، حيث يمنح رئيس الجمهورية نفوذاً كبيراً في عملية التعيين، ما قد يُؤثر على قدرة السلطة على اتخاذ قرارات مستقلة عن السلطة التنفيذية. هذا الأمر يُعتبر من التحديات الرئيسية التي تواجه سلطة الضبط السمعي البصري في الجزائر، ويُطرح تساؤلات حول مدى قدرتها على تحقيق التوازن المنشود بين حرية الإعلام وحماية المجتمع.

تنص المادة 64: سلطة ضبط السمعي البصري وهي سلطة مستقلة تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي.[1]

سلطة الضبط السمعي البصري في الجزائر هي هيئة تنظيمية أنشئت لضبط القطاع الإعلامي، إلا أن استقلاليتها موضع تساؤل بسبب الطريقة التي يتم بها تعيين أعضائها، والتي تترك هامشاً واسعاً لتأثير السلطة التنفيذية، مما يضعف من قدرتها على القيام بدورها الرقابي بشكل مستقل وموضوعي.[2]

تشكيل سلطة ضبط السمعي البصري:

تنص المادة 57: على أن سلطة ضبط السمعي البصري تتكون من تسعة أعضاء يتم تعيينهم بمرسوم رئاسي، وذلك على النحو التالي:

خمسة أعضاء: يختارهم رئيس الجمهورية، بما فيهم رئيس السلطة.

عضوان: يقترحهما رئيس مجلس الأمة.

عضوان: يقترحهما رئيس المجلس الشعبي الوطني.[3]

- يُظهر هذا التشكيل أن السلطة التنفيذية، ممثلة في رئيس الجمهورية، تملك النفوذ الأكبر في تعيين أعضاء سلطة الضبط السمعي البصري، حيث يختار رئيس الجمهورية أغلبية الأعضاء (خمسة من تسعة)، بما فيهم رئيس السلطة. صحيح أن رئيسي مجلس الأمة والمجلس الشعبي الوطني يقترحان عضوين لكل منهما، إلا أن القرار النهائي بالتعيين

[1] الجريدة الرسمية الجزائرية ، **باب النشاط السمعي البصري**، المادة 64، العدد 2 ، 15جانفي 2012،ص28

[2] حياة إبراهيمي، كريم بلقاسي، **التنظيم السمعي البصري في الجزائر: دراسة تحليلية لقانون السمعي البصري 2014**، مجلة الاتصال والصحافة، المجلد 11، العدد 2 ،يناير 2020، ص82.

[3] الجريدة الرسمية الجزائرية ، **باب سلطة السمعي البصري**، المادة 57، العدد 16 ، 23 مارس 2014ص16.

يعود لرئيس الجمهورية. هذا الأمر يُضعف من استقلالية السلطة ويجعلها عرضة للتأثيرات السياسية، ما يُؤثر سلبًا على قدرتها على القيام بمهامها بشكل مستقل وموضوعي.

من الناحية النظرية، يُفترض أن يكون تشكيل هيئات الضبط مُتوازناً، بحيث يُمثل مختلف أطياف المجتمع والمصالح المتداخلة في القطاع، لضمان اتخاذ قرارات مُنصفة وموضوعية. لكن في الحالة الجزائرية، فإن هيمنة السلطة التنفيذية على عملية التعيين تُثير تساؤلات حول مدى تحقيق هذا التوازن.

2 . الأبعاد المهنية لسلطة الضبط السمعي البصري في مراقبة أداء مؤسسات:

الرقابة والضبط: مراقبة المحتوى الإعلامي للتأكد من مطابقته للقوانين والمعايير المجتمعية. تتضمن هذه المهمة التأكد من أن المحتوى الذي تُقدمه وسائل الإعلام يتوافق مع القوانين والأنظمة المعمول بها، ويحترم المعايير المجتمعية والأخلاقية. يشمل ذلك مراقبة البرامج التلفزيونية والإذاعية والإعلانات والمحتوى المنشور على الإنترنت.

المسؤولية الاجتماعية: تشجيع المؤسسات الإعلامية على تقديم محتوى هادف ومحترم يخدم المجتمع. لا يقتصر دور سلطة الضبط على الرقابة والتطبيق القانوني، بل يشمل أيضًا تشجيع المؤسسات الإعلامية على تبني ممارسات مسؤولة تُساهم في خدمة المجتمع وتنميته.

التنوع في الرقابة: استخدام طرق مختلفة للمراقبة، كالمراقبة قبل وبعد البث. يجب أن تستخدم سلطة الضبط أساليب متنوعة في المراقبة، مثل المراقبة القبلية (قبل البث) والمراقبة البعدية (بعد البث)، بالإضافة إلى استخدام التقنيات الحديثة في مراقبة المحتوى الرقمي

إنفاذ القانون: تطبيق القوانين الإعلامية والعقوبات على المخالفين. فمن أهم مهام سلطة الضبط تطبيق القوانين الإعلامية وفرض العقوبات على المخالفين، لضمان احترام القواعد والأنظمة.

حل النزاعات: تسوية الخلافات بين المؤسسات الإعلامية والجهات الأخرى. تلعب سلطة الضبط دورًا في تسوية الخلافات التي قد تنشأ بين المؤسسات الإعلامية والجهات الأخرى، مثل الجمهور أو الهيئات الحكومية

التعاون مع الجهات المعنية: العمل مع القضاء والجمهور لضمان حقوق الجميع. يجب أن تتعاون سلطة الضبط مع مختلف الجهات المعنية، مثل القضاء والجمهور ومنظمات المجتمع المدني، لضمان حماية حقوق الجميع.

التطوير المستمر: نظرًا للتطورات التكنولوجية السريعة في مجال الإعلام، يجب على سلطة الضبط أن تُطور باستمرار أساليب عملها وقدراتها لمواكبة هذه التطورات التكنولوجية في مجال الإعلام.[1]

و تنص المادة 54 على مهام سلطة الضبط السمعي البصري ما يلي :[2]

حرية التعبير: ضمن حدود القانون واحترام الآخرين. تُعتبر حرية التعبير من الحقوق الأساسية للإنسان، ولكنها ليست مطلقة، بل تخضع لبعض القيود التي يفرضها القانون بهدف حماية حقوق الآخرين والمصالح العامة. يجب على سلطة الضبط ضمان ممارسة حرية التعبير ضمن هذه الحدود.

[1] فاطمة حواس، **سلطة ضبط السمعي البصري في الجزائر: أي مسؤولية اجتماعية في الممارسة العملية**، مجلة التشريع الإعلامي وأخلاقيات المهنة في الجزائر، المجلد 1، العدد 4 ،2023ص11-16 .

[2] الجريدة الرسمية الجزائرية ، **باب سلطة السمعي البصري**، المادة 54، العدد 16 ، 23 مارس 2014ص14

الموضوعية والشفافية: يجب أن تُقدم وسائل الإعلام معلومات دقيقة وموثوقة للجمهور، وأن تلتزم بالموضوعية والشفافية في نقل الأخبار والمعلومات.

حماية الهوية الوطنية: تلعب وسائل الإعلام دورًا هامًا في تعزيز الهوية الوطنية والثقافة الجزائرية، ويجب على سلطة الضبط تشجيع إنتاج محتوى يُساهم في تحقيق هذا الهدف.

تنوع المحتوى: يجب أن تُقدم وسائل الإعلام محتوى متنوعًا يُناسب جميع شرائح المجتمع واهتماماتها، لتلبية احتياجات الجمهور المختلفة.

حماية الفئات الضعيفة: يجب على سلطة الضبط اتخاذ إجراءات لحماية الفئات الضعيفة في المجتمع، مثل الأطفال والمراهقين وذوي الإعاقات، من أي محتوى.

الوعي البيئي: نشر ثقافة الحفاظ على البيئة.

رقابة على الإعلانات: منع التضليل التجاري.

المبحث الرابع : القنوات التلفزيونية الجزائرية الخاصة والتحديات التي تواجهها

1 . القنوات التلفزيونية الخاصة : نماذج ومضامين

واجه قطاع السمعي البصري الخاص في الجزائر عدو صعوبات وعراقيل منذ البدايات الأولى لمرحلة فتح القطاع السمعي البصري أمام الخواص منذ سنة 2012، حينها ظهرت مجموعة من القنوات التلفزيونية بطموحات كبيرة لا كن أغلبها لم يصمد أمام الصعاب سواء ماليا أو قانونيا أو إداريا مما أدى إلى زوالها، و في الجانب الأخر أمثلة عديدة لقنوات مازالت صامدة إلى يومنا هذا على غرار قناة الشروق العامة و الشروقnews ، قناة النهار، قناة البلاد وسميرة tv .

قناة الشروق :

تعد قناة الشروق الجزائرية من بين أهم القنوات الخاصة على الساحة الإعلامية الجزائرية، وقد انطلق البث التجريبي الأول لها في عيد الثورة المصادف للأول نوفمبر عام 2011، كذكرى لتأسيس جريدة الشروق اليومي على القمر الصناعي نايل سات تردد 11603 أفقي، وقد اتخذت مكتبا بالجزائر، أما الانطلاق الرسمي للقناة فكان مع بداية العام الجديد 2012 أي بعد ثالثة أشهر من البث التجريبي.[1] و تبث قناة الشروق مجموعة من البرامج و جملة من الأشرطة الوثائقية والتثقيفية، بالإضافة إلى أناشيد وطنية وآراء المشاهدين والقراء، إلا أن إطلاق القناة تأخر إلى عام 2012 لتصبح بذلك ثاني القنوات الفضائية الخاصة بعد انطلاق قناة النهارTV، وفي 19 مارس 2014 أطلقت المؤسسة قناة أخرى وهي قناة الشروق الإخبارية، وتضمن القناة لمشاهديها مجموعة من البرامج منها:

. برامج اقتصادية: ويعد برنامج ساعة اقتصاد الذي يقدمه الصحفي فاتح بومرجان.

. البرامج الاقتصادية التي تعالج المواضيع المتعلقة بالاقتصاد الجزائري.

ـ برامج رياضية: منبر الجمهور أول البرامج الرياضية بقناة الشروق news يهتم بالقضايا والأحداث الرياضية التي تهم الجمهور الجزائري، وهو برنامج يدعو للحوار والروح الرياضية بين الجماهير والفرق الرياضية الوطنية.

. برامج ثقافية: يعد برنامج "الثقافة والناس" من البرامج التي تهتم بالشأن الثقافي والتظاهرات الثقافية .

[1] عبد اللطيف بقاص، مرجع سابق، ص223.

ـ برامج سياسية: تقدم قناة الشروق برامج ذات طابع ومضمون سياسي ومن بين البرامج "الساعة الدولية" والذي يهتم بالقضايا السياسية الدولية والأحداث الراهنة في العالم. أما برنامج " الجزائر هذا المساء" من أكثر البرامج مشاهدة في الجزائر وهو برنامج حواري يقدمه الصحفي قادة بن عمار ، ويبث من الأحد إلى الخميس على 19:00 .

برامج قناة الشروق العامة:

تبث قناة الشروق العامة برامج متنوعة، رياضية، سياسية، ثقافية وغيرها ، نلخص أهم برامج القناة في الجدول أدناه :

عنوان البرنامج	توقيت البرنامج	محتوى البرنامج
صباح الشروق	يبث يوميا عدا الجمعة على 08:00	برنامج صباحي عائلي، يبث على الهواء مباشرة، يتضمن أركان عديدة منها الصحة، الأسرة ، الموضة والديكور،والطبخ، يقدم البرنامج الثنائي إيمان جنادي و لطفي عيشوني.
ألو شاف	يبث كل يوم عدا الجمعة على 13:30	برنامج خاص للطبخ يبث على الهواء مباشرة، البرنامج يقدم فيه الأطباق جزائرية باختلافها وتنوعها .

Cash ولا Splash	أسبوعي كل خميس على 21:20	برنامج مسابقات يقدمه الإعلامي عمار شندالي، ويعتبر برنامج مستنسخ من برامج عالمية بطبعة جزائرية .
عشت وشفت	كل أحد على 21:20	برنامج اجتماعي، يفتح فضاء الحوار و مناقشة مواضيع و مشاكل العائلات الجزائرية و يعمل على التوصل للصلح بينهم.
جيل Smart	كل يوم الجمعة على 19:15	برنامج مسابقات موجه للأطفال وتقوم فكرة البرنامج بطرح الأسئلة على الأطفال لاختبار معارفهم .
Dr help	كل جمعة على 20:00	برنامج يقدمه أطباء في تخصصات مختلفة و يعالج في كل عدد موضوع من المواضيع الصحية.

من إعداد : الباحث في مارس2025

قناة النهار tv :

هي قناة جزائرية مستقلة تابعة لمؤسسة الأثير الإعلامية ، كما تعد امتداد لجريدة النهار الجديدة انطلقت في البث التجريبي يوم 06 مارس 2012 و اتخذت مقرها الرئيسي

بالعاصمة الأردنية عمان بإلاضافة لمكتبها الموجود في الجزائر العاصمة، وشرعت القناة في البث انطلاقا من القمر الصناعي نايلسات12360عمودي27500[1].

تهتم القناة بالشأن السياسي و الثقافي و الرياضي في الجزائر، تعتبر برامجها مزيجا بين نشرات الأخبار و الرياضة و أخبار الاقتصاد وكذا قراءة في الصحف الوطنية، و تتغير الشبكة البرامجية في شهر رمضان تماما لتتحول إلى قناة متنوعة فتبث أفلاما و مسلسلات وحصص ترفيهية [2].

قناة البلاد :

هي قناة جزائرية شرعت في البث رسميا يوم 19 مارس 2014، اشتهرت بالبرامج الحوارية والتحقيقات الحصرية، و برامج الرياضة والثقافة و نشرات الأخبار على رأس كل ساعة ، مديرها العام السيد يونس جمعة ، ومقرها شارع ديدوش مراد بالعاصمة الجزائر تبث برامجها في نطاق أوروبا و أفريقيا و الشرق الأوسط [3].

[1] طاهر حورية، **أخلاقيات الممارسة الإعلامية في القنوات الفضائية الخاصة بالجزائر، مقاربة تحليلية لمبدأ احترام الخصوصية وقيم المجتمع للبرامج الاجتماعية**،أطروحة دكتورا في الطور الثالث (ل م د) في علو الإعلام و الاتصال، تخصص، الاتصال ، اللغة و التحليل النقدي لوسائل الإعلام المسموعة، جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم ، 2018-2019، ص194.

[2] عبد اللطيف بقاص، مرجع سابق، ص 220.

[3] بشير عبد الحق، **التخطيط الإعلامي في القنوات الجزائرية الخاصة و انعكاسه على جودة البرامج الرياضية، قناة الشروق نيوز نموذجا**، أطروحة دكتورا، تخصص، إعلام و اتصال رياضي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، معهد علوم وتقنيات النشاطات البدنية و الرياضية، 2020 2021 ،ص 69

أهم برامج قناة البلاد :

عنوان البرنامج	توقيت بث البرنامج	محتوى البرنامج
علمتني الحياة	كل سبت على 19:00	البرنامج يستضيف في كل عدد شخصية جزائرية برزت في مجالها وتخصصها ،والحصة مجال لمعرفة مسارات النجاح و نماذج الإسرار لتحقيق الأهداف .
برنامج أنيسة Show	كل سبت على 21:00	**برنامج** حواري تنشطه الصحفية أنيسة شايب رفقة صحفيين وفنانين
البلاد اليوم	يوميا عدا الجمعة على 18:00	يعرض أهم الأخبار اليومية ويناقش الأحداث السياسية والاقتصادية، التي تهم الرأي العام الجزائري أو والقضايا الراهنة الإقليمية والعالمية
Remontada وعليها الكلام	كل يوم ثلاثاء على21:00	برنامج رياضي حواري يقدمه الصحفي يازيد جمعة، يستضيف فيه شخصيات رياضية ولاعبين سابقين في كرة القدم الجزائرية

من إعداد : الباحث في مارس2025

قناة سميرة تي في :

سميرة (samira tv)هي قناة تلفزيونية جزائرية تبث على قمر نايلسات، موجهة للمرأة الجزائرية و العربية تهتم بالطبخ الجزائري، إضافة إلى أنها تبث حصص خاصة بالخياطة و التفصيل و التدبير المنزلي و كل ما يخص شؤون البيت كما أنها تحافظ على عادات و تقاليد المجتمع الجزائري ، يقع مقرها بالجزائر العاصمة و تنشط على التردد v27500.

أهم برامج قناة سميرة Tv :

عنوان البرنامج	توقيت البرنامج	محتوى البرنامج
سميرة Morning في موسمه الثاني	بث مباشر يوميا على 08:30	برنامج صباحي، يعالج مواضيع تهم المشاهد بصورة مبسطة ، يتضمن عدة أركان وفقرات منها الطبية ، التعليمية، القانونية، الإرشادات وغيرها.
أرض الأمنيات Herosium في موسمه الثاني	أسبوعية كل يوم سبت على 14:30	برنامج أطفال من تقديم المؤثرة ايناس عبدلى، يسلط الضوء على أبرز مواهب الأطفال الدين يشاركون في البرنامج وعرض صورة مليئة بالبراءة والتنافس
قعدتنا جزائرية	برنامج يوميا خلال	من أهم البرامج التلفزيونية الثقافية والفنية ،

	شهر رمضان على 21:00 ويستمر بثه بعد رمضان كل يوم سبت .	حقق نسبة مشاهدات عالية داخل وخارج الوطن، وأصبح يسوق بامتياز للتراث الجزائري والثقافة الجزائرية بشقيها المادي واللامادي، ما يفسر نجاحه استمراره للموسم السابع على التوالي .
ولا أروع مع الشاف فارس	يبث من يوم السبت إلى الأربعاء على 13:30	حصة للطبخ تبث على المباشر من تقديم الشاف فارس، يقدم أطباق جزائرية تقليدية وعصرية.
Startup Academy	يقدم كل يوم مسجل على 19:00	برنامج منافسة بين 12 متنافس حول إنشاء مؤسسة ناشئة وتطويرها، يعرض خلالها المتسابقون أفكارهم على لجنة متكونة من رجل أعمال و خبراء في التسويق والإشهار وإدارة الأعمال.
برنامج TMC	يوميا على 21:30	برنامج talk show

برنامج بن بريم فاميلي	يدخل ضمن الشبكة البرامجية الرمضانية، يبث يوميا على 14:00	برنامج طبخ تقدمه سعيدة بن بريم رفقة بناتها ، يقدم في كل برنامج و صفات لمجموعة من الأطباق والحلويات.

من إعداد : الباحث في مارس2025

قناة الحياة :

تعد قناة النهار الجزائرية أحد أهم المنصات الإعلامية الجزائرية التي انطلقت في بداية عام 2018، تأسست على يد مالكها الإعلامي الجزائري "حناشي هابت" بمساعدة ابنته الإعلامية "هبة حناشي"، استطاعت القناة الحياة الجزائرية جذب و استقطاب عدد كبير من المشاهدين الجزائريين و العرب، و يرجع ذلك لاهتمامها بكل ما هو جديد على الساحة الجزائرية و العربية و العالمية و متابعة كافة الأوضاع الراهنة لحظة بلحظة .[1]

أهم برامج قناة الحياة:

عنوان البرنامج	توقيت البرنامج	محتوى البرنامج
Talk Show ريح معانا	كل جمعة على 21:00	برنامج يناقش مواضيع ذات صلة بالمجتمع الجزائري يقدمه الإعلامي خلاف بن حدة برفقة الأستاذ رشيد حمليل و كمال زايت .
حياة جديدة	كل ثلاثاء على 21:00	برنامج اجتماعي، يقدم البرنامج هشام بوقفة، يستضيف في الأستوديو عائلات أو أفراد متخاصمين يلعب الصحفي دور المصلح بينهم

[1] عبد اللطيف بقاص، مرجع سابق، ص 220

		حتى يفك الخلاف .
My doctor	كل جمعة على 20:30	برنامج أسبوعي يتطرق للمواضيع ذات الصلة بصحة الإنسان، يستضيف أطباء يقدمون معلومات عن أهم ما توصل إليه الطب الحديث، كما يقدمون نصائح للمواطنين.
برنامج موزاييك	يدخل ضمن الشبكة البرامجية الرمضانية، يبث يوميا على 22:00	برنامج فني غنائي يقدمه الفنان سمير تومي، بدأ بثه خلال شهر مارس 2025، يستضيف فنانين جزائريين يؤدون مختلف الطبوع الغنائية الجزائرية، كما يشارك هؤلاء الفنانين أسرار نجاحهم والتحديات التي واجهوها خلال مسيرتهم الفنية

من إعداد : الباحث في مارس2025

2 . القنوات الفضائية الجزائرية الخاصة : الواقع والتحديات

تعود ملكية بعض هذه القنوات الخاصة لمؤسسات صحفية من خلال إطلاق عناوين ورقية كصحيفة الشروق والنهار والبلاد والجزائر نيوز والهداف، لتتحول بذلك إلى مجموعات إعلامية في محاولة منها استثمار تجربة و خبرة عقدين من الزمن من العمل الصحفي في ميدان الصحافة الورقية و توظيف هذا الإرث في ميدان السمعي البصري. فالمؤسسات الأولى التي أطلقت يوميات في بداية مرحلة التعددية كمؤسسة الخبر و الشروق، حاولت أن تتموقع في المشهد السمعي البصري منذ البوادر الأولى لفتح هذا الفضاء. مما اضطرها في كثير من الأحيان إلى الاعتماد على صحفيي قاعات تحرير اليوميات للعمل في ميدان السمعي البصري سواء بسبب نقص الصحفيين المتخصصين أو بدوافع مادية ما أثر على مردود هذه القنوات و الخدمة المقدمة. حتى و إن سجلت هناك بعض الاستثناءات كما هو الحال مع الصحفي قادة بن عمار القادم إلى قناة "الشروق تي في" بعد سنين من العمل

الصحفي في يومية الشروق، و هو ما عبر عنه الأستاذ عباسة الجيلالي بقوله :" لم تعتمد هذه القنوات على صحفيين مختصين في السمعي البصري مما أفقدها الجودة الإعلامية، غير أنها أحرزت جاذبية شعبية كونها ركزت على يوميات المواطن الجزائري، و أعطت مساحة أكبر من برامجها لتتبع الراهن الداخلي للمجتمع".[1] فحتى بعض القنوات التي حاولت في البداية أن تتميز ببرامجها و تحقق هامشا من الاستقلالية التحريرية كقناة الجزائرية لم تنجح في ذلك. هذه القناة التي عرفها المشاهد في بدايتها الأولى بجرأة برامجها الساخرة كحصة " قهوة القوستو" الناقدة للأوضاع السياسية بأسلوب تهكمي سمح لها بتحقيق نسب مشاهدة معتبرة تم احتواؤها عن طريق شرائها.

استطاعت هذه القنوات استقطاب المشاهد الجزائري فبمجرد ظهورها ارتفعت نسب مشاهدتها، فالمشاهد الجزائري لديه ميل للإنتاج المحلي رغم قلته، بالإضافة إلى ملامسة هذه القنوات للحياة اليومية للمواطن، كما شكلت بعض القنوات نافذة لنقل انشغالاته و مشاكله الخاصة من خلال البرامج الإخبارية.

إن الانتشار الواسع لعشرات القنوات الخاصة ببرامجها العامة والإخبارية ساهم في إثراء الساحة الإعلامية على الرغم من وجود بعض الانتقادات الموجهة للوافدين الجدد على قطاع السمعي البصري من حيث احترام أخلاقيات المهنة الصحفية والتزام الحياد والموضوعية والمسؤولية الاجتماعية، حتى أصبحت تنافس القنوات العمومية وقنوات أجنبية أخرى من حيث نسب المشاهدة ، ففي دراسة استقصائية قامت بها مؤسسة ميديا سيرفي سنة 2012 احتلت قناة النهار المرتبة الخامسة بنسبة فاقت 5% في ترتيب أكثر القنوات مشاهدة من

[1] عباسة الجيلالي، **السمعي البصري في الجزائر بين الواقع والمأمول**، ملتقى وطني حول حرية التعبير في الجزائر بين الحرية والتقنين، جامعة وهران، يومي 03-04 ماي 2022.

طرف الجزائريين، والتي ضمت 18 قناة جزائرية وعربية وفرنسية بعد كل من قناة "أم بي سي 4" والقناة الثالثة للتلفزيون العمومي وقناة الجزيرة الرياضية فالقناة الأرضية.[1]

وفي سنة 2014 أظهرت نتائج دراسة لمعهد MMR المتخصص في الإحصاء تصدر قناة النهار للمشهد المرئي في الجزائر، وفي إحصاء آخر لمعهد البحث والاستشارات "ايمار ميديا" المتابع لمسار قناة الخبر KBC منذ نشأتها، توصل إلى أن نسبة المشاهدة تضاعفت 3 مرات خلال سنة من 2014 إلى 2015. وقد كسرت القنوات الخاصة احتكار التلفزيون العمومي لأعلى نسب المشاهدة خاصة في شهر رمضان حيث تصدرت قناة الشروق قائمة القنوات الأكثر مشاهدة متفوقة على قناة النهار والقناة الجزائرية الثالثة.[2]

وحسب تقرير نشره موقع الإذاعة الجزائرية سنة 2016، فقد أفضى إلى أن مشاهدة القنوات التلفزيونية الجزائرية بلغت 61% مقابل مشاهدة بنسبة 39 % لفائدة القنوات الأجنبية، كما أشارت الدراسة أن 99% من الجزائريين يتوفر لديهم على الأقل جهاز تلفزيوني و 92% منهم يملكون جهاز تلفزيون رقمي.[3]

بالرغم من النجاح الذي عرفته القنوات الخاصة في تصدر نسب المشاهدة من طرف الجمهور الجزائري، غير أن الخبراء والمختصين في مجال الإعلام كانت لهم رؤية أخرى، فقد رأوا أن هذا القطاع يعرف العديد من النقائص من حيث المهنية وأخلاقيات المهنة والمسؤولية الاجتماعية. في حين رأى آخرون أن القنوات الخاصة لها أهداف تجارية أكثر

---

[1] محمد أمزيان برغل، **القنوات الفضائية الخاصة في الجزائر-ظروف الأداء الإعلامي وعلاقتها بالموضوعية واحترام أخلاقيات المهنة**، المجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية ، المجلد 06، العدد 02، 2015، ص 171.

[2] المرجع نفسه ، ص172.

[3] تقرير حول نسبة المشاهدة التلفزيونية في الجزائر، الإذاعة الجزائرية، بتاريخ 2016/07/04 متاح على الموقع الالكتروني https://radioalgerie.dz/ بتاريخ 05 جوان 2024.

منها إعلامية، ويظهر ذلك من خلال طبيعة البرامج ونسبة الإشهارات مقارنة بالإنتاج الإعلامي. وفي ذات السياق قالت الصحفية "نايلة رحال" من الإذاعة الوطنية الناطقة بالفرنسية أنه بعد مرور بضع سنوات على انطلاق الفضائيات الجزائرية الخاصة، ظهر تباين في عملية نقل الخبر وتغطيته وكيفية عرضه للمشاهد، والتباين بين هذه القنوات يظهر في نوعية الصورة المقدمة من الناحية الجمالية وهناك فضائيات هدفها نشر أفكار معينة موجهة إلى فئة محددة من المجتمع تستخدم لغة عامية ومواضيع مبسطة، وأخرى العكس تبحث عن النخبة وتتميز بتنوع القضايا واللغة السليمة والحرفية، والقنوات التي مدراءها من الإعلام يظهر في محتواها الإعلامي الجيد أما القنوات التي يملكها رجال المال تبدو تجارية أكثر.

وقد انتقد العديد من الباحثين والمختصين في مجال الإعلام وكذلك الصحفيين العمل الصحفي للقنوات الخاصة، فقد صرح الصحفي وكاتب العمود في صحيفة الخبر "سعد بوعقبة" بأن القنوات الخاصة في الجزائر ليست مستقلة كما يروج البعض، فهي إما تابعة لمجموعات مالية كبيرة أو تدور في فلك السلطة السياسية، ما يجعل خطابها بعيدا عن المهنية" وقد أعرب عن رفضه للانضمام لهذه القنوات حتى يتم التأسيس لها تشريعيا.[1]

كما حذر الأكاديمي والباحث "رضوان بوجمعة" من مخاطر استحواذ الأوليغارشية المالية على حد وصفه والمتحالفة مع العصب السياسية على الفضاء الإعلامي وتكريسه لخدمة المصالح المتضاربة .

وقد تعالت الكثير من الأصوات النخبوية الرافضة لإخضاع القطاع السمعي البصري لمنطق السوق، الذي تتنازعه الربحية على حساب الخدمة العمومية بشقيها المجتمعي والمؤسساتي.

[1] سعد بوعقبة، حوار خاص مع سبق برس، متاح على الموقع الالكتروني sabqpress.dz بتاريخ 2023/04/20 .

وقد توصلت دراسة حول اتجاهات النخب الأكاديمية والإعلامية حول الانفتاح السمعي البصري في الجزائر، إلى أن التهافت الكبير لرجال المال لإنشاء مقاولات إعلامية، لا يؤشر على الانفتاح الإعلامي في المجال السمعي البصري يفضي إلى تعددية إعلامية حقيقية كما نصت عليه مختلف قوانين الإعلام، وإنما هذا التهافت يؤشر إلى احتكار جديد للمعلومة وحق المواطن في الإعلام، وبالتالي ليس التنافس على تقديم الخدمة وإنما التنافس على النفوذ السياسي والمالي.[1]

وقد أعرب الأكاديميون والصحفيون عن تخوفهم وقلقهم من اتجاه الاستثمار الربحي والتجاري في قطاع التلفزيون الخاص، باعتباره من أهم الماكنات الجماهيرية لهندسة الوعي المجتمعي. حيث اعتبروا أن النزعة التجارية والربحية للإعلام التلفزيوني يجنح نحو مجاراة قيم السوق باعتماد الإثارة والتهريج والمتاجرة في محن الجزائريين وتفكيك البنية القيمية والنسيج الاجتماعي للمجتمع الجزائري. وتعتبر قضية اغتيال الشاب جمال بن إسماعيل من القضايا التي أثارت جدلا كبيرا وكادت وسائل الإعلام أن تحرف الحقيقة عن مسارها العقلاني وقد سارعت سلطة الضبط السمعي البصري لإصدار بيان يشجب خطاب الكراهية.

ورغم وجود الإعتراف بنجاح بعض التلفزيونات الجزائرية الخاصة في استرجاع فئة هامة من الجماهير الجزائرية واستقطابها لمتابعة برامجها ومحتوياتها الجزائرية، إلا أن هذا الاسترجاع يتم خارج الأطر المهنية والأخلاقية بسبب طغيان الإثارة والتهريج والتسطيح البرامجي، علاوة عن البث المكثف للدعاية الإشهارية.

وبالنسبة لواقع أخلاقيات الممارسة الإعلامية للقنوات الفضائية الخاصة، فكان من المفروض أن يساهم ميثاق أخلاقيات المهنة للصحافيين الجزائريين في ضبط الممارسة

[1] حجام الجمعي، **النخب الأكاديمية والإعلامية واتجاهاتها نحو الانفتاح السمعي البصري في الجزائر –دراسة نقدية لراهن التجربة واستشراف مستقبلها -**، مجلة الإعلام والمجتمع، المجلد 05 العدد 02، 2021، ص669.

الإعلامية وفقا لمبادئ ومعايير أخلاقيات العمل الصحفي لكن الواقع غير ذلك، فقط استمرت التجاوزات والمخالفات الصحفية في عهد التعددية الإعلامية خاصة في البيئة الرقمية التي رافقت قطاع الإعلام مما ساهم في انتشار أخبار الإثارة والأخبار الكاذبة والمضللة إضافة إلى انتشار البذاءة اللفظية في القنوات التلفزيونية الخاصة والعنف والسخرية والإشاعة وانتهاك الخصوصية. وتحاول هذه الوسائل التبرير بالحقوق الإعلامية المهنية وقداسة حرية التعبير، مما جعل الجمهور يستهلك الرسائل المبرمجة بكل ما تتضمنه من قيم سلبية.[1]

تأخرت الجزائر كثيرا في فتح المجال السمعي البصري أمام التعددية الإعلامية، وحتى هذا الانفتاح لم يأت في ظروف طبيعية، إنما جاء لمسايرة تحولات شهدتها البلاد، ما جعل هذا الانفتاح تسوده العديد من النقائص، إن كان على الصعيد القانوني أو على الصعيد الممارساتي. ولا زلنا لحد اليوم نشهد تبعات هذا الانفتاح الذي تزامن مع ظروف استثنائية، فلا المنظومة القانونية اكتملت، خصوصا من حيث النصوص التنظيمية، ولا هوية العديد من القنوات تحددّت رغم مرور سنوات على تأسيسها. إذ لازال مشكل الإنتاج والكادر المؤهل يطرح لحد الآن. ولازالت هذه القنوات تجد صعوبة في التأقلم مع العديد النصوص القانونية التي تجدها تعجيزية في بعض الأحيان ما يجعلها متخوفة خصوصا بعد حالات الغلق التي مست بعض القنوات كقناة الأطلس وقناة الوطن الجزائرية.[2]

[1] جميلة براهمي بن زيدون، **ملامح الهوية الأخلاقية للممارسة الإعلامية وضوابطها القانونية –دراسة لأجيال التعددية الإعلامية في الجزائر**، مجلة دفاتر السياسة والقانون، المجلد 13، العدد 03، 2021، ص 651.

[2] سعاد سراي، **المشهد السمعي البصري في الجزائر: الواقع والتحديات**، مجلة العلوم الإنسانية/ المجلد 19، العدد 02، 2019، ص501.

ثانيا- التحديات التي تواجه قطاع السمعي البصري الخاص في الجزائر.

كثيرا ما يتهم المراقبون والنقاد القنوات الجزائرية الخاصة بالرداءة من حيث الشكل والمضمون الأمر وإن كان في صواب، إلا أن التجربة على حداثتها بدأت تأخذ مسارا حسنا وتسير نحو الطريق الصحيح لتحسين الأداء وطرق المعالجة لمختلف المضامين، إضافة إلى تحديات وإشكالات مختلفة تفرض على هذه القنوات في غالبها وتحتم عليها ما نراه على الشاشة. ومن أهم هذه التحديات:

1-غياب الإطار القانوني والتنظيمي الواضح: صدر قانون الإعلام المنظم للقطاع السمعي البصري في الجريدة الرسمية 23 سبتمبر 2014، وبذلك أشعل حالة الجدل التي كانت قبله. حيث تنص المادة 17 على إنشاء قنوات موضوعاتية وهي بذلك تحصر النشاط الإعلامي والمسموع في قنوات موضوعاتية، ولا تسمح لها بإدراج مواد إخبارية إلا وفق حجم تحدده رخصة الاستغلال، وكذلك الشأن بالنسبة للمادة 48 التي يقضي نصها "احترام متطلبات الوحدة الوطنية والأمن والدفاع والمصالح الاقتصادي. واحترام سرية التحقيق القضائي والالتزام بالمرجعية الدينية الوطنية واحترام المرجعيات الدينية الأخرى". هذه المواد وغيرها في القانون يعتبرها الكثير من المهنيين تقييدا على حرية التعبير، إضافة إلى توظيف الكثير من المصطلحات الفضفاضة التي تفتح الباب أمام العديد من التفسيرات والتأويلات ويجعلها لا تخضع لضوابط محددة.[1] أيضا من بين الإشكالات القانونية والتنظيمية هي صعوبة الحصول على رخص النشاط السمعي البصري، فبالرغم من نصوص القانون الصريحة حول إجراءات تقديم الرخص وتقديم مختلف المؤسسات الإعلامية لملفاتها، ثم تنصيب سلطة الضبط، إلا أن هذه المؤسسات لم تحصل على اعتماد أو رخص للاستثمار في النشاط منذ

[1] الجريدة الرسمية ، القانون رقم 14/04 المؤرخ في 24 فبراير 2014 المتعلق بالنشاط السمعي البصري في الجزائر.

2014. بالإضافة إلى إشكالية عدم تأمين الصحفيين والموظفين في القطاع، وبهذا يفقد الصحفي حقه في العمل والذي يشعره بالأمان والرغبة في العطاء.

2-ضعف التمويل والاستقلالية المالية: رغم أن أغلب المالكين للقنوات الفضائية الخاصة رجال أعمال وتبلغ ثرواتهم الملايين، إلا أن هذه القنوات كثيرا ما تقع في أزمات تكاد تعصف بوجودها وذلك لأسباب عدة أبرزها:

التكاليف الباهضة للبث الخارجي وتكاليف الأقمار الصناعية، وكذا إيجار المكاتب الموجودة في الدول العربية والأجنبية التي تسهر على مراقبة البث وتحويل الأموال بالعملة الصعبة، مما يستنزف الكثير من ميزانيتها، إضافة إلى قلة الموارد المالية، إذ يعد الإشهار عمود صناعة الإعلام في قطاع السمعي البصري لكن قانون الإعلام لسنة 2014 لم يحدد الوجهات ولا التدابير أو الآليات التي يتم إتباعها فيما يتعلق بالإشهار، وبالنسبة للقنوات الجزائرية فكثيرا ما تلجأ للإشهار، بطرق عشوائية فردية في ظل ندرة المواد المالية وذلك على أساس العلاقات الشخصية والمصالح المشتركة، بعيدا عن المعايير المهنية المرتبطة بأكثر القنوات انتشار أو متابعة من طرف الجماهير.[1]

3-غياب الإحترافية وضعف التكوين: لم يحدث فتح المجال السمعي البصري أمام الخواص انقلابا نوعيا في تكريس المفاهيم الجديدة حول حرية التعبير والاحترافية في الممارسة الإعلامية، فلطالما ارتبط مفهوم حرية التعبير والاستقلالية بالمال الخاص، لكن القنوات الجزائرية لم تقدم ذلك النموذج الذي يؤسس لصناعة إعلامية تتمتع بالجودة أو خدمة مهنية تمثل قيمة مضافة. دون إنكار وجود الكثير من الكفاءات المتواجدة في العديد من القنوات سواء من حيث الطرح والأداء.

[1] زهية يسعد، **إشكالية القنوات التلفزيونية الجزائرية الخاصة " دراسة وصفية للواقع والرهانات"**، مجلة إسهامات للبحوث والدراسات ، المجلد 03، العدد 01، 2018، ص162

وقد تعود أسباب ذلك إلى غياب المعايير الموضوعية والمهنية فيما يلي:

- غياب انتقاء الصحفيين العاملين في المجال، ولا حتى المسؤولين عن الأقسام في المؤسسات الخاصة.
- تغليب المصالح الخاصة لأصحاب المؤسسات وكبار المسؤولين فيها على الخدمة العمومية للمشاهد .
- عدم احترام ومراعاة ميولات واهتمامات الطاقم الصحفي العامل عند توجيهه لمختلف القضايا.
- غياب التأطير والتكوين داخل المؤسسات من طرف أصحاب الخبرة، بل أكثر من هذا فيكون العمل في الغالب شبه فردي من قبل صحفيين مبتدئين.[1]

4-ضعف التنوع والابتكار في البرامج: تعاني القنوات التلفزيونية الخاصة في الجزائر من غياب إستراتيجية صناعة المحتويات الإعلامية، حيث يغلب على غالبيتها طابع الترقيع لملأ ساعات البث ويرجع السبب إلى غياب هياكل حقيقية للإنتاج السمعي البصري، وكذا لجوء الكثير من مؤسسات الإنتاج إلى محاكاة البرامج العربية والأجنبية بل واستنساخها دون البحث في حقيقة حاجات ورغبات المشاهد الجزائري.

5- التحديات الأخلاقية والمهنية: عرفت القنوات التلفزيونية الخاصة العديد من الخروقات فيما يتعلق بأخلاقيات المهنة، خاصة اعتمادها على البرامج الاجتماعية التي تعالج حالات تدعو للشفقة وتكسر طابوهات بغية الرفع من نسبة المشاهدة، وقد تتضمن هذه البرامج حالات من الإساءة للقيم المجتمعية وانتهاك لخصوصية الأفراد وهو ما يتعارض مع أخلاقيات المهنة، إلى جانب التجاوزات التي تقع من بعض المؤسسات الإعلامية مثل نقل

[1] زهية يسعد، مرجع سابق، ص163.

الأكاذيب والافتراءات وخدمة المصالح الضيقة وهو ما يفقد الثقة بين القناة وجمهورها، لذا فإن إرساء معايير مهنية وأخلاقية أصبح ضرورة ملحة في ظل كل ما يحدث من تجاوزات.[1]

يتضح من خلال ما سبق أن واقع القنوات التلفزيونية الخاصة واقع يتسم بعدم الاستقرار تشوبه عراقيل متعددة، سياسية اقتصادية وقانونية، حالت دون أن يخطو الإعلام السمعي البصري خطوة حقيقية نحو المساهمة الفعلية في تحقيق التعددية الإعلامية التي يحتاجها المواطن وينادي بها المهنيون. وقد كشفت التجربة أن هذه القنوات بحاجة إلى مراجعة عميقة على مستوى التنظيم والتسيير والمضامين بما يضمن استقلاليتها واحترافيتها مع ضرورة تفعيل سلطة الضبط السمعي البصري وتشجيع بيئة إعلامية حرة ومسؤولة قادرة على مواكبة التحولات المجتمعية والرقمية.

[1] عبد الجليل حسناوي، **ضوابط السلوك المهني وقواعد الممارسة الإعلامية في القنوات التلفزيونية الخاصة**، مداخلة في الملتقى الوطني حول واقع الممارسة الإعلامية بالقنوات التلفزيونية الخاصة، المنعقد بجامعة أم البواقي، بتاريخ 2022/06/08.

ملخص الفصل

إن التطور الذي شهده هذا القطاع خلال السنوات الأخيرة لم يكن مجرد صدفة، بل هو انعكاس مباشر للتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي مرت بها البلاد، وهو ما جعل القنوات الخاصة تلعب دورًا رئيسيًا في إعادة تشكيل العلاقة بين الإعلام والمجتمع.

لقد استعرضنا في هذا الفصل أهم الخصائص التي تميز القنوات التلفزيونية الخاصة، مع التركيز على دورها كوسيلة إعلامية حديثة تلبي احتياجات الجمهور الجزائري المتزايدة والمتنوعة. فمن خلال استعراض التجارب الميدانية، أصبح جليًا أن هذا القطاع يتمتع بمرونة كبيرة تمكنه من التكيف مع التحديات المختلفة، سواء على المستوى التكنولوجي أو الاقتصادي أو الثقافي. ومع ذلك، فإن هذا التطور لم يخلُو من عقبات ومعوقات تحتاج إلى معالجات فعالة وسياسات تنظيمية مدروسة.

ومنه تعد تجربة الإعلام السمعي البصري في الجزائر تُعد حالة فريدة تستحق الدراسة والتحليل، فبالرغم من أن هذا المجال قد تأثر بتجارب دولية وأخرى إقليمية، إلا أنه احتفظ بخصوصياته المحلية التي تعكس طبيعة المجتمع الجزائري وقيمه الثقافية، وقد أبرزنا في هذا البحث كيف أن القنوات التلفزيونية الخاصة قد ساهمت بشكل ملموس في تعزيز الهوية الوطنية من خلال محتوى إعلامي موجه يخاطب مختلف الفئات الاجتماعية، وفي الوقت ذاته، فإن هذه القنوات أظهرت قدرات ملحوظة في مواكبة المتغيرات العالمية، وهو ما يؤكد على دورها كمحرك للتغيير ومصدر للتنوير.

على صعيد آخر، لا يمكن الحديث عن القنوات التلفزيونية الخاصة دون التطرق إلى التشريعات الإعلامية التي تنظم عملها، فقد تبين لنا أن القوانين المنظمة لهذا القطاع قد لعبت دورًا هامًا في رسم معالمه وتوجيه مساراته، ومع ذلك فإن هناك حاجة ماسة إلى تطوير هذه التشريعات بما يتماشى مع التطورات التكنولوجية والتغيرات الاجتماعية

والاقتصادية التي يشهدها العالم اليوم. فالتحولات الرقمية، على سبيل المثال، قد فتحت آفاقًا جديدة ولكنها في الوقت ذاته أضافت تحديات تتطلب استجابة تنظيمية سريعة وفعالة.

وبالنظر إلى الجانب الاقتصادي، فإن القنوات التلفزيونية الخاصة تواجه تحديات كبيرة تتعلق بالتمويل والإستدامة. وقد أظهرت الدراسة أن هذه القنوات تعتمد بشكل رئيسي على الإعلانات كمصدر رئيسي للإيرادات، وهو ما يجعلها عرضة لتقلبات السوق والظروف الاقتصادية العامة. ومن هنا، فإن تبني نماذج تمويل مبتكرة ومتنوعة يمكن أن يساهم في تعزيز قدرة هذه القنوات على الاستمرار وتحقيق أهدافها.

الفصل الرابع

خصوصيات التصميم والتشكيل الفني للديكور في برنامج "سكة" على قناة الشروق tv ، وبرنامج "Herosium" على قناة سميرةtv

المبحث الأول:تحليل سيميولوجي لبنية الصورة التشكيلية لديكور برنامج سكة على قناة الشروق tv.

1 . الدراسة التقنية والوصفية للقطات وصور ديكور برنامج "سكة ".

1 .1 . بطاقة فنية ملخص برنامج سكة :

- إنتاج : قناة الشروق العامة 2024
- مدة البرنامج : 01 ساعة و 08 دقائق
- تقديم: فرح ياسمين
- إعداد : فريال دقوس – فيصل ميديا – عصام دهمة –فاطمة الزهراء لسلوس.
- التنسيق مع الضيوف : عصام دهمة
- تصوير : رضوان بلخيري – سفيان قانا – فاروق قانا – رؤوف بوشوارب – الياس حميدي.
- تقني الصوت : فيصل رحماني
- تقني الإضاءة : مروان صحراوي
- آلاتي : محمد شعبان
- مسؤول قسم التركيب : محمد الأمين بودرواز
- تركيب : بداوي يونس
- ديجيتال : حمزة عيسات
- تجميل : هجيرة تركي – صبيحة شلواح
- الديكور: بلال عيساوي
- مساعد الديكور : عدلان قاسي السعيد
- إكسسوار بلاطو : أمازيغ بوعقلين

- مسير البلاطو : ياسين موساوي
- مسؤول الإنتاج : بوخرص موحند أرزقي
- المدير التقني : مالك مشكلة
- مساعد الإخراج : راضية لعلاوي
- إخراج : احمد بخليلي
- مدير الإنتاج : حسين فرجي

. ملخص مضمون برنامج سكة العدد 09:

يعد برنامج سكة من برامج المقابلات التلفزيونية، يبث على قناة الشروق العامة كل يوم ثلاثاء على 21:20 مساءا، يستضيف شخصيات فنية عربية وجزائرية، معروفة في مجال المسرح أو السينما أو التلفزيون أو الرياضة، وفي العدد 09 استضاف البرنامج الممثل السوري رشيد عساف، تبدأ الحصة بجنريك يتضمن العديد من اللقطات تشكل لنا مشهدا يعبر عن طبيعة البرنامج ونوعه، من خلال التصوير بمشهد سينمائي للقطات تضمنت بروز عناصر وإكسسوارات الديكور والتفاعل الموجود بين الديكور كفضاء للتصوير والشخصيات الحاضرة بالأستوديو، ويتجلى ذلك من خلال تصوير لقطات لمقدمة البرنامج وهي تلامس البيانو الموجود في الأستوديو، وفي لقطة أخرى تتأمل في الصور الفوتوغرافية لفنانين ونجوم عرب وجزائريين معلقة على الحائط، كما صور الضيف أيضا مستعملا سماعة الهاتف الثابت، و تصفحه للكتب الموجودة على رفوف مكتبة بركن من الديكور، و تصاحب هذه اللقطات موسيقى هادئة كلاسيكية والحركة البطيئة للصورة، والصحفية تقدم معلومات حول الضيف الذي سيحضر في الحصة وبروزه في المجال الفني والتمثيل، وتدعوه للدخول إلى قاعة الأستوديو بكلمات الترحيب وإخبار الضيف بمكانته الكبيرة لدى الجمهور الجزائري، يبدأ الجزء الأول من الحصة و أطلق عليه اسم سكة البداية ، ليخوض الضيف

في بداياته وانطلاقاته في مجال التمثيل والبدايات الناجحة مند طفولته وعلاقته مع أسرته، وظفت لقطات الديكور في لقطات عديدة واختيار الزوايا والحركات التي تعطي جمالية فنية للمشاهد التلفزيونية .

سكة الحياة عنوان للجزء الثاني من الحصة تحدث فيها الضيف حول شبابه، هواياته وحبه للقراءة، في هذا الجزء قام المخرج بتكرار لقطات الديكور مرات عديدة وهو من طبيعة الإخراج والتصوير التلفزيوني، لكن أضيفت بعض اللقطات القريبة للشخصية ولإكسسوارات الديكور التي كانت حاضرة في الأستوديو، من سكة الحياة إلى سكة المشوار ركزت الأسئلة حول أعمال الفنان ومشواره في مجال التمثيل وتطرق هنا إلى مسيرته المليئة بالمحطات والمطبات، إلى لحظات كانت فاصلة في حياته ومسيرته الفنية والشخصية، وفي هذا الجزء أيضا تضع الصحفية أمام الضيف عدة خيارات ليختار واحدة منها، خيارات حول أعماله الفنية التي أدى دورها، خيارات لأعمال فنية تجسد شخصيات تاريخية يرغب في تجسيدها، ورأيه في الفنانين والمنافسين في المجال الفني، في جزء المحطة هي فقرة مخصصة لعرض صور تذكارية للفنان رشيد عساف مع أصدقائه أو من كواليس أعماله السينمائية والتلفزيونية ويقوم بالتعليق عليها، إذن البرنامج مقسم إلى ثلاثة فقرات لكن في كل مرة تربط الصحفية حديثها كلمات منها سكة، محطة ، رحلة القطار، وتشير إلى الصور الموجودة في الأستوديو حتى تعبر عن الارتباط الموجود بين الصورة الحوار والمكان أو الديكور.

1 - 2 - التقطيع التقني للقطات حصة سكة العدد 09

اللقطة	شريط الصورة			شريط الصوت		
رقم اللقطة والمدة	نوع اللقطة	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	الحوار والتعليق	الموسيقى والمؤثرات	مضمون الصورة
(01) -00:07 00:10	لقطة قريبة	جانبية	تنقل أمامي		بداية موسيقى الجنريك بصوت البيانو	الصورة تؤطر لشخصية المذيعة بزاوية جانبية وهي تتأمل في الصور لشخصيات فنية باللون الأبيض والأسود المعلقة على الجدار باللون الأخضر، وفي الزاوية السفلى على الجهة اليسرى تظهر شموع مضيئة ما يعطي لمسة جمالية وفنية للصورة.

(02) -00:14 00:17	لقطة قريبة	عادية	تنقل أمامي			يظهر في اللقطة جهاز تلفزيون من الطراز القديم موصول بمستقبل الإشارة، موضوع على طاولة خشبية باللون البني الحطبي، الجدار مغلف بالورق المزركش، تتميز الإضاءة في الصورة تميزها الأشكال التي تشكلت في الصورة بفعل النور المنبعث من خارج الغرفة.
(03) -00:19 00:21	لقطة قريبة	عادية	تنقل أمامي		موسيقى بآلة البيانو، إيقاع ورتم منخفض	هذه اللقطة ركز المخرج بلقطة قريبة على الساعتين القديمتين، والتي تبدوان أنهما غير مشتغلتين لأن عقارب الساعة متكسرة، إضافة إلى لون الهيكل الذي يبدو قديما ، سادت في

						الصورة لون البيج الرملي، sand beige. وضعية الساعتين المائلة وحركة الكاميرا نحوهما ساهم في الإيهام بالبعد الثالث والعمق في الصورة.
(04) -00:25 00:29	لقطة مقربة حتى الخصر	جانبية	ثابتة			المذيعة تعزف على آلة البيانو، في الخلفية آلات موسيقية وأدوات يستعملها قائد الاركسترا أو المايسترو، تشكلت في الصورة مساحات لونية من خلال اللون البني الخشبي cherry Wood Brown في آلة البيانو، اللون الأحمر في لباس المذيعة، واللون الأحمر الأجوري في الجدار.

(05) -00:36 00:39	لقطة أمريكية	عادية	ثابتة			في الصورة نشاهد المذيعة تقوم برفع سماعة الهاتف الثابت، موضوع على الطاولة، في الصورة تظهر أيضا مصادر الإضاءة قريبة من عدسة الكاميرا، علقت على الجدار إطارات صور تزين الديكور.
(06) -00:39 00:42	مقربة حتى الخصر	عادية	ثابتة			بلقطة نصف مقربة للمذيعة التي تحمل في يدها ديسك الموسيقى وتقوم بوضعه على جهاز الفونوغراف، خلفية الصورة عبارة عن جدار مبني بالأجور الصغير والذي تميزه الألوان الباهتة والملمس المطفئ.

(07) -00:42 00:46	لقطة متوسطة	عادية	مصاحبة			الصورة تتضمن منظر طبيعي لأشجار الزان الخضراء، حركة الكاميرا تصاحب حركة القطار البخاري الذي يتحرك ببطئ على السكة وينبعث منه دخان كثيف، الإضاءة في اللقطة طبيعية، يظهر أشعة الشمس التي انعكست على الأشجار.
(08) -00:58 01:03	لقطة متوسطة / لقطة قريبة	عادية	تنقل أمامي		موسيقى البيانو وفي هذه اللقطة تنتهي موسيقى الجنيريك	تصوير اللقطة في فضاء داخلي يتمثل بمحطة قطار مهجور وخالي من البشر، فركز المخرج على السكة بوضع الكاميرا في الوسط واستخدام عمق المجال لإبرازها أكثر، أما

						الإضاءة ضعيفة بل اقتصرت الإضاءة على النور الداخل من فتحات النوافذ والأبواب الزجاجية.
(09) -01:04 01:09	متوسطة	غطسية	ثابتة		موسيقى بالة البيانو إيقاع سريع	تركز الكاميرا على المذيعة التي تنزل على الدرج متجهة إلى قاعة الأستوديو، تظهر في الديكور آلات موسيقية وزعت على الجهة اليسرى للصورة، ومصابيح الإنارة والثريات المعلقة.
(10) -01:10 01:17	متوسطة	عادية	ثابتة	المذيعة تبدأ بتقديم معلومات عن الضيف بعدما توقفت الموسيقى.		في إطار الصورة تظهر المذيعة في وسط الأستوديو جالسة على الأريكة، بينما تقابلها أريكة أخرى مخصصة لضيف الحصة ، تبدو الألوان متباينة بين الأرضية والخلفية حيث ساد اللون

						البني في الأرضية، بينما الجدران ميزها التنويع في الألوان المستخدمة و في درجات نصوعها.
(11) -01:18 00:21	لقطة قريبة	عكس غطسية	ثابتة			تصور لنا الكاميرا مشهد لنزول ضيف البرنامج من الدرج، وتركز على حركته باستعمال الحركة البطيئة في الصورة، لتضفي نوع من التشويق على اللقطة، في الصورة تباين في الملمس.

(12) -01:21 01:24	مقربة حتى الصدر	خلفية	ثابتة	مواصلة الصحفية بتقديم معلومات حول الضيف، لكن بدون ذكر اسمه		بزاوية خلفية يصور المخرج ضيف البرنامج يتصفح كتاب مع مواصلته (المخرج) إخفاء ملامح الشخصية، في الصورة تظهر مجموعة من الكتب مرتبة على رفوف المكتبة.
(13) -01:25 01:29	لقطة قريبة	غطسية	ثابتة			في اللقطة تركز الكاميرا على الكتاب بين يدي ضيف البرنامج، ويقوم بتقليب صفحات هذا الكتاب . ـ من خلال الصور يبدو أنه كتاب عن مدينة القصبة ومعالمها الأثرية.

(14) 01:33 01:37	مقربة حتى الكتف	خلفية	تنقل جانبي			صورة لضيف الحصة من الخلف، يمسك بيده سماعة الهاتف، بينما تظهر إطارات الصور المعلقة على الجدار.

(15) -01:46 01:49	لقطة جامعة الجزء الصغير	عادية	تنقل جانبي	المذيعة ترحب بضيف البرنامج		لقطة تؤطر الديكور ، وتبين عناصره وعدد من الإكسسوارات والأشياء الحاضرة في الأستوديو، على اليمين المكتبة والكراسي، في مركز الأستوديو الأريكتين المخصصة للمذيعة والضيف، مصادر الإنارة يظهر الشمعدان والشموع المشتعلة، وفي خلفية الصورة الثريات المعلقة والمصابيح القديمة ، ساد في الصورة اللون البني بمساحة لونية كبيرة بينما اللون الأزرق ميز صورة الخلفية. في هذه اللقطة تقوم الصحفية لترحب بالضيف "رشيد عساف" الذي يظهر في الصورة ونتعرف عليه.

(16) -01:56 02:02	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة			في مركز الصورة تظهر لنا المذيعة مع ضيف البرنامج، يبرز مجسم القطار ويدخل مجال الصورة في حركة من اليسار إلي اليمين ليتوقف أمام عدسة الكاميرا، خلفية الصورة تتضمن صورة لمنظر طبيعي في ليلة اكتمل فيها البدر، الصورة جاء باللون الأزرق.

(17) -02:25 02:36	لقطة جامعة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	ضيف البرنامج يشكل فريق الماكياج الذي خصه باهتمام خاص		لقطة يظهر فيها الضيف مخاطبا أحد أفراد الفريق التقني بإشارة من يده، بينما الصحفية تظهر بلباس بلون أحمر، على اليسار توجد نافذة، الإضاءة في الصورة ناعمة نتجت عنها ظلال خفيفة على المساحات اللونية القاتمة.
(18) -02:41 02:46	لقطة جامعة الجزء الصغير	غطسية	بانورامية أفقية			في هذه اللقطة بحركة بانورامية يصور لنا المخرج بزاوية علوية ديكور الحصة، حيث ركز على الثريات المعلقة وجعلها مركز الاهتمام في الصورة حتى يظهر لنا جماليتها.

(19) -03:55 03:58	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	الضيف رشيد عساف يتحدث عن العطر الذي يختاره		تتضمن الصورة عدة إكسسوارات، تظهر علبة العطور باللون الأخضر الباهت، تمتد يد ضيف البرنامج إليها حتى تختار أحد العطور، قربها توجد علبة خشبية،هذه الأغراض وضعت فوق الطاولة الخشبية، في الصورة برز اللون البني الخشبي واللون الأخضر والخطوط الملونة بالبرتقالي والرمادي على قماش الأريكة
(20) -05:44 05:49	لقطة جامعة الجزء الصغير	عادية	تنقل من اليسار إلى اليمين	الصحفية توجه السؤال للضيف : هل تعطي لنا إذن بانطلاقة القطار؟ لتبدأ الأسئلة حول مسيرته وانجازاته الفنية.		إشارة المذيعة إلى الصورة الموجودة في الخلفية ، وهي عبارة عن سكة قطار تشق طريقها وسط الغابة، كما يظهر في الصورة ضباب خفيف كمؤثر بصري بوجود دخان القطار الذي يظهر مجسمه في الصورة.

(21) -06:29 06:32	لقطة متوسطة	جانبية	ثابتة	ضيف البرنامج يحكي على طفولته ونشأته في البادية		الكاميرا خلف المذيعة ومقابلة للضيف، وتظهر في الصورة الزربية المفروشة على أرضية الأستوديو، والشموع القريبة من عدسة الكاميرا، التي تضفي نوع من الهدوء والراحة على الأجواء، في الصورة لم تظهر فراغات بين الكتل ويعود ذلك لنوع اللقطة والزاوية لتبدو الكتل متقاربة.
(22) -19:52 20:02	لقطة جامعة الجزء الكبير	غطسية	بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين	حديث الضيف عن عائلته الصغيرة		الصورة تركز على الديكور وعناصره وتظهر تفاصيل جديدة منه، بروز خطين أفقيين متوازيين على الأرضية و الإضاءة استعملت للفت

						الانتباه وكعنصر إبراز، على الجهة نشاهد آلات موسيقية كآلة البيانو والقيثارة والفونوغراف .
(23) -23:38 23:51	لقطة جامعة الجزء الكبير	غطسية	بانوراما أفقية من اليسار إلى اليمين	حديث المذيعة حول القراءة والكتاب، وتحدثه عن الكتاب وتسأله عن مضمونه و تحاول إسقاط معلومات الكتاب على شخصيته (كتاب العبرات للمنفلوطي)		المذيعة تنتقل إلى المكتبة الموجودة خلف الضيف "رشيد عساف" لتحضر له كتاب وتعود لمكانها، تقوم الكاميرا بمتابعة الصحفية أثناء حركتها في أرجاء الديكور ،

(24) -28:14 28:32	لقطة قريبة/ لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	تنقل من اليسار إلى اليمين	المذيعة تطلب من ضيف الحصة اختيار قصاصة من الصندوق الموجود بجانبه		تركيز الكاميرا على علبة القصاصات الموجودة بجانب الضيف، يقوم هذا الأخير باختيار احد القصاصات ويقرا ما كتب عليها من كلمة ، بعدها تقوم الصحفية بتوجيه الأسئلة له حول الكلمة التي اختارها
(25) -01:04:33 01:04:40	مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة	الصحفية تسال الفنان رشيد عساف حول الصور المعروضة على الشاشة بداية بصورة طفولته مرورا بصورة مع أصدقائه وصولا لصورة من مسلسل الكواسر		يتم تركيب ثلاث صور على خلفية لصورة من الديكور، على اليمين صورة لرشيد عساف، على اليسار صورة للمذيعة وفي الوسط صورة للفنان مع أصدقائه، كلما تغيرت الصور يتم تغيير لون الخلفية .

1 . 3. المستوى التعييني للقطات المختارة من الحصة :

جرى تصميم الديكور في هذه الحصة بمقياس مفتوح ومتسع ما يسمح بالتقاط صور متوسطة ولقطات جامعة توصف الديكور.

يبدأ المخرج الحصة بمجموعة من اللقطات تصور لنا مذيعة البرنامج تنتقل في أركان الأستوديو في مشهد تعرفنا فيه على الأشياء والإكسسوارات الموجودة في البلاطو، بعدها يأتي الدور على ضيف الحصة ليتجول في أرجاء الأستوديو لنكتشف معه تفاصيله.

اللقطة الأولى للحصة صورت المذيعة بلقطة قريبة وهي متأملة في صور لشخصيات فنية وسينمائية باللون الأبيض والأسود معلقة على الجدار، ما يزيد المشهد إحساسا وارتباطا بالماضي الموسيقى الكلاسيكية المصاحبة للقطة، صورت اللقطة بزاوية جانبية ، ما أضفى امتداد بصري وعمق ممتدا في فضاء التصميم، الصورة لا تحتوي على ألوان كثيرة والتي حضرت اتسمت بقيمتها المتقاربة، فساد في الصورة اللون الأسود والرمادي الفاتح ، واللون الأخضر استعمل كلون للجدار ويتميز اللون الأخضر من الألوان الباردة وله درجات عديدة، وظف هنا الأخضر الملكي Emerald Green ، استعملت في الصورة الإضاءة الخلفية الناعمة، وهي تقنية تستخدم لمحاكاة إضاءات النوافذ والمشاعل و النيران.

الصورة (02-01) من اللقطة (01)

اللقطة الثانية: استعمل فيها التنقل الأمامي للكاميرا تصور في لقطة قريبة جهاز تلفزيون قديم مع لواحقه" مستقبل الإشارة"، في خلفية الصورة جدار مغطى بمادة بالورق، الألوان في الصورة يغلب عليها الأبيض و الأسود و كذلك البني القاتم "الغامق" ما أعطى إحساس بالملامس الخشنة في المشهد، التي دعمتها الإضاءة الخافتة ما نتج عنه مناطق ظل على يمين الصورة، واستعملت أيضا الإضاءة ذات الإشكال، وهو إضاءة تحاكي تأثير طبيعي مثل ضوء الشمس المشع من أحد النوافذ أو الأبواب، وهذا النوع من الإضاءة يعمق الإحساس بالواقعية.

الصورة (02-02) من اللقطة (02)

الصورة (02-03) من اللقطة (03)

يتم الانتقال إلى الصورة و اللقطة الموالية عن طريق إزاحة هذه الصورة تدريجيا، وتظهر بدلا منها صورة لساعات تملأ المجال و تظهر لنا ساعتان متقابلتين على اليمين و اليسار، واحدة في حالة جيدة و الأخرى عقاربها مكسرة، تتميز الإضاءة في هذه اللقطة أنها موجهة إلى مركز الصورة لتبين لنا تفاصيل الساعات و حواف الصورة بالظل و الظلمة و كذلك الخلفية التي تغيب عنها الإضاءة، استعمل اللون البني الفاتح بنسبة كبيرة في الصورة بينما اللون الأزرق الغامق تجلى على الجهازين، غلب على الصورة الأشكال الدائرية و التي شكلتها أجهزة الساعة و حوافها و الأشكال الدائرة الموجودة على الأرضية، في الصورة تجسد العمق

بشكل جيد من خلال توزيع الأحجام، فكلما اتجهنا إلى الخلفية تصغر هذه الأحجام و كذلك طريقة وضعها المتدرج واحدة فوق الأخرى، تموضع الساعتين بشكل تناظري على جانبي الصورة بزاوية مائلة تقود و توجه النظر إلى عمق الصورة، كذلك يزيد من إعطاء الصورة عمق بصري زاوية التصوير الجانبية، في اللقطة الرابعة تصور لنا الكاميرا الصحفية بلباس أحمر في وسط غرفة بها أدوات وإكسسوارات قديمة موزعة بشكل فوضوي، تقترب الكاميرا إلى آلة البيانو و تؤطر الشخصية بزاوية قريبة إلى الخصر و هي تعزف على آلة البيانو في حالة من البهجة، و في الخلفية يظهر لنا الكتاب الخاص بقائد الأركسترا.

الصورة (02-04) من اللقطة (04)

في اللقطة الخامسة: ينتقل المشهد إلى فضاء أخر حيث تظهر فيه المذيعة تحمل سماعة الهاتف الثابت الموجود في زاوية الغرفة و تقابلها في الجانب الأيسر إطار صورة معلق على جدار مغلف بمادة خشبية و بجانبه نافذة بها مربعات زجاجية، في اللقطة السادسة تظهر دائما مقدمة البرنامج تحمل في يدها اسطوانة موسيقية كبيرة الحجم على جهاز الفونوغراف أو"الجرامافون" أو" الحاكي" كلمة الجرامافون كلمة يونانية قديمة مقسمة إلى مقطعين "فونو" تعني الصوت و "غراف" تعني الكتابة، و هذا الجهاز اخترعه توماس أيدسون في ديسمبر 1877 ليقوم بتشغيل الصوت المسجل، فكان أول جهاز لتسجيل الصوت و إعادة بثه عن

طريق تشغيل الأسطوانات التي جرى تسجيل الصوت عليها وكانت الأكثر شيوعا خلال القرن العشرين، وهذه الآلة الموسيقية تعتبر واجهة للبرجوازية، فهي قطعة لا توجد إلا في منازل الطبقة المخملية، صورت هذه اللقطة بزاوية عادية بلقطة حتى الخصر لتظهر لنا أيضا على الجدار مجموعة من الأسطوانات الموسيقية المعلقة ما يلفت الانتباه في الصورة نوعية خامة الجدار و التي شكلت من الأجور الصغير الحجم و الألوان القاتمة التي تعطي انطباع بأنه قديم، الإنارة في الصورة إنارة رئيسية بدون تدعيمها بالإضاءة التكميلية ما نتج عنه ظلال بارزة للكتل الموجودة في الصورة.

الصورة (02-05) من اللقطة (06)

في اللقطة السابعة : ينتقل المخرج من مناظر داخلية إلى منظر خارجي و طبيعي " ديكور طبيعي" و يصور لنا منظر للأشجار، على اليسار صورة لقطار بخاري يتحرك من على السكة المحاذية للغابة و تقوم الكاميرا بحركة مصاحبة للقطار لينتج لنا مشهد أقرب للمشاهد السينمائية، في اللقطة الثامنة صورة لمحطة القطار، تتوسط الكاميرا السكة و تعطي عمقا للصورة وذلك من خلال خطي السكة الممتد إلى الخلفية، واعتماد عمق المجال بإبراز عناصر مقدمة الصورة والعناصر الموجودة في الخلفية أقل وضوحا، ما يميز هذه اللقطة نوع الإضاءة التي تحاكي مشهد ليلي لمحطة قطار مهجورة، ذلك من خلال الاعتماد على

الإضاءة النابعة من فتحات النوافذ والأبواب المغلقة، في مركز الصورة على شريط أبيض كتبت كلمة "سكة " باللون الأسود و هو عنوان البرنامج، في هذه اللقطات السابقة تتميز بموسيقى بطيئة الإيقاع.

اللقطة التاسعة: في هذا المشهد يصور لنا المخرج نزول الصحفية من على الدرج متجهة إلى قاعة الأستوديو، باستعمال الزاوية الغطسية وحركة الكاميرا ثابتة، ركز أيضا المخرج على الإكسسوارات في الديكور منها الآلات الموسيقية، على يسار الصورة آلة القيثارة المعلقة على الجدار و جهاز الفونوغراف الموضوع على الطاولة، كما تظهر لنا أيضا مصابيح الإنارة كالثريا المعلقة واحدة على اليمين و أخرى على اليسار بعلو منخفض، كما نشاهد أيضا مصابيح الإنارة التقليدية، التي نتج عنها إضاءة حادة وقوية، وهو ضوء موجه محدود الانتشار ويحدث ظلالا، فمن جهة يساعد في إظهار تفاصيل الأسطح ويبرز خصائص الملمس ويظهر البعد الثالث للمجسمات ويساعد في خلق الإحساس بالعمق والمنظور عن طريق الظلال، كما يظهر لنا الألوان زاهية وبراقة، ومن جهة أخرى يحدث نوع من التضاد القوي بين مناطق الظل والنور الناتجة عن هذه الإضاءة، و يؤدي إلى ظهور درجات لونية غير متجانسة وغير مستقرة، أي إلى تشويش في تكوين الصورة، ويمكن مشاهدة أيضا الكتل المتباينة الأحجام والموزعة بطريقة غير منتظمة داخل إطار الصورة.

الصورة (02-06) من اللقطة (09)

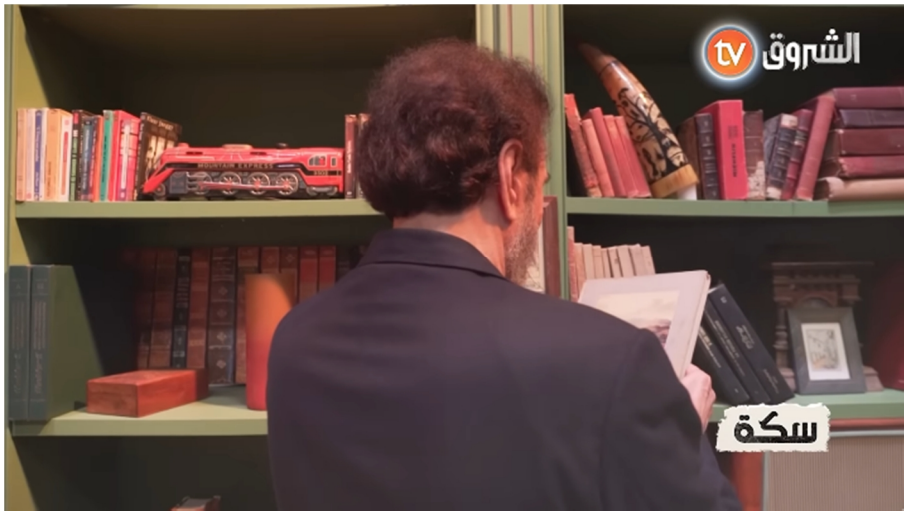
اللقطة العاشرة : دخول مذيعة البرنامج إلى قاعة الأستوديو أين يتم إجراء المقابلة مع الشخصية الفنية "رشيد عساف"، و في هذه الصورة و ضع المخرج العناصر في حالة من التوازن، فصور لنا الأريكتين واحدة مخصصة للمنشطة و أخرى خاصة بالضيف كذلك في الخلفية علقت كوادر صور من على الجهة اليمنى و كذلك الجهة اليسرى، تبرز في الخلفية صورة المسطح المصقول Glossy في منظر الطبيعي للأشجار تتوسطه سكة حديدية لقطار، في هذه اللقطة تبدأ الصحفية بتقديم الضيف دون ذكر اسمه

الصورة (02-07) من اللقطة (10)

ينتقل المخرج في اللقطة الحادية عشر إلى تتبع الكاميرا خطوات الضيف و هو نازل من الدرج، في مشهد سينمائي بحركة كاميرا بطيئة، ما يضفي على الجو العام للقطة نوع من الترقب و التشويق، كون الكاميرا ركزت فقط على حركات الممثل و خطواته على الدرج ، و يطغى على هذه الصورة لونين هما البيج من على الدرج و البني على الجدار، أما اللون الأزرق لون سروال الضيف و الأسود لون الحذاء، ما يميز الملامس في الصورة أنها متباينة بين الملامس الخشنة التي تجلت في خامة الجدار و الملامس الناعمة التي وجدت على الدرج ذلك لطبيعة الخامة التي صنعت منها و كذلك التي تظهر أنها خامة ملساء وناعمة، وانعكاس الإضاءة فوق سطوح وحواف الدرج، أما الإضاءة و الظل فقد تجسدت الظلال في الصورة من خلال ظلال الشخصية، و هذا كنتيجة لعدم توظيف الإنارة التكميلية في اللقطة، و هي الإنارة التي تأتي بعكس اتجاه الكاميرا لإخفاء الظل.

اللقطة الثانية عشر: صورة بزاوية خلفية للشخصية "الضيف" و هو متواجد في فضاء خاص يتمثل في مكتبة و هو ما تظهره الرفوف المكتظة بالكتب و الضيف يقوم بتصفح كتاب في حالة من التأمل و التفكير، ما يميز الإضاءة في الصورة أنها موجهة إلى مقدمة الصورة و إلى الشخصية، أما الظلال فقد سادت في عمق الصورة من خلال العتمة التي ميزت الجانب لداخل للرفوف المكتبة لأن مصدر الإضاءة من الجهة العلوية ما يسمح بخلق مناطق الظل في أماكن معينة و إضاءة في أماكن أخرى، أما الألوان في الصورة تميزت بتعددها، وذلك من الألوان المستعملة لأغلفة الكتب و كذلك اللون المستعمل في رفوف المكتبة و هو الخضر الفاتح، سادت في الصور الخطوط المستقيمة الأفقية و العمودية، ما نتج عنها أشكال مستطيل، أما الكتب فقد تم ترتيبها من جهة بشكل عمودي منتظم من على يسار الصورة و بشكل مائل و أفقي على الجهة اليمنى ما يخلق نوع من الفوضى في طريقة

ترتيبها، ينتج عن ذلك تضاد في استعمال الخطوط و الحركة ما يؤدي إلى اتجاهات مختلفة للحركة، تولدت من طريقة تنظيم الأشياء في الصورة واتجاهها.



الصورة (02-08) من اللقطة (12)

في اللقطة الثالثة عشر: في لقطة قريبة للكاميرا، تصور لنا الكتاب بين يدي الشخصية "الضيف" و هو يتصفح كتاب عن مدينة القصبة و العمران القديم في الجزائر، مؤلف بلغة فرنسية وهذا ما يظهر من الكتاب من على صفحاته، أيضا تصفح الكتاب من طرف الضيف من اليسار إلى اليمين، الألوان في الصورة تنوعت بين الأبيض في أوراق الكتاب و هوامشه، ففي الصورة الأولى من الكتاب جاءت ملونة، و الألوان الغالبة فيه هي الرمادي القاتم و البني.

أما الصفحة الثانية فكانت الصورة بالون الأسود و الأبيض لفضاء داخلي بمدينة القصبة أو أحد قصورها، في اللقطة تميزت الملامس بالنعومة، أما الأحجام و الكتل فكانت مركزة على الكتاب كموضوع رئيسي و باقي العناصر الأخرى تظهر في الخلفية بأحجام أقل، وفي اللقطة الرابعة عشر، ضيف البرنامج"رشيد عساف" يظهر في الصورة ممسكا سماعة الهاتف، وتقابله مجموعة من الصور " كادر الصورة " لمناظر طبيعية منظر غروب

الشمس، و صورة لزهرية في الصورة تجلت الألوان الحارة و الدافئة بين اللون الأحمر لون الغروب و اللون البرتقالي على الحائط على الجهة اليسرى، أما اللون الأخضر الفاتح على الحائط المقابل للشخصية، كما وظف اللون البني القاتم بمساحة أقل، في الصورة يظهر لنا شكل هندسي و مربع، لكن هذه الأشكال غير كاملة كون الكاميرا ركزت على الشخصية لا على الصورة للمعلقة على الجدار.

اللقطة الخامسة عشر: ترحب المذيعة بالضيف الفنان "رشيد عساف" وتقوم من على الكرسي لاستقباله، في لقطة جامعة تؤطر الديكور في منظر يسمح باكتشاف عناصر و إكسسوارات أكثر في هذا الفضاء، و يبين أيضا طريقة توزيعها و ترتيبها داخل الأستوديو و أماكن الفراغ فيه ، فيظهر لنا في الصورة أن الأستوديو مساحته كبيرة ما يسمح بتحرك الكاميرا و الفنيين، و ترك الفراغات في وسط الأستوديو والمكان المخصص لجلوس مذيعة البرنامج و الضيف، الأستوديو حدد من الجانب الأيمن بمكتبة والجانب الأيسر للصورة ركن عرضت فيه الآلات الموسيقية المختلفة " الفونوغراف، القيتارة، البيانو، و الديسك" و هذا ما تجلى في لقطات لاحقة، أما في الخلف يمثل صورة لمنظر طبيعي و سكة قطار في وسط الغابة، هذه المناظر تجسد في المسارح عن طريق استعمال تقنية الطابلوهات المعلقة، في مقدمة الصورة يظهر لنا حامل الشموع، أو كما يسمي " الشمعدان" و هو لفظ فارسي مركب معناه وعاء الشمع، دخل العربية في العصر الإسلامي للدلالة على الفانوس المصنوع من المعدن أو القاعدة التي كان يحمل عليها الشمع من أجل إضاءة قصور الخلفاء، و الشمعدان اليوم من الألفاظ التي عليها مدار ألسنة العامة في بلاد الشام و مصر[1]. و تصنع من الخشب أو الحجر المحفور، أو من الفضة أو النحاس و هو أشهرها و أكثرها انتشارا، و قد تكون

[1]- مصطفى عبد الكريم لخطيب، **معجم المصطلحات و الألقاب التاريخية**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، طبعة 1، ص286.

حاملة الشموع مخصصة لحمل شمعة واحدة أو عدة شموع لتستخدم كرمز لدي بعض الديانات و يستخدم في الطقوس، على الجهة اليمنى للصورة كراسي مغلفة بقماش، أما الأرضية جاءت بلون موحد هو اللون البني القاتم ذات ملمس ناعم نتيجة لطبيعة الخامة المستعملة و انعكاسات الإضاءة و لمعانها، الصورة تحاكي لنا صالة استقبال الضيوف الخطوط و الأشكال تظهر مستقيمة تمتد من اليمين إلى اليسار و هما مستقيمان يحاكيان سكة قطار، وما يزيد بروز الخطان استعمال إضاءة LED حتى يتم إبرازها بشكل مثالي في أرضية الأستوديو.

الصورة (02-09) من اللقطة (15)

في اللقطة السادسة عشر تقترب الكاميرا من مذيعة البرنامج وهي ترحب بالضيف "رشيد عساف " تشكره على زيارة الجزائر، تظهر في اللقطة على اليمين ساعة البندول مصنوعة من الخشب، بنية اللون و كادر واحد على يمين الصورة و أخر على اليسار لصورة المزهرية، و يتوسط الخلفية الباب المطل على صورة لمنظر طبيعي، في هذه اللقطة تتميز بحركة للقطار من اليسار إلى اليمين يشغل الفراغ الموجود في مقدمة الصورة، الألوان غلب عليها اللون البني و الرمادي و اللون الأزرق، وفي اللقطة السابعة عشر استعمل المخرج لقطة جامعة الجزء الصغير لتأطير للديكور و الشخصيات في منظر يبرز فيه الضيف

يخاطب أحد التقنيين "مسؤول الماكياج" و المنشطة تقابله بلباس الأحمر الفاتح، يظهر في اللقطة توزيع لعناصر و إكسسوارات الديكور، منها طاولتين بجانب الضيف و أخرى بجاني المنشطة، الطاولة لها دور وظيفي حيث توضع فوفها لاحقا إكسسوارات استعملها الضيف.

اللقطة الثامنة عشر: وظف المخرج الزاوية العلوية وحركة كاميرا بانورامية وصور لنا بلقطة جامعة ديكور الحصة، ليبرز فيها عناصر جديدة، و المتمثلة في الثريات المعلقة في سقف الأستوديو و هي ثريا فاخرة، استعملت الحركة البانورامية حول الثريا و كأنها شخصية أو بطل سينمائي ركزت عليها الكاميرا لتبرز جمالياتها و أناقتها في حركة نصف دائرية، هذا النوع من اللقطات العلوية أو الغطسية بالإضافة إلى الحركة البانورامية تعطي عمقا بصريا للصورة، اقتراب عدسة الكاميرا من الثريا نتج عنه إضاءة قوية في المشهد التلفزيوني مما يؤثر أيضا على كثافة الألوان المستعملة، فتبدو فاتحة و أقل كثافة في اللقطات التي خفت فيها الإضاءة، أو كانت خافتة لأن مصادر الإضاءة بعيدة عن عدسة الكاميرا، الملامس في الصورة تميزت بالنعومة و تجسد ذلك من خلال اللمعان في مصابيح الثريا وخامة الزجاج التي صنعت منها كما ساهم انعكاس الإضاءة على الأرضية الملساء والمستوية بإيهام بالملامس الناعمة.

اللقطة التاسعة عشر: استخدم المخرج اللقطة القريبة لتصوير إكسسوارات موضوعة على الطاولة الخشبية، هذه الإكسسوارات تتمثل في علبة خشبية و صندوق صغير يحتوي على مجموعة من العطور تمتد ليها يد الضيف لتختار واحدة منها، الألوان استعمل اللون البني القاتم و الأخضر الفاتح مع وجود الأصفر في قارورة العطر و الرمادي و اللون البرتقالي في قماش الأريكة، ظهرت الملامس الخشنة في العلبة التي وضعت فيها العطور فهي تبدو قديمة و غير متجانسة اللون، كذلك تجسد الملمس الخشن في قماش الأريكة و هذا راجع

لنوع القماش، ركزت الكاميرا على الإكسسوارات الموجودة في الديكور و أدخلت في سياق اللقطة و وظفت لتخدم الأحداث و الشخصية، فهي من الإكسسوارات التابعة للشخصية.

الصورة (02-10) من اللقطة (20)

اللقطة العشرون: من حيث العناصر البصرية المشكلة في اللقطة هي نفسها العناصر الموجودة في اللقطة 16 لكن في هذه اللقطة تظهر لنا المذيعة مع الضيف ينظران إلى الصورة الموجودة في الخلفية، و الإعلامية تشير بيدها و تطلب من الضيف "رشيد عساف" أن يعطيها إذن لانطلاقة القطار، و تسأله هل هو جاهز للبداية في سكة الحياة أي الجزء الثاني من الحصة، عبر الضيف هنا عن جاهزيته لبداية الحوار في الجزء الثاني، استعملت هنا عناصر الديكور من طرف مقدمة البرنامج لتشارك في أحداث الحصة و تستخدم الصورة في الخلفية والإشارة إليها لأنها تعبر عن منظر لسكة قطار، و قد كررت المذيعة عبارة "لقطار و السكة" مع الإشارة إلى الصورة الخلفية مرات عديدة حتى تخلق نوع من التواصل بين الضيف في الأستوديو بمناظر و عناصر في الديكور، وصاحب الصور مؤثرات سمعية لصوت القطار.

اللقطة الواحدة و العشرون: في هذه اللقطة صورت بلقطة جانبية وزاوية عادية، اقتربت عدسة الكاميرا إلى الشموع المشتعلة و التي تظهر لنا بأقل وضوح باستعمال تمويه العدسة و إلغاء الضوء المنبعث من الشموع، بينما في مركز الصورة تظهر زربية مفروشة على الأرض وهذا النوع من الزرابي يستعمل في البيوت الجزائرية، التصوير الجانبي للقطة يعطي للصورة عمقا ومنظورا بصريا، لأن العناصر تكون مرتبة خلف بعضها، و يمكن أن نلاحظ ذلك من خلال وجود الشموع قريبة من عدسة الكاميرا و تأتي الصحفية خلفها بينما الضيف يواجه الكاميرا لكن بعيد عن عدسة الكاميرا.

الصورة (02-11) من اللقطة (21)

في اللقطة الثانية و العشرون: بزاوية غطسية وحركة بانورامية أفقية من اليسار إلى اليمين يصور لنا المخرج منظر عام لديكور الحصة و يبين تفاصيله، فعلى يسار الصورة يظهر لنا البيانو القديم الذي كانت الصحفية في بداية الحصة تعزف عليه، و أيضا القيثارة و الفونوغراف الذي يتموضع في الزاوية بجنب النافذة، على الجهة اليمنى للصورة مدخل إلى ركن من أركان الأستوديو، في الصورة، تجسدت أشكال مستطيل من خلال النوافذ و الرقعة في وسط الأستوديو التي تجمع الضيف و الصحفية، هذه الرقعة تحدها خطوط مستقيمة من الجوانب الأربعة خطان متوازيان أفقيا و خطان متوازيان يمتدان إلى عمق الصورة، تتميز

الإضاءة في الصورة أنها موزعة بشكل غير متساوي فبعض مناطق الصورة أكثر إنارة من الأخرى أما الألوان سادت الألوان الباردة "البني، الرمادي، و الأخضر الغامق،" في الصورة خطوط شكلتها حواف الجدران أفقيا وكثرة الزوايا، ما يضفي على خلفية الديكور نوع من الفوضى والاكتظاظ وقلة الفراغات، عكس مقدمة الصورة التي استغل الفراغ بشكل جيد.

اللقطة الثالثة و العشرون : اللقطة تصور لنا المذيعة تقوم من مكانها متجهة إلى المكتبة الموجودة خلف الضيف لتحضر له كتاب من الكتب الموجودة على الرفوف، وظفت المكتبة في الديكور كعنصر مشارك في أحداث الحصة بالإضافة إلى دلالتها التعبيرية، تحضر المذيعة كتاب العبرات للمنفلوطي و تعود إلى مكانها و تبدأ بالسؤال حول هدا الكتاب، أعطت الحركة البانورامية الأفقية حركة وديناميكية للصورة من اليسار إلى اليمين ثم من اليمين إلى اليسار، لتصاحب الصحفية في حركتها نحو المكتبة و عودتها إلى مكانها.

اللقطة الرابعة و العشرون: في لقطة مقربة حتى الصدر وزاوية تصوير عادية تصور الكاميرا الصندوق الصغير يحوي قصاصات، يمد الضيف يده لاختيار أحدها ثم يقوم بفتحها وقراءة الكلمة المكتوبة و كانت الكلمة "ذنب". بعده تبدأ الصحفية بطرح أسئلة حول هذه الكلمة و تكرر العملية عدة مرات استعمل هنا الصندوق كإكسسوار ثابت تابع للشخصية في الديكور.

الصورة (02-12) من اللقطة (24)

اللقطة الخامسة والعشرون: في هذا الجزء من الحصة تقوم المذيعة بطرح أسئلة على الضيف حول صور تذكارية يتم عرضها على الشاشة، و طريقة تقديم هذه الصور تكون عن طريق تقسيم الشاشة إلى ثلاثة صور. على اليمين صورة الضيف، على اليسار صورة الصحفية وفي الوسط الصورة التذكارية خاصة بالضيف، بينما هذه الصورة مصغرة حتى تترك الهوامش وفواصل بين الصور لإبراز الخلفية التي تمثل جزء من الديكور و المتمثل في المكتبة و الكراسي مع الأريكة، يتم تغيير اللون كلما تغيرت الصور عن طريق استخدام تقنيات اللأنفوغرافيا .

الصورة (02-13) من اللقطة (25)

اللقطة السادسة و العشرون: تمثل جنريك النهاية للحصة، وهو منظر لمحطة قطار خالية من الركاب و لا حركة تتميز بإضاءة خافتة بل الإضاءة الموجودة مصدرها من الخارج و التي تدخل من النوافذ الزجاجية، في وسط الصورة مكتوب كلمة "سكة" على بقعة بيضاء بينما هناك شريط مخصص للفريق المساهم في إنتاج هذا البرنامج.

2. تحليل العناصر التشكيلية المتضمنة في ديكور البرنامج

. الألوان:

إن الفنون جميعها استعملت اللون كما تستعمل الخط و الحركة و والإشارة، وربما اللون كان أهم الأشياء التي استعملت كرموز إذ يمكن للون أن يتحرك على شاكلة تعبير رمزي أو يكون جمالي، كما يمكن أن يكون واسطة للتعبير عن العاطفة الإنسانية.

ثمة فرضية شائعة حول عمومية مدلولات اللون بين الثقافات، أو ما يسميه غريماس "البنية اللازمنية ". وقد رفض بو زانكيه Bou Zunquet هذه الفرضية بقوله: " بالرغم أنه قد يبدو من الصحيح أننا نربط شعوريا بين اللون الأحمر بصورة الدم و النار، أو شعوريا اللون الأزرق بصورة السماء، فإن لدي شكوك قوية فيما إذا كان ينبغي أن ندرس ارتباطهما حقا بوصفه ارتباطا أساسيا.[1] و إلى مثل هذا ذهب جورج مونان George Mounin عندما كتب يقول" يبلور قاموس الألوان و يقدم شيئا أكثر من تجربة الحاضر بل أن تجربة الماضي يختلف تصنيفها للألوان باختلاف التفسيرات الفيزيائية والميتافيزيقية والدينية" .[2]

فرمزية الألوان وعلم النفس اللوني مبنيان ثقافيا على روابط تختلف بالاختلاف الزمان و المكان و الثقافة، و قد يكون للون الواحد رموز مختلفة جدا، وأثار نفسية متنوعة حتى في نفس المكان كما أن ردة الفعل على الألوان ليست فطرية بل هي مكتسبة و تختلف من منطقة لأخرى .

[1] كلود عبيد، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها،رمزيتها ودلالتها)**، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، 2013، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

استعمل اللون الأحمر الناري في لباس المذيعة، ويصنف هذا اللون من الألوان الحارة الدافئة ومن الناحية التاريخية اللون الأحمر هو أول لون عرفه الإنسان بعد اللونين الأسود والأبيض، وهو أول لون يراه الطفل بعد الولادة.[1] لا يزال اللون الأحمر لونا للحب والإخلاص وهو لون لباس الملوك، كان في روما لون القادة الكبار، لون النبلاء والأشراف، ثم صار لون الأباطرة في القسطنطينية،[2] ولجأ إليه الثوار في جميع أنحاء العالم كرمز للحرية والثورة ومن ناحية أخرى يربط اللون الأحمر بالسعادة والحظ الجميل.

يعطي علم النفس تفسيرا عن الشخصية التي تفضل اللون الأحمر أنها شخصية نشطة جذابة، فهم دائما محط الأنظار والاهتمام، فاللون الأحمر يجعل الشخص مشع بالحيوية والطموح ، ويرتبط أيضا اللون الأحمر بالتصميم والجرأة.

استعمل **اللون البني** في أرضية ديكور الحصة اللون البني الخشبي المحايدة، فهو لون الأرض وقد يشير إلى الحكمة والاستقرار والأمان والقيم ويستخدم للتعبير عن العائلة والأخلاق، فهو لون دافئ قد يرمز للتواضع و الجذور، اللون البني قد يبدو مملا و جامدا إذا ما استعمل بمساحات كبيرة لكنه في نفس الوقت يمكن مزجه ويتناسب مع مجموعة كبيرة من ألوان الطبيعة الأخرى، لخلق التوازن مثل البيج واللون الأزرق و الأخضر كما تجلى ذلك في ديكور البرنامج حيث استخدم الأخضر كلون للجدار و لون المكتبة، و يعتبر هذا اللون من أفضل الألوان المحايدة المرتبطة بأنماط الديكور الكلاسيكي التي تحاكي الطبيعة ويعزز القيمة الجمالية للمكان بالإضافة للشعور بالاسترخاء والراحة، تتمتع الدرجات اللونية البنية بقدر كبير من الفخامة و الرقي في الاستخدام مما يعزز تميز اللون .

[1] https://www.artsandcollections.com , A Brief History of the Colour Red تاريخ التصفح 2025/01/20

[2] كلود عبود ، مرجع سابق، ص 77.

اللون البني الداكن يساهم في إبراز التفاصيل المعمارية للديكور والتي تعمل كلوحة لإبراز عناصر الديكور بسهولة، كما أنه مريح من حيث لا يعكس البقع وغيرها من الأوساخ، كما يستخدم في إخفاء العيوب التي ممكن ظهورها على الخامة.

الصورة (02-14) من اللقطة (23)

اللون الأزرق: يعتبر من الألوان الباردة التي تعبر عن الثراء والأصالة ويتميز بكونه لونا جذابا يثير الشعور بالثقة، فيعبر الأزرق الداكن الملكي عن الذكاء والسلطة والثقة، وقد يشير إلى اللانهاية والخيال وفي الثقافة الإسلامية يمثل لون الحقيقة والفلسفة.[1]

اللون الأخضر: يرمز الأخضر القاتم إلى اليأس كما يعبر أيضا عن الحياة والشباب والتجديد.[2] ويرتبط اللون الأخضر المزرق بالذوق الرفيع والتحضر، والأشخاص الذين يفضلون اللون الأخضر يكونون دائما في الغالب متكيفين جيدا من الناحية الاجتماعية وتقليديين فهي شخصيات تستمتع بالأشياء الجميلة في الحياة.[3]

[1] سعيد شيمي، **سحر الألوان من اللوحة إلى الشاشة**، ط1 ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص 127.

[3] فيبر بيرين، **الألوان والاستجابات البشرية**، ترجمة صفية مختار، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، 2017، ص146.

الخطوط في الديكور: جاءت مستقيمة بشكل أفقي أو عمودي، الخطوط تجسدت في خطين متوازيين لسكة القطار على أرضية الأستوديو، أما الخطوط في صورة الخلفية تمتد إلى عمق الصورة و تتلاشي في النهاية، هذا التمثيل البصري لخطوط السكة يزيد بروزها الإضاءة الملونة المميزة لها، حتى تتجلى بشكل مثالي وللفت الانتباه لها و إبرازها كعنصر تصميمي يحقق نوع من العلاقة بين فكرة البرنامج وفقراته المختلفة و بين عنوانه و عناصره، فهذا الاهتمام بالتفاصيل نتج عنه وحدة تعبيرية في التصميم، فالخطوط المستقيمة بسيطة التنفيذ وتعطي إحساس بالثبات و الراحة و تستخدم الخطوط الأفقية في تحديد المسافات و الإيحاء بالقرب أو البعد في تصميم، هنا الخطان الأفقيان تموقعا مباشرة أمام موقع المذيعة والضيف، لتساهم هذه الخطوط في خلق الشعور بالاستقرار و الهدوء مما يجعلها مناسبة للديكور الذي يحمل فكرة الهدوء و التنظيم، كما تجسدت الخطوط الأفقية العمودية في زوايا الجدران و هذه الخطوط زادت بروزا من خلال الفواصل اللونية المستعملة، فلون الجدران المختلفة في مساحاتها وألوانه رسمت لنا خطوط طويلة فاصلة بين لون وآخر ومساحة لونية و أخرى، هذا يعود إلى تباين اللون المستعمل بين البني الأخضر البيج و الأزرق، وفي اللقطة الملتقطة من منتصف مسار قطار، هي مثال مثالي على منظور النقطة الواحدة، تشكل المسارات مستوى طولي، ويبدو أنها تتقارب نحو نقطة واحدة في الأفق، في الواقع تبقى متوازية ولا تتلامس أبدا، وكلما زاد تقارب المسارات بدت وكأنها تبتعد أكثر لأننا نربط هذا التقارب بالمسافة.

الصورة (02-15) من اللقطة (26)

الأشكال: تجسدت الأشكال في المناطق المختلفة من الديكور، في الصور المعلقة على الجدران استعملت الأشكال المستطيلة و هو الشكل المثالي لمثل هذه الصور وحسب "مارتين جولي" **يستعمل شكل المستطيل في الصور كنقطة مرجعية ودليل بناء خطوط التلاشي ووهم بالبعد الثالث والعمق، وشكل المستطيل يعتبر إرث خاص من عصر النهضة الإيطالية.**[1] و تجلت أيضا أشكال المستطيل في النوافذ والأبواب ورفوف المكتبة، فشكل المستطيل و المربع يترجم الشعور بالاستقرار و التوازن في التصميم، كما تعبر عن القوة.

فالأشكال تصنف إلى أشكال نشطة، وهي أشكال تعطي إحساس بالحركة و الحيوية و الديناميكية، تشمل هذه الأشكال المثلثات و الأشكال المعقدة ذات الزوايا الحادة فهي تعطي شعورا بالتحدي و الإثارة، و الأشكال الغير نشطة في التصميم تسمى أيضا الأشكال السلبية فهي تعكس الاستقرار الهدوء و الراحة، تستخدم لإضفاء أجواء من الراحة، و من أشكال المستقرة أو السلبية نذكر الدوائر و المربعات و المستطيل الذي استخدم بأشكال و أحجام و وضعيات مختلفة في الديكور .

[1] Martine Joly, op, cit, p 130.

الكتلة و الفراغ: تعد الكتلة و الفراغ من أهم العناصر التشكيلية الرئيسية للمشهد التلفزيوني، لكون حرية مهندس الديكور يعتمد بالمقام الأول على كبر أو صغر الفراغ المخصص لتنفيذ هذا المشهد ضمن حدوده و العناصر المكونة له، فالفراغ الواسع يطلق يد وخيال مهندس الديكور بشكل غير محدود و العكس صحيح، فالمشهد التلفزيوني كاللوحة الفنية يحتاج إلى فراغ يحضن عناصره ضمه و أي خلل في نسبة هذا الفراغ يؤثر على تعبير هذه العناصر.[1] و الكتلة في تعريفها هي الكمية التي يتضمنها العنصر أو كمية الفراغ التي يشغلها الجسم، فالكتلة بناء متماسك يشغل فراغا، و الفراغ هي العناصر التي تتحرك فيه عناصر التصميم و حسب "مارتين جولي" الفراغ مرادف لمفهوم الإطار فهو الحيز الذي تتحرك فيه عناصر التصميم. تم توزع الكتل في الديكور بطريقة مثالية حيث توزيع الكتل كان على جوانب الأستوديو، على الجهة اليمنى توجد المكتبة، وعلى الجهة اليسرى الآلات الموسيقية المختلفة، في منتصف الأستوديو وهو المركز البصري يمثل الرقعة المخصصة للمذيعة والضيف، حيث تركت فراغات في الجوانب الأربعة، هذا ما يتبين من خلال الصورة أن المذيعة و الضيف يجلسان على الأريكة و بين الكتلتين فراغ، يسميها "إدوارد تي هول" بالبروكسيمية .

قسم "إدوارد تي هول" المسافة إلى أربعة حالات وهي المسافة الحميمة، المسافة الشخصية، المسافة الاجتماعية والمسافة العامة، لكل مسافة حالة القرب وحالة البعد، تتدرج المسافة بين مذيعة البرنامج والضيف في المسافة الشخصية حالة البعد، ويقول "إدوارد تي هول" أنها تمتد من نقطة خارج مسافة اللمس السهل من قبل شخص ما إلى نقطة يمكن لشخصين فيها أن يتلامسا بأصابعهما إذا مدا الذراعين على هذه المسافة، يمكن مناقشة مواضيع ذات اهتمام

[1] هاني خليل الفران، مرجع سابق، ص626.

شخصي، و تكون ملامح الشخص الأخر مرتبة بوضوح و تلاحظ خط حركة الأيدي، تكون درجة الصوت معتدلة .[1]

الصورة (02-16) من اللقطة (07)

يقول "هيل" إن أحد اكتشافاتي المبتكرة في مجال الاتصال البينثقافي كان أن وضع أجسام الناس في المحادثة تختلف مع الثقافة، فصديق عربي غر قادر على المشي و الحديث في الوقت نفسه، و لا يمكن أن يمشي و هو ينظر للأمام أثناء الحديث، كان يندفع إلى الأمام و يقطع الطريق أمامي و يستدير جانبا بحيث يمكننا أن نرى بعضنا البعض، توصلت لتفسير هذا التصرف عندما علمت أن النظر جانبا إلى الشخص ما يعتبر بالنسبة للعرب تصرفا غير مؤدب فيجب أن تكون منخرطا عندما تتعامل مع عرب أصدقاء.[2]

[1] ادوارد تي هول، **البعد الخفي**، ترجمة لميس فؤاد اليحيى، ط1 ، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، 2007، ص165.

[2] ادوارد تي هول، المرجع السابق، ص221.

بينما يمكننا ملاحظة برامج المقابلات في القنوات الأمريكية، أين يكون فيه الصحفي بجانب الضيف و لا يقابله وجها لوجه كبرنامج Late night show de Stephen Colber .

. إكسسوارات ولواحق الديكور: استعملت إكسسوارات كثيرة في ديكور البرنامج لأغراض مختلفة فمن بين الإكسسوارات نجد:

ساعة البندول: استعملت ساعة البندول في برنامج السكة لإضافة لمسة عتيقة للديكور، باعتبارها من أبرز العناصر التي زينت بها المنازل و المكاتب قديما، إضافة إلى وظيفتها الأساسية في تحديد الزمن، أضافت لمسة جمالية على المكان وعززت أناقة الفخامة التي تجمع بين الحنين و الأصالة.

الشمعدان: تعني حامل الشموع، و يوظف الشمعدان قديما في الولائم الكبرى و المناسبات الاجتماعية كما تحمل بعض الشمعدانات مدلولا رمزيا طائفيا، أما في الحصة فقد استخدم لإضفاء الدفء و الرومانسية و الجمال على المساحة وإعطاء إطلالة مخملية.

آلات موسيقية: وظفت في البرنامج مجموعة من الآلات الموسيقية القديمة، على غرار "الجرامافون" الذي يرمز لصوت الكلاسيكي والذوق الراقي وحب الماضي و التطلع للحاضر، و آلة القيتار التي تعكس الشغف بالموسيقى و الفن ، أما البيانو الذي يعبر عن الأرستقراطية و المكانة الاجتماعية و الاهتمام بالثقافة.

الثريا: اختيرت في البرنامج الثريا الكريستال و التي تتناسب مع محتوى الحصة و ديكورها، فهي عنصر أساسي في صالات الاستقبال، و الثريا بالكريستال هو موضة كلاسيكية لا يفقد بريقه و أناقته أبدا، فهو يتلألأ في أي سقف يوضع فيه، لكنه يلاءم أكثر في المنازل الكلاسيكية عموما و هو ما زاد الديكور جمالية.

العطور: وظفت في البرنامج العطور من خلال قارورات صغيرة، تمحورت الفكرة أن الضيف يشم رائحة العطر التي تأخذه إلى حنين الماضي، و هي دلالة رمزية على كون العطور لها قدرة على استرجاع الذكريات المفعمة بالحيوية، و حتى التأثير على المشاعر مما يجعله أداة قوية لاستعادة الماضي.

الملمس و الخامة في الديكور :

الملمس هي الخصائص السطحية للمواد، و تسهم العين في فهم بعضها و تضم الملامس من حيث النوع و من حيث الدرجة ، فهناك ملامس ناعمة و ملامس خشنة، أو ملامس منتظمة و غير منتظمة من حيث الدرجة، أما من حيث النوع هناك حقيقية أو إيهامية ، فالملمس الحقيقي يدرك باليد أو اللمس، و الملمس الإيهامي يدرك بالعين، و تلعب نوع الخامة دور في تحديد نوع الملمس فالسطوح اللامعة تعكس الضوء فتعطي لنا سطح ناعم، كما يلعب اللون دور في تحديد نوع الملمس فالقيمة اللونية تعطي اختلاف في الملامس، كما أن حجم الحبيبات السطحية من حيث تقاربها أو بعدها، انتظامها أو توزيعها بشكل فوضوي يؤثر على الملمس.

و في ديكور حصة "السكة" يغلب عليها الملامس الخشنة، هذا راجع إلى بروز مناطق الظل ومناطق النور، استعمال الألوان القاتمة التي تنتج لنا ملامس خشنة، أحسسنا بالملامس الناعمة في الأرضية التي استخدمت فيها مواد ناعمة تعكس الضوء النابع من الإنارة، و كذا اعتماد قيمة لونية واحدة.

الإضاءة :

تلعب الإضاءة دورا مهما في إبراز عناصر الديكور، حيث نجح المصممون والفنيون في هذا البرنامج في عملية فصل الخلفية عن الضيوف و الشعور بالتجسيم و البعد الثالث و

الانسجام بين الضوء و الظل، فالاعتماد على المصادر المختلفة للإضاءة كإضاءة الثريا و الشموع و المصابيح، أعطت للديكور لمسة فنية فإضاءة الشموع و المصابيح تعطي إضاءة قصيرة أو تضيء لنفسها و ما حولها فقط.

الصورة (02-17) من اللقطة (18)

ظهور وحدات الإضاءة في الديكور و في بعض الأحيان ظهور مصدر الضوء الإضاءة داخل الكادر، ينتج عنه وهج وعدم راحة لعين المشاهد خاصة في اللقطات القريبة، فالديكورات الواسعة تحتاج إلى مصادر إضاءة عديدة ومنوعة. فاستعمال المصابيح Spot العلوية، والإنارة الخلفية و التكميلية، ضروري لتغطية كامل أرجاء الأستوديو بالإضاءة حسب نظرة مهندس الديكور و مسؤول الإضاءة.

3 . بنية أسس التصميم في الصور التشكيلية للديكور

التصميم بشكل عام هو تخطيط وتجميل المساحات وفق نمط معين يعطيها طابع بصري مميز، من خلال استغلال المساحة الألوان المفروشات والإكسسوارات بما يتناسب مع وظيفة المكان والأغراض النفعية للأشخاص الذين يشغلون هذا الفضاء، وتتنوع أنماط التصميم ويعتمد ذلك على نظرة المصمم للعمل وطبيعة المكان والمساحة المتوفرة والغرض من التصميم، ومن خلال تحليلنا لصور حصة سكة العدد 09، توصلنا إلى أن ديكور هذا

البرنامج يتميز بنوع من الفخامة في اختيار الألوان والسجاد والإكسسوارات، وهو بما يتوافق مع النمط الكلاسيكي، الذي يعتمد على اختيار قطع الأثاث الكبيرة الحجم والتي تتميز بزخارف بارزة، وتستعمل فيه الشمعدانات البارزة والشموع الطويلة، ومن خصائص النمط الكلاسيكي أنه يعتمد على الأرضيات الخشبية الداكنة اللون، ويضيف تحف لوحات فنية للديكور.

الإضاءة في التصميم الكلاسيكي هي أداة أخرى لتزيين الفضاء، فالثريات الكرستالية الفاخرة والمصابيح ذات الطراز القديم لا تضيء الديكور فحسب بل تصبح جزءا من الديكور، هذه الإضاءة المركزة تسلط الضوء على التفاصيل ما يخلق جوا من السحر والغموض.[1]

الألوان المستخدمة تميل إلى أن تكون محايدة ودافئة مع لمسات من الألوان الغنية والجريئة، ما يضفي على المكان حيوية وأناقة، كما يشتهر أيضا هذا النمط اعتماده على لون البيج أو الكريمي، فيشكل القاعدة المحايدة التي تبنى عليها باقي الألوان، كما يشتهر أيضا هذا النمط باستخدام ألوان عميقة مثل الأحمر البورجندي والأزرق الملكي - الحاضر في خلفية الصورة و في النوافذ- والأخضر الزمردي لتضفي لمسة من الفخامة والأصالة.[2]

من خصائص هدا النمط أيضا **التناظر والتوازن** وترتيب عناصر الديكور بشكل متناظر، مما يخلق شعورا بالانسجام والاهتمام بالتفاصيل من خلال الأثاث والإكسسوارات، اعتمد المصمم نظام التماثل لتحقيق التوازن في الديكور فاستعمل الأريكيتين بشكل متناظر في مركز ثقل الصورة وهو وسط الأستوديو، واستعمل التناظر في شكل وإطار الصور المعلقة على الجدران، أما الإضاءة و مصادرها التي اعتمدت في هذا الديكور كإكسسوارات تزيينية، إضافة إلى اعتمادها كمصدر للضوء، فنشاهد أن الثريات ومصابيح الإضاءة علقت

[1] الطراز الكلاسيكي في التصميم الداخلي، تاريخ التصفح 2025-10-20 https://almawsoa.com

[2] الطراز الكلاسيكي في التصميم الداخلي، تاريخ التصفح 2025-10-20 https://almawsoa.com

ووضعت بشكل متناظر على يمين ويسار الضيف والمذيعة، هذا يقودنا للحديث عن التكرار في البنية التصميمية للديكور .

فالتكرار يعني استخدام وحدات شكلية معينة، كالخطوط والمساحات والألوان لإبراز جانب معين في العمل التصميمي، أو التأكيد عليه لغايات جمالية تكوينية بما يخدم هوية ووحدة شكلية للفضاء، ويتحقق بذلك التناغم بتكرار الكتل والمساحات اللونية، وهذه الوحدات تكون متماثلة أو مختلفة، متقاربة أو متباعدة، وبين كل واحدة وأخرى تقع مسافات تعرف بالفواصل (intervals).[1] تجسد التكرار في الديكور في الخطوط متساوية الطول و في المساحات الملونة، وشكل المستطيل في الأبواب والنوافذ.

التباين في التصميم حضر من خلال الملامس بصفة أوضح حيث نشاهد الملامس الخشنة على الإكسسوارات وعلى الجدران، الملمس الناعم حضر على أرضية الأستوديو وصورة الخلفية، فانعكاس وامتصاص الضوء الساقط على الأسطح وعدم انعكاسه في أسطح أخرى، نتج عنه ما يسمى السطح المطفئ والسطح اللامع، والتباين في الملمس يكون نتيجة لنوع الخامة وطريقة ترتيب الوحدات في البنية، فالجدران المصنوعة من الحجارة أو الأجور الصغير تحتوي على خطوط أفقية وعمودية ويسمى بالسطوح المزخرفة، بينما نشاهد جدران خالية من الخطوط والحبيبات تصنع غالبا بمادة الجبس أو الخشب ويتم تلبيسه وطلاؤه بالدهان بلون واحد وهذه السطوح غير مزخرفة، والتباين اللوني كان بين اللونين البني والأزرق، اللون الأحمر والأخضر، فهما لونان متقابلين ببعضهما، وينتج عنه التباين

[1] خالد عبد الوهاب سلطان، الحكم محمد إبراهيم، **مفهوم الوحدة في التصميم وسبل تحقيقها الفضاءات الداخلية**، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، كلية الفنون الجميلة، جامعة صلاح الدين، أربيل العراق، المجلد04، العدد43، 2021، ص 661.

الأقصى maximum contrast. ونتيجة استخدامها معا يؤدي إلى الصفة الاهتزازية والطاقة وذلك لقوة التضاد وشدة التباين بينهما.[1]

تميزت **الحركة** في الديكور بنوعين، أولها الحركة الموضوعية والتي تجسدت من خلال حركات الكاميرا وحركة الأشياء ذاتها كحركة القطار الذي كان حاضر كإكسسوار في الديكور، وحركة للأشخاص أو الضيوف داخل فضاء الأستوديو، هذا النوع يخص الصورة المتحركة ويميزها لأن الحركة تقع في الزمان والمكان معا، أما الحركة الثانية تقع في المكان أو مكانية، فهي حركة ذهنية وتكون موجودة في جميع نواحي الإدراك ولها خاصية أنها تسهم في وحدة التصميم، وإيجاد التوزيع الذي يحافظ على استمرارية حركة العينين في نطاق حيز الصورة.[2] فالعين دائما تتحرك في المجال في قفزات تقف عندها قصيرا أو طويلا تبعا لما يجذبها من انتباه، وعند كل وقفة نقيم ما ننظر إليه، ثم نحصل على ما يحتويه من مضمون ومعاني شكلية ونستطيع أن نقرر بالضبط ما إذا كان الخط مثلا يميل إلى حركة إلى الأعلى أو إلى الأسفل، كما نرى ما إذا كان أحد الأشكال تتحرك في اتجاه غيره أو بعيدا عنه.[3] فالخطوط الأفقية في الديكور ولدت حركة أفقية، كما أن الخطوط الممتدة لخلفية الصورة بشكل متوازي تدعم البعد الثالث والإيهام بالعمق.

[1] ديانا يوسف، **تأثير التباين على عناصر التصميم الداخلي**، مجلة جامعة مصر للدراسات الإنسانية، مجلد1،عدد02، جوان 2021، ص 241.

[2] روبرت جيلام سكوت، **أسس التصميم**، ترجمة عبد الباقي محمد إبراهيم، نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، بدون سنة، ص 51.

[3] روبرت جيلام سكوت، المرجع السابق، ص 51.

نتائج تحليل برنامج سكة العدد 09 :

1 . اختيار المصمم النمط الكلاسيكي لبناء فكرة التصميم، و جعل كل عناصر الديكور من اللون، الإضاءة، الأشكال و الإكسسوارات في خدمة و تدعيم هذا النمط.

2 . مساحة الديكور وارتفاع السقف سمح بتجسيد لقطات إخراجية متنوعة، ما نتج عنه إيقاعا غير رتيب في الحركات و لقطات التصوير المتكررة.

3. الديكور متكون من حوائط متكسرة contoured التي أعاقت انتشار الإضاءة في الزوايا ووصول الضوء إلى جميع أجزاء الديكور بشكل كافي.

4 . الإكسسوارات في الديكور تم اختيارها بما يخدم فكرة البرنامج فهناك إكسسوارات وظفت لتعبير عن الفخامة و الرقي و إكسسوارات استعملت من طرف ضيف البرنامج.

5 . استخدام الألوان المحايدة كالرمادي و البني ساهم في إبراز العمق و البعد الثالث.

6 . حدوث تشويش في جودة الصورة بسبب اقتراب الكاميرا من مصادر الإضاءة كالشموع و الثريات (الإضاءة الواقعية).

7 . ظهور وحدات الإضاءة و التي استخدمت أيضا كإكسسوارات جمالية فنية في الديكور زاد من واقعية المشاهد.

8 . سيادة اللون البني في الديكور و اعتماده كقاعدة لبناء المعادلة اللونية ما نتج عنه تناغم في العلاقات اللونية.

9. اعتمد التصميم على مبدأ التناظر في ترتيب عناصر الديكور و إكسسواراته .

10 . توظيف عناصر الديكور بشكل جيد كاللون و الملمس و الإضاءة لإبراز العمق في الديكور.

المبحث الثاني: تحليل سيميولوجي لبنية الصورة التشكيلية لديكور برنامج Herosium "أرض الأمنيات" على قناة سميرة tv.

1 . الدراسة التقنية والوصفية للقطات وصور ديكور البرنامج

1.1 . ملخص مضمون برنامج Herosium العدد 01: برنامج "هيروزيوم " هو أكبر برنامج للأطفال في الجزائر يبث كل سبت على الساعة 14:30 على قناة سميرة tv ، يهدف البرنامج إلى اكتشاف مواهب الأطفال في مختلف المجالات مثل الغناء، الرقص، التمثيل والعديد من المهارات الأخرى، البرنامج معروف بجمهوره الكبير وأجوائه الترفيهية التي تجذب العائلات و أطفالهم.

يشمل البرنامج على عدد من الفقرات، حيث البداية عبارة عن مقتطفات لمشاهد من الحصة للأطفال المشاركين في المسابقة والتحدي، جمعت في مشهد يمثل جنريك بداية الحصة، بعدها تبدأ المنشطة "ايناس عبدلي" بتقديم الأطفال المشاركين في الحصة و مهامهم، فتنادي بشرطية المدينة، بعدها مسؤولة السلامة في الورشات، وتعرفنا بمسؤول التوصيل والذي ينتقل بين الورشات وتقديم خدمات التوصيل، ثم تنتقل المنشطة لتقديم الفرق المشاركة في التحدي، تبدأ بفريق بيتزايولو Pizzaiolo، فريق المصمم الصغير Junior designer، فريق Halilo لصنع الحلويات، فريق بيكاسو للرسم، فريق Chocolaterie، فريق "أبيرا الجزائر" وأخيرا فريق المصور الصغير Junior Photographe، الذي يتكون كل فريق من ثلاثة أعضاء يتسابقون فيما بينهم، في هذا الجزء من الحصة ركزت اللقطات على الديكور والفضاء الداخلي للورشات ونقل ردود فعل الأطفال وإعجابهم بالديكورات المستعملة في أرجاء المدينة، الجزء الثالث يمثل انطلاق التحدي بين الأطفال داخل الورشات في جو من المنافسة، مع تقديم عروض مسرحية و عرض للأزياء التقليدية الجزائرية، لتنتهي الحصة بتسليم الجوائز للمتسابقين في الحصة.

1 - 2- التقطيع التقني لبرنامج ارض الأمنيات Herosium العدد 01

اللقطة	شريط الصورة			شريط الصوت		
رقم اللقطة والمدة	نوع اللقطة	زوايا التصوير	حركات الكاميرا	الحوار والتعليق	الموسيقى والمؤثرات	مضمون الصورة
(01) - 01:40 01:44	لقطة جامعة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	تخاطب المنشطة الجمهور المشاهد وتقول: هنا رنا في Herosium وهي مدينة سنكتشفها مع بعض.		صورة لفضاء خارجي يتمثل في ساحة القصر، تقف المنشطة في وسط الساحة تخاطب المشاهد بفستانها الوردي، يفتتح المخرج الحصة بهذه اللقطة الواصفة لجانب من الديكور الذي يصور فيه البرنامج، حيث يظهر الفضاء على شكل قصر من قصور ديزني، الذي يظهر خلف المنشطة بهندسة معمارية جميلة يميزها اللون البنفسجي الرمادي والوردي بمساحة أقل، يحد الساحة من جوانبها

						ورشات خاصة بالمتسابقين، على بوابة القصر كتبت كلمة Herosium و استعمال إضاءة LED لإبراز حروفها.
(02) - 01:44 01:47	لقطة متوسطة	جانبية	ثابتة	تتحدث المنشطة عن مضمون الحصة، التي تقوم باكتشاف مواهب الأطفال .		بزاوية جانبية تظهر منشطة الحصة في ساحة القصر، نشاهد أرضية الساحة المصنوعة من الحجارة الصغيرة (نوع من الحجارة الاصطناعية) باللون الأسود القريب إلى الرمادي، تظهر في الخلفية ورشات متباينة الألوان بين الأزرق، الأصفر والبنفسجي، تميزت الصورة ببروز بقع ضوئية على الأرضية باستعمال الإضاءة الموجهة المتحركة والتي جاءت باللون الأزرق الفاتح

(03) - 02:07 02:11	متوسطة	عكس غطسية	تنقل خلفي	ترحب المنشطة بالطفلة "باديسا" وهي شرطية Herosium.	التصفيق	تخرج طفلة من أحد الغرف تحمل بيدها عصا، وتلبس قبعة ولباس اسود، تجري متجهة إلى ساحة القصر، ألوان واجهة الغرفة ساد فيها الأزرق والبني الفاتح، تشكلت الخطوط المستقيمة أفقيا على جدار الغرفة، وعموديا على مغازل الدرج المصنوع من الخشب.
(04) - 02:28 02:30	متوسطة	عادية	ثابتة	المنشطة ترحب بالطفلة " أروى" وتسألها عن مهمتها في البرنامج، فتجيب وتخبرها أنها المسؤولة عن السلامة في القصر.		الطفلة "أروى" تدخل إلى ساحة الأستوديو وسط التصفيقات، يسود في الصورة اللون الأحمر الحاضر في لباس الطفلة والأدوات الحاضرة داخل الغرفة، فنشاهد شاحنة الحماية المدنية و مضخة المياه وغيرها من أدوات خاصة بالحماية المدنية.

(05) - 02:45 02:48	متوسطة	عادية	بانورامية عمودية من الأعلى إلى الأسفل	تنادي المنشطة ل"حمزة" وهو المسؤول عن التوصيل في مدينة Herosium.		تركز الكاميرا على مجسم سيارة باللون الأصفر وتحمل رمز شركة Yassir، تتموضع السيارة فوق باب الغرفة التي يخرج منها الطفل "حمزة" بلباس اسود، يظهر داخل غرفته دراجة كهربائية مجهزة بسلة مكتوب عليها Yassir، ساد في الصورة اللونين البرتقالي والبنفسجي الفاتح.
(06) - 03:09 03:12	متوسطة	عادية	بانورامية من اليمين إلى اليسار	ترحب المنشطة بفريق بتزايولو، و صوت لأحد المتسابقات تقدم نفسها ولماذا شارت في هذه الورشة.		تصور الكاميرا لافتة مكتوب عليها "بتزايولو" بالعربية Pizzaiolo بالفرنسية، ثم تنتقل الكاميرا إلى داخل ورشة المطبخ، لتصور لنا أطفال بثياب صفراء ، يتجهون إلى ساحة القصر.

(07) - 04:30 04:33	جامعة الجزء الصغير	عكس غطسية	تنقل أمامي	تدعو المنشطة فريق Junior designer للخروج إلى ساحة المدينة.	موسيقى/ تصفيق	تتضمن اللقطة صورة لمدخل أو بوابة المدينة التي تحاكي أبواب القلعة من خلال الحجارة الكبيرة على الأسوار، والأبواب الحديدية ، يخرج منها ثلاث بنات بلباس وردي يتجهن إلى ساحة المدينة، تظهر في الصورة خطوط حقيقة أفقية على الجدان، وخطوط وهمية ناتجة عن الإضاءة الخلفية.
(08) - 06:10 06:16	جامعة الجزء الصغير	عادية	بانورامية من الأعلى إلى الأسفل	حديث الأطفال بينهم باللغة الفرنسية، وانبهارهم بجمال المطبخ وأدواته.		تركز الكاميرا على علامة Sim لتنتقل إلى داخل ورشة المطبخ و تصور لنا المتسابقين الثلاث يتنقلون في أرجاء المطبخ وكأنهم يكتشفون المكان، نشاهد أواني وأدوات تستعمل في المطبخ، إضافة لعرض منتجات علامة Sim.

(09) 07:38 - 07:42	متوسطة	عادية	ثابتة	تعبير الفتيات المتسابقات في ورشة الخياطة عن انبهارهن من الألوان والأجواء، ويتحدثن عن مشاريعهن في الورشة.		تظهر الفتيات يرتدين مآزر باللون الوردي داخل ورشة الخياطة، يسود في الديكور الألوان المبهجة الفاتحة كالوردي، والأزرق الفاتح والبنفسجي، مع بروز اللون الأحمر على علب لأدوات الخياطة على شكل قلب، ما يميز هذا الفضاء التنظيم لجميع العناصر والإكسسوارات الموظفة سواء على الطاولة أو الأشياء والأدوات الموضوعة على الرفوف .

(10) - 08:27 08:31	لقطة مقربة	عادية	تنقل جانبي	أحد المتسابقات تتحدث عن أدوات الخياطة الموجودة داخل الورشة، وفرحتها بالديكور		تصور الكاميرا الديكور و تركز على الجدار الموجود على اليسار، لتظهر لنا اللون الوردي الدافئ بدرجاته المختلفة، تتنقل الكاميرا نحو اليمين أين تتواجد الفتيات، وهن يتنقلن في أرجاء الورشة لاكتشاف الأشياء الموجودة فيها.
(11) - 08:44 08:52	لقطة مقربة/ لقطة متوسطة	عادية	تنقل من الأعلى إلى الأسفل	انبهار المتسابقون بديكور الورشة وجمال الإكسسوارات والألوان فيها		تركز الكاميرا على لافتة مكتوب عليها Hallilo. Lovly jelly، ثم تنتقل الكاميرا إلى داخل ورشة صنع الحلويات، ويظهر مجموعة من الأطفال يرتدون قبعات زرقاء، يكتشفون أرجاء المطبخ، تظهر في الصورة أواني وأدوات مستعملة لصنع الحلويات إضافة إلى

						إكسسوارات تزين الجدران، المساحات اللونية سيطر فيها الأزرق والأخضر.
(12) - 09:48 09:50	متوسطة	عادية	ثابتة	الأطفال الثلاثة يبدون إعجابهم بالورشة		دخول فريق بيكاسو للرسم إلى الورشة، وتظهر في الخلفية صورة تشكيلية كبيرة بينما أدوات المستعملة في الرسم تملئ المكان.
(13) - 10:21 10:27	جامعة الجزء الصغير	غطسية	ثابتة	المتسابقون في حديث بينهم عن أدوات الرسم الموجودة في الورشة، مع ذكر بعض العلامات التجارية.		تصور الكاميرا الأطفال داخل ورشة الرسم الضيقة، فالزاوية العلوية سمحت بإبراز عناصر الديكور وإكسسواراته من أدوات للرسم وكراسي ومواد تلوين اللوحات .

(14) - 12:16 12:19	أمريكية	عادية	ثابتة	يتحدث أحد المتسابقين عن كيفية مشاركته في البرنامج والمسابقة.		يظهر في اللقطة ثلاثة أطفال داخل ورشة chocolaterie، حضر التباين في الصورة من خلال الألوان الدافئة والباردة، ومن خلال الملامس الناعمة والخشنة.
(15) - 13:20 13:43	جامعة الجزء الصغير/ لقطة مقربة حتى الصدر	عادية	ثابتة / مصاحبة	منشطة الحصة تقول أنها تبدأ بمشاهدة العروض من قاعة أوبرا الجزائر، و عبرت عن إعجابها باللباس التقليدي الجزائري الذي تميز به الأطفال الحاضرون في القاعة.		مشهد خارجي لأوبرا الجزائر كما تعبر عنه اللافتة الموجودة على مدخل البناية باللغة الفرنسية وإبرازها باللون الأحمر، بينما كتبت بالعربية فوق باب الأوبرا باللون الأصفر الذهبي، استعملت إضاءة ناعمة في الصورة ما نتج عنه ظلال خفيفة، تدخل المنشطة مجال الصورة، لتصاحبها الكاميرا إلى داخل قاعة الأوبرا تمشي فوق السجاد الأحمر، تدخل القاعة

						لترحب الجمهور و تبدي إعجابها بالزي التقليدي الذي يرتديه الفتيان والفتيات، داخل مبنى الأوبرا يتميز الديكور بالفخامة و الرقي، وهذا ما يتجلى في الأثاث و الكراسي والشرفات المطلة على القاعة،وكذلك مصابيح الإضاءة، كما أن هذا الفضاء يشتمل على منصة للعرض المسرحي.
(16) 19:29 - 19:31	متوسطة	عادية	ثابتة	تتحدث المنشطة مع الأطفال و تخبرهم عن التحدي الذي ينتظرهم		لقطة داخل ورشة "الفوتوغراف" يظهر لنا الديكور يحاكي أستوديو الفوتوغراف، من خلال آلات التصوير الموجودة في الخلفية و مصابيح الإضاءة، والطابعة، يحضر في الورشة ثلاثة أطفال متسابقين.

(17) - 22:41 22:43	لقطة جامعة الجزء الصغير	عادية	ثابتة			تصور الكاميرا داخل ورشة paper house ثلاث متسابقات يقمن بطي المناديل الورقية من علامة cotex، في مساحات الورشة ساد اللونين الأزرق والأخضر، الإضاءة جاءت متباينة. في الخلفية تظهر إضاءة ساقطة على شكل بقعة.

(18) 28:57 - 29:10	لقطة مقربة حتى الخصر	عادية	تنقل خلفي	الطفل يتحدث مع "حمزة"مسؤول التوصيل ويخبره عن المستلزمات التي يحتاجها في الطبخ.		تركز الكاميرا على كلمة telephone ثم يظهر لنا المخرج كشك الهاتف la cabine téléphonique باللون الأحمر، يدخل أحد المتسابقين مجال الصورة، يمسك بسماعة الهاتف ويتصل بمسؤول التوصيل في مدينة Herosium.
(19) 29:11 - 29:14	مقربة	عادية	ثابتة	حديث الطفل مع "حمزة" عن الحلويات التي سيصنعها بهذه المستلزمات.		التركيز على جهاز الهاتف الموجود في الكشك وإبراز التفاصيل كالأرقام ورسائل ألسنية باللغة الانجليزية، تتمثل في local cale و public telephone وسنة 1957.

(20) - 33:03 33:18	جامعة الجزء الصغير	عادية	بانورامية عمودية/ مصاحبة	أحد المتسابقين يتحدث مع "حمزة" ويقول له bonjour yassir.		تظهر في لافتة مكتوب عليها candy room، ثم تنتقل الكاميرا لتصور مسؤول التوصيل فوق دراجته يحضر الطلبية، فيدخل إلى الورشة ليسلمها للمتسابقين، على قميص مسؤول التوصيل كتبت كلمة yassir.

(21) - 50:41 50:45	متوسطة	عادية	ثابتة	حديث الأطفال فيما بينهم حول المقادير المناسبة لصنع حلوى بالشكولاطة.		يظهر في اللقطة جزء من ديكور ورشة chocolaterie، الذي يحاكي فضاء المطبخ، استعمل اللون الأخضر بدرجاته في الصورة، واللون البني الغامق حاضر في الجدار المقابل، أما اللون الوردي استعمل في الأواني والأدوات المستعملة من طرف المتسابقين، تتميز الأشكال بالتنظيم والتجانس في اللقطة.

(22) - 58:17 58:25	لقطة جامعة الجزء الصغير	عادية	بانوراما عمودية من الأعلى إلى الأسفل	يتبادل المتسابقون وجهات النظر عن الحلوى التي سيختارونها للتصوير.		تركز الكاميرا على مصابيح الفانوس التقليدي الموجود بساحة القصر، تنتقل الكاميرا لتصوير ساحة القصر المزينة بالنباتات الخضراء، يظهر لنا في الصورة متسابقين من فريق "فوتوغرافي " متجهون إلى ورشة chocolaterie.
(23) - 59:20 59:58	جامعة الجزء الصغير	عادية	مصاحبة	حوار بين المتسابقين ويتفقون في حديثهم أن المائدة ينقصها شيء ما، ليرسلوا زميلهم لإحضار عصير condia.		من داخل ورشة فوتوغرافي تبدأ اللقطة بالتركيز على الفريق، بعدها بحركة مصاحبة لأحد المتسابقين ينتقل إلى خارج الورشة متجها إلى سيارة باللون الأصفر مركونة في ساحة القصر كتب عليها condia، يقوم الطفل بفتح الصندوق و إحضار علب من العصير بنكهات مختلفة.

(24) 01:03:41- 01:03:45	جامعة الجزء الصغير	عكس غطسية	ثابتة		موسيقى إيقاعية و تصفيق	اللقطة صورت في ساحة القصر لأطفال يقومون بعرض للأزياء على السجاد الأحمر، الإضاءة في اللقطة وجهت إلى المتسابقين كأنهم نجوم السينما، وتظهر في خلفية الصورة مدينة Herosium.
(25) 01:04:52- 01:04:54	جامعة الجزء الصغير	غطسية	ثابتة		موسيقى	صورة لمدينة Herosium من الأعلى، تظهر تفاصيلها المعمارية التي تشبه القلعة من خلال الصور المحيط بها، كما لعبت الإضاءة الملونة دور في إبراز جمالية الفنية والمعمارية.

(26) 01:05:45- 01:05:50	جامعة الجزء الصغير	عادية	ثابتة	المنشطة تعلن عن أسماء الفائزين	تصفيق الأطفال	يجتمع المتسابقون والمنشطة في ساحة القصر، يتجه "حمزة" مسؤول التوصيل لإحضار الشهادات التي ستسلم إلى المتسابقين، تدخل مجال الصورة يدين تحمل الشهادات ويستلمها مسؤول التوصيل، لتبدأ المنشطة بإعلان الفائزين.

1 . 3. المستوى التعييني للقطات المختارة من برنامج Herosium :

يبدأ البرنامج بلقطات مقتطفات من أحداث الحصة على شكل جنريك، بعدها تدخل المنشطة "إيناس عبدلي" إلى ساحة المدينة بلباس الأميرات في العصور القديمة باللون الوردي، وتبدأ بالحديث عن البرنامج الذي يعتبر أضخم برنامج أطفال في الجزائر و تقول أننا سنكتشف معا هذه المدينة، تظهر كلمة herosium على بوابة المدينة خلف المذيعة، مع بروزها باستخدام الإضاءة الملونة. ساحة المدينة تأتي كفضاء مفتوح يحدها الورشات من كل جهة و مدخل للقصر، استعملت في اللقطة الإضاءة الموجهة المتحركة و التي تسقط على شكل بقع ضوئية ملونة على سطح الأرض، و في بعض الأحيان تتقاطع خطوط الإضاءة و تعطي إحساسا بالحيوية و الاحتفالية، صورت هذه اللقطة بلقطة جامعة الجزء الصغير جعلنا نستكشف مسرح الأحداث الذي يصور فيه البرنامج. و في اللقطة الثانية غير المخرج زاوية التصوير ليستعمل الزاوية الجانبية ليصور المذيعة في وسط الساحة بلقطة متوسطة، في خلفية الصورة تظهر ورشات المتسابقين تميزها الألوان المبهجة كالأزرق و البنفسجي و الرمادي القاتم السائد في أرضية الساحة من الحجارة الاصطناعية و تسمى le béton imprime أو béton matrice أو béton empreinte، الذي يعطي نفس خصائص الحجارة الطبيعية من حيث المظهر، و يختلف في الملمس فيتميز بملمس أكثر نعومة من الحجر الطبيعي، خاصة مع وجود الإضاءة القوية الساقطة على السطح.

الصورة (03-01) من اللقطة (01)

اللقطة الثالثة تبدأ المذيعة باستقبال المشاركين في الحصة، وتنادي منشطة الحصة للشرطية "باديسا"، تخرج الطفلة بزي الشرطة من مكتبها متجهة إلى ساحة المدينة، صورت اللقطة بزاوية منخفضة و تنقل خلفي للكاميرا تتبع فيها شخصية الشرطية، يسود في اللقطة الموسيقى الإيقاعية الخفيفة، تظهر في الصورة الألوان الأزرق القاتم و البني الفاتح مع توظيف الإضاءة الخفيفة، ما تنتج عنها ظلال في الصورة، الخطوط جاءت عمودية و أفقية بشكل منتظم .

الصورة (03-02) من اللقطة (03)

في اللقطة الرابعة تخرج " أروى" بلباسها الأحمر من فضاء مجهز بأدوات مخصصة للحماية المدنية، المتمثلة في الشاحنة الحمراء و أنابيب المياه لإطفاء الحريق و مضخة المياه، تتجه "أروي" إلى ساحة المدينة وسط التصفيقات، تسألها المنشطة عن مهمتها في المدينة فتخبرها أنها المسؤولة عن السلامة و التكفل بإجراءات الوقاية و مراقبة المتسابقين، بعدها مباشرة تنادي المذيعة على "حمزة" بينما الكاميرا تصور لنا سيارة باللون الأصفر عليها شعار شركة يسير "yassir" تم تنتقل الكاميرا في لقطة متوسطة، يظهر الطفل حمزة بلباسه الأسود و بالقرب منه دراجة " سكوتر" "trottinette"، و يبدأ بالجري متجها نحو ساحة المدينة، الألوان

في الصورة ساد فيها اللون الأزرق الفاتح على باب الغرفة و اللون البرتقالي في جدران الغرفة، جاءت الأشكال مستطيلة لتضفي نوع من التناسق و التوازن من خلال توزيعها على جانبي باب الغرفة فقد صممت بشكل متناظر.

في اللقطة السادسة تصور الكاميرا مدخل لورشة إعداد البيتزا على المدخل لافتة مكتوب عليها "pizzaiolo" "بيتزايولو" باللون الأصفر على مساحة حمراء، ثم تنتقل الكاميرا لتصور لنا بلقطة متوسطة المتسابقين الثلاثة بلباس أصفر موحد متجهون إلى ساحة الأستوديو تحت تأثيرات الإضاءة المتحركة و الموسيقى المفعمة بالنشاط و الديناميكية، يحاكي هذا الفضاء ديكور مطعم حيث يتضمن طاولة العمل و أواني الطبخ وطاولات و كراسي خشبية عند مدخل المطعم، في الصورة ساد اللون الأصفر حيث حضر في اللافتة، ملابس الأطفال وفي المنتجات الحاضرة على رفوف المطبخ، بعد ذلك المذيعة ترحب بالفريق و تواصل تقديم أعضاء الفرق المتسابقة في الحصة.

في اللقطة السابعة بلقطة جامعة الجزء الصغير و بزاوية منخفضة تنتقل الكاميرا إلى بوابة المدينة الكبيرة التي تتوسط الصورة لتشكل محور التناظر فوزعت العناصر على جاني الباب بشكل متناظر ومناسب، تظهر لنا الصورة الخامة التي صنعت منها الجدران الخارجية للقصر، والحجارة المبنية بشكل منتظم صممت بشكل متجانس مع تكرار الكتل، استعمال الزاوية المنخفضة لتصوير مدخل المدينة زاد من إبراز العمق في الصورة ما دعا حركة المتسابقات نحو الكاميرا بلباسهن الوردي الموحد وسط تصفيقات الحضور، المنشطة تقوم بالترحيب بفريق "Junior designer" و هو فريق ورشة الخياطة.

الصورة (03-03) من اللقطة (07)

في اللقطة الثامنة تصور لنا الكاميرا لافتة عند مدخل الورشة "بيتزايولو" اللافتة مدون عليها العلامة التجارية "sim" باللون الأصفر على مساحة بيضاوية الشكل زرقاء اللون، تنقل بانورامي للكاميرا لداخل المطبخ أين يتواجد المتسابقون بالزي الأصفر، يتجولون في أرجاءه ويجربون الأواني و أدوات الطبخ، حيث أبدوا إعجابهم و انبهارهم للمعدات و الآلات الكهرومنزلية وطريقة التنظيم في هذا الفضاء، استعملت اللغة الفرنسية في الحوار بين الأطفال.

اللقطة التاسعة صورت بلقطة متوسطة تظهر لنا الفتيات يرتدين مآزر باللون الوردي الذي نجده سائدا في الصورة بدرجات مختلفة، تقوم المتسابقات بالتجول واستكشاف أجواء الورشة المجهزة بكل الأدوات اللازمة حتى يتم تجسيد أفكارهن في تعديل الفساتين حسب لمستهن، تبرز في الصورة كتل متجانسة الهيئة و الشكل و اللون، طريقة تركيب الكتل في الصورة جاء على شكل خطوط مستقيمة، استعملت الإضاءة الرئيسية و الإضاءة التكميلية بالإضافة إلى إضاءة خلفية التي تنبع من مصابيح الخلفية المثبتة في شكل القلب و شكل الوردة ما يجعل الجهة اليمن للصورة أكثر توهجا من المناطق الأخرى.

الصورة (03-04) من اللقطة (08)

الصورة (03-05) من اللقطة (09)

اللقطة العاشرة صورت داخل ورشة "junior disiner" و بحركة نصف دائرية للكاميرا يظهر لنا جزء من الديكور المتمثل في الجدار و المرأة المعلقة، يحتفظ اللون الوردي بسيادته في هذا الفضاء و يدخل في كل تفاصيل و إكسسوارات الديكور، هذه اللقطة المقربة و الحركة الدائرية أضفت نوع من الواقعية على المشهد وفي اللقطة الحادية عشرة يحتفظ المخرج بنفس الطريقة في تقديم الورشات حيث يركز في هذه اللقطة أيضا على اللافتة المكتوب عليها Lovely Jelly- Halilo لتنتقل الكاميرا إلى داخل الورشة المخصصة لصنع الحلويات، يبدأ المتسابقون الثلاثة في استكشاف أرجاء المطبخ المتكون من طاولة للعمل و مستلزمات المطبخ، في الصورة نشاهد اللون الأزرق و الأخضر و الأحمر، تم تصوير مشاهد في هذه الورشة التي سميت بورشة Halilo.

القطة الثانية عشرة يدخل فريق "بيكاسو للرسم" إلى الورشة، تبرز في الخلفية صورة تشكيلية مرسومة على جدار الورشة. يتميز هذا الفضاء بصغر المساحة، حيث تبدو مكتظة بمواد الرسم، فالكتل جاءت متقاربة في هذه المساحة و لم يترك فراغ لتنقل المتسابقين بحرية، و بالتالي التصوير كان من خارج الورشة و المكان لا يسمح بتجسيد حركات الكاميرا داخل الورشة، وفي اللقطة الثالثة عشرة وظفت الزاوية العلوية التي سمحت ببروز الإكسسوارات الموجودة داخل الورشة، الألوان في الصورة جاءت متباينة و متناقضة بين اللون الرمادي

القاتم و اللون الأحمر المستعمل في لباس المتسابقين و الكراسي، أما اللون الأخضر استعمل في الجدار على اليمين و على اليسار، زاوية النظر العلوية المجسدة في الصورة أعطت عمق بصري للصورة.

الصورة (03-06) من اللقطة (12)

اللقطة الرابعة عشرة بداخل ورشة "Chocolaterie" تصور الكاميرا المتسابقون الثلاثة داخل مطبخ بلباس بني قاتم، وهو نفس لون الجدران في الخلفية، حضر في الصورة تباين في الألوان بين الألوان الفاتحة المبهجة كاللون الوردي و الألوان القاتمة كاللون البني، و التباين أيضا في ملامس الأسطح بين الملامس المستوية و الغير المستوية و الملامس الخشنة و الناعمة.

اللقطة الخامسة عشرة مشهد يصور لنا مدخل "أوبرا" كتب فوق بوابته "Opera ELDjazair" "أوبرا الجزائر". مدخل القاعة مجهز بسجاد أحمر، تدخل منشطة البرنامج مجال الصورة و تقول أنها ستبدأ بمشاهدة العروض من قاعة أوبرا الجزائر، تصاحبها الكاميرا إلى داخل القاعة الذي يغلب عليها الديكور الكلاسيكي و الإكسسوارات الفاخرة، تجسدت الفخامة في الكراسي من الطابع الملكي الكلاسيكي و أعطت الزخارف الأنيقة لمسة

جمالية راقية للديكور، ساد في هذا الفضاء اللون الأصفر الذهبي بجانب الأحمر الفاتح، الإضاءة وزعت بشكل غير متوازن في الصورة فالجانب العلوي تميز بشدة الضوء النابع من المصابيح المثبتة على الجدار بينما الجانب السفلي للصورة أقل سطوعا ما انعكس على كثافة اللون.

الصورة (03-07) من اللقطة (15)

الصورة (03-08) من اللقطة (15)

اللقطة السادسة عشرة بلقطة متوسطة وزاوية تصوير عادية تصور الكاميرا متسابقين بورشة "الفوتوغراف"، الإكسسوارات الحاضرة في هذا الفضاء تعبر عن أستوديو تصوير، حيث نشاهد كشاف ضوئي Projecteur، طابعة، آلات تصوير تسمى Claquette بالفرنسية و Clapperboord بالإنجليزية، وهي عبارة عن أداة خشبية ألوانها من الأبيض و الأسود يكتب عليها تفاصيل المشهد، و عامل الكلاكيت يطرقها قبل المشهد ليؤكد مزامنة الصوت و الصورة وتسمى بالعربية مؤشر الصورة، تنتقل الكاميرا إلى داخل ورشة Paper House تظهر لنا ثلاثة متسابقات يقمن بطي المناديل يسود الصورة اللون الأزرق، أما الأخضر فكان بنسبة أقل، الجدران مغطاة بعلب المناديل الورقية من علامة Cotax، الإضاءة جاءت شديدة وساقطة على الجدار الخلفي للصورة هذا أثر على سطوع الألوان و نقائها .

اللقطة الثامنة عشرة تركز الكاميرا على لافتة مكتوب فيها Telephone، تقوم الكاميرا بحركة عمودية بإظهار كشك الهاتف باللون الأحمر، يدخل أحد المتسابقين لإجراء مكالمة هاتفية مع مسؤول التوصيل في مدينة Horesium. يمسك بسماعة الهاتف و يطلب المستلزمات التي يحتاجها في الطبخ، في اللقطة ساد اللون الأحمر و هو لون كشك الهاتف، أما الأشكال فبرز الشكل المستطيل من خلال فتحات باب الكشك التي اتخذتها الكاميرا كنافذة و عين لها لتصوير ما بداخلها وفي إظهار مدخل المدينة في الخلفية، ميزت اللقطة الإضاءة الخفيفة الناعمة، وفي اللقطة الموالية بلقطة مقربة تظهر لنا جهاز الهاتف الثابت باللون الأسود الموجود داخل الكشك ليظهر مجموعة من التفاصيل التصميمية للجهاز لتظهر لنا الأزرار على شكل دائري و رسائل ألسنية منها Locle cale و public téléphone سنة 1957.

الصورة (03-09) من اللقطة (18)

اللقطة عشرون تبدأ هذه اللقطة بصورة لواجهة بناية مكونة من طابقين الطابق الأول تظهر فيه شرفة و نوافذ زجاجية تتبع منها إنارة، أما الطابق الأرضي فيه ورشتين الأولى مكتوب Halilo و الثانية Candy Room أين تصور الكاميرا "حمزة" مسؤول التوصيل بالمدينة،

يدخل مجال الصورة بدراجة "السكوتر" مكتوب على قميصه Yassir يتجه إلى داخل الورشة و تصاحبه الكاميرا ليسلم مستلزمات الطبخ للمتسابقين، تميزت اللقطة بحركة للكاميرا باستعمال حركة البانوراما و الحركة المصاحبة، وكذلك حركة للأشخاص داخل فضاء الديكور .

الصورة (03-10) من اللقطة (20)

اللقطة الواحدة والعشرون نشاهد فيها فضاء ورشة Chocolaterie فالديكور يحاكي مطبخ، الألوان استعمل الأخضر بدرجات مختلفة بين الفاتح و الغامق، كما استعمل أيضا البني بدرجات مختلفة و يغلب عليه البني الشوكولاطي، فاللون البني على الجدار هو نفسه لون قبعة و مئزر المتسابقين، قلة الفراغ الموجودة داخل هذه الورشة لم يسمح بتجسيد لقطات واسعة بل اكتفى المخرج بتصوير كل جانب من الديكور في لقطة منفصلة و كذلك لا يسمح ذلك بتجسيد حركات الكاميرا.

اللقطة الثانية والعشرون في فضاء خارجي تمثل ساحة القصر تصور لنا الكاميرا الفانوس التقليدي، تنقل بعدها لتصوير الأطفال الثلاثة يمثلون فريق "الفوتوغراف" الذي يتجهون إلى ورشة "الشيكولاطة"، التصوير الجانبي للممثلين واختلاف اللون بين أرضية الساحة و الجدران

في الخلفية كما أن توزيع الإضاءة جاء متباين بين مقدمة الصورة والخلفية، سمح كل ذلك بتجسيد البعد الثالث و العمق في الصورة.

اللقطة الثالثة والعشرون من أطول اللقطات زمنيا حيث صورت في فضاءات مختلفة، إذ بدأت بتصوير أحد المتسابقين من فريق " الفوتوغراف " متجه إلى الساحة المدينة أين توجد سيارة صفراء اللون مكتوب عليها Condia يفتح صندوق السيارة الذي يحتوي على علب من عصير condia يأخذ الطفل ثلاث علب و يعود إلى الورشة و يسلمها لأصدقائه بورشة Junior photographe أو المصور الصغير. تميز الجو العام و الريتم في اللقطة بالهدوء من خلال الحركة الهادئة للكاميرا والطفل وكذا الموسيقى الهادئة التي ميزت المشهد، أما الإضاءة كانت خفيفة و ناعمة نتج عنها ظلال، ظهرت ملامس ناعمة في الصورة خاصة على أسطح السيارة التي كانت باللون الأصفر اللامع.

الصورة (03-11) من اللقطة (23)

اللقطة الرابعة والعشرون في منظر خارجي لساحة القصر و في ديكور شبه مفتوح، تصور اللقطة بزاوية عكس غطسية الأطفال المتسابقون في الورشات المختلفة يشجعون زملائهم الذين يقومون بعرض للأزياء التقليدية الجزائرية، تحت أضواء احتفالية باستخدام الإضاءة

الموجهة المتحركة، التي أضفت حيوية على اللقطة و الحركية، تجسدت أنواع عدة للحركة في الصورة، منها حركة الممثلين و حركة الإضاءة وأيضا حركة الذهنية أو الإدراكية، من خلال الأشكال و البساط الأحمر الذي يمتد إلى عمق الصورة.

اللقطة الخامسة والعشرون وظف المخرج في اللقطة زاوية علوية لتصوير لقطة جامعة الجزء الصغير لمدينة Herosium، تظهر تفاصيلها المعمارية على شكل بيضاوي، وتتميز الزخارف التي تزين جدرانها الحجرية و أضيفت إليها تفاصيل صغيرة تحاكي التصميم قلعة ديزني أو مدينة ديزني للألعاب Disneyland، استعمل في تصميم هذا القصر ما يسمى بالمنظور القسري، استعمل اللون الأزرق في القبب الصغير في الأبراج، كما أضاف المصمم إضاءة متحركة عن طريق مصابيح الليزر الموجهة، التي تتميز بحركتها السريعة وتغيير اتجاهها بكل سلاسة.

الصورة (03-12) من اللقطة (25)

اللقطة السادسة والعشرون يظهر المتسابقون والمنشطة في ساحة القصر لتسليم الشهادات إلى الفائزين، شكل الأطفال نصف دائرة في ساحة القصر ما نتج عنه عمق في الصورة،

توزيع الكتل تمركز في جوانب معينة من الصورة لترك الفراغ في مقدمة الصورة، أين بتنقل الطفل حمزة إلى أمام الكاميرا لاستلام الشهادات ويقوم بتسليمها للمتسابقين.

2. العناصر التشكيلية المتضمنة في ديكور البرنامج

تعتبر عناصر بناء التصميم التلفزيوني لغة تشكيلية لمفردات يستخدمها الفنان المصمم بهدف تحقيق وحدة فكرة التصميم، وسميت بعناصر التصميم أو التشكيل نسبة إلى إمكانياتها المرنة في اتخاذ أي هيئة و قابليتها للاندماج و التآلف و التوحد بعضها مع البعض لتكون شكلا كليا للعمل الفني المصمم، فهذه المجموعة من العناصر و المفردات في التصميم التلفزيوني تحمل قيما فنية كتوافق فيما بينها شكليا لإيصال مفهوم التصميم إلى البعد التشكيلي وحركته و إيقاعه و ماهيته البصرية.[1]

. الألوان:

ما يمكن أن نسجله من الملاحظة الأولية للألوان المستخدمة في الديكور أنها مزيج من الألوان الدافئة كالأحمر و الأصفر والبرتقالي مع الألوان الباردة كالأخضر و الأزرق و البنفسجي بدرجاته، و الألوان المحايدة كالبني و الرمادي بدرجاته.

للون دور واضح في عملية التطوير و الإبداع في ديكور برنامج الأطفال المختلفة فهو أحد أقوى العوامل ذات الجاذبية و التأثير في المشاهد. فالأطفال ليسوا بارعين في التعبير عن أنفسهم بوضوح، و لديهم حب طبيعي للألوان و يستجيبون لها بعفوية و استجابتهم مهمة إلى حد كبير، الألوان أكثر من أي عنصر أخر من عناصر الرسم لديها قيمة خاصة في تقديم دلالات عن طبيعة ودرجة الحياة العاطفية للأطفال، فالأطفال أكثر استجابة للون من الشكل فهم يفضلون الألوان الدافئة الفاقعة مثل الأحمر، البرتقالي ،الوردي و الأصفر، فمن خلال

[1] سامية عبد الرزاق محمد، المرجع السابق ، ص 292.

هذه الألوان تنطلق مشاعرهم الداخلية، أما الأطفال الذين يستخدمون الألوان الباردة كالأزرق و الأخضر قد يكونون أكثر تعمدا و أقل عفوية.[1]

هناك حقيقة وجود علاقة معينة بين شخصية الطفل واللون المفضل أصبحت واضحة من تجارب كثيرة، فالتعبير الفني بالأحمر عند الطفل يشير إلى حب الحياة، أما البرتقالي هو اللون الاجتماعي، ويشير إلى التكيف الجيد مع الحياة و المجتمع و الأصفر قد يشير إلى الخجل أو الحاجة إلى المساعدة من الكبار، أما الأزرق يشير إلى الامتثال و الاستعداد للطاعة و السيطرة على المشاعر أو كبتها.[2]

الأزرق: جاء اللون الأزرق في الديكور بدرجات لونية مختلفة وغلب عليها الأزرق الغامق، فاللون الأزرق أعمق الألوان يدخله النظر دون أية عوائق و يسرح فيه إلى مالا نهاية فهو لون أثيري الأكثر تجريدا بين الألوان، تقدمه الطبيعة بشكل عام كمظهر للشفافية للفراغ المتراكم، فراغ الماء فراغ الكريستال أو الألماس، صاف و بارد هو الأبرد بين الألوان و الأنقى.[3] **من صفاته الأساسية هذه تصدر مجموعة استعمالاته الرمزية، فهو طريق اللانهاية حيث يصبح الحقيقي خياليا، فالأزرق يوحي بفكرة الخلود الهادئ و السامي.**[4] من هنا نفهم معناه الميتافيزيقي و طاقة استعماله سريريا فالبيئة الزرقاء تهدئ و تسكن بخلاف البيئة الخضراء، يعطينا الشعور بالراحة الدنيوية و الرضا الذاتي في حين عمق الأزرق له وقار وجاذبية واحتفالية فوق دنيوية.

---

[1] فيبر بيرين، **الألوان والاستجابات النفسية**، ترجمة صفية مختار، مؤسسة هنداوي سي أي سي، المملكة المتحدة، 2017، ص 158

[2] المرجع نفسه، ص 158.

[3] كلود عبيد، مرجع سابق ،ص 81.

[4] المرجع نفسه،ص 82.

فالأزرق يوحي بالثبات و الدوام و الإخلاص و الذكاء و الثقة، فالأزرق إذا اقترن بالأبيض يعبر عن السماء و النور.[1] يستخدم في التصميم، فقد أثبتت الدراسات أن الناس يصبحون مبدعون بشكل ملفت أكثر من المعتاد في الغرف ذات اللون الأزرق.

الوردي: كما هو الحال مع كل الألوان للون الوردي درجات متعددة، و لكل منها دلالة محددة في التصميم، فالوردي الفاتح (المستخدم في الديكور) غالبا ما يستخدم في المنتجات الخاصة بالفتيات الصغيرات، الوردي الغامق يعبر عن الرومانسية و العاطفة، في حين الوردي الفاتح يرمز للشباب و النظارة. فاللون الوردي لون ملطف يخفف الشعور بالوحدة، فهو مزيج من الأحمر و الأبيض.

يلعب اللون الوردي دور كبير في تحسن مزاج المرء و جعله يشعر بالفرح و السرور، اللون الوردي لون الإبداع و التميز و خلق ما هو جديد و فريد من نوعه، فهو لون الزهور الجذابة التي تبث بالمرء الشعور بالانتعاش و الراحة، فهو لون مليء بالحركة و الحيوية و الحياة، فالوردي يحمل طابعا لطيفا و ناعما و أنثويا.[2]

اللون الأصفر: هناك مفارقتان أساسيتان يمكن تميزهما في اللون الأصفر

. الأصفر المائل للبرتقالي، لون شمسي حار، رمز قوة ذكية و حكمة وحب ألهمي.

. الأصفر المائل للأخضر لون قمري بارد يرمز للحسد و عدم الثبات.[3]

[1] عز الدين عطية المصري، مرجع سابق، ص483.

[22] كلود عبيد، مرجع سابق،ص 129.

[3] فيليب سيرج، مرجع سابق، ص436.

وحسب رأي "لاتير" فإن الرموز الصفراء تعبر عن الفرح و الكمال فهو لون قوي عنيف، حاد إلى درجة أن يكون باهرا فالأصفر، هو الأكثر تدفقا و الأكثر تأججا من بين الألوان، فهو لون الشمس الذي يخترق زرقة السماء.[1]

وفي الحضارة الإسلامية قد يرمز الأصفر الذهبي إلى العقل و الحكمة و الأصفر الباهت دليل الخيانة والخداع، و قد ورد الأصفر في الآيات القرآنية للدلالة على البهجة و السرور و استخدم أيضا للدلالة على المرض و الموت ووصف جهنم.

والأصفر في الغالب يفضله الأشخاص أصحاب الذكاء فوق المتوسط، وهو مرتبط بالفلسفات الشرقية، الشخصية الصفراء تحب الابتكار والحداثة والحكمة، ويميل هذا النوع من الشخصيات إلى التأمل العميق لذاته، و يتعاملون بقدرات عقلية عالية وجادة مع العالم و من فيه من أشخاص موهوبين.[2]

البرتقالي: هو لون دافئ متوهج، إجتماعي يرتبط بالغروب فهو يرمز للسادة و القناعة و الرضا، أصحاب الشخصية البرتقالية يتسمون للمودة و الابتسامة و سرعة البديهة .[3]

يشع اللون البرتقالي بالطاقة لذا يحبذه الأطفال فهو يبث الحرارة و الدفء بالمشاهد و يعود ذلك أنه ناتج عن مزج لونين قويين حيث أنه خليط من الأصفر الذي يرمز للفرح و السعادة مع الأحمر الذي يعبر عن الطاقة.

[1] كلود عبيد، مرجع سابق،ص 110.

[2] فيبر بيرين، مرجع سابق، ص 123.

[3] المرجع نفسه، ص123.

من ناحية أخرى اللون البرتقالي يعزز الثقة و يخلق مشاعر تدفع للحركة، كفتح الشهية، فنجده يستعمل في المطاعم.[1] و يرتبط هذا اللون بالإيجابية والحماس التميز والتصميم على الهدف و القدرة على الإبتكار.

و تختلف دلالة اللون البرتقالي حسب درجاته:[2]

. البرتقالي الداكن يشير إلى الكبرياء و الغرور و الغطرسة واحترام الذات بشكل مبالغ فيه.

. اللون البرتقالي الفاتح جدا و الخفيف يرمز للهدوء و الانطوائية.

. البرتقالي المائل للأحمر يشير إلى العاطفة الكبيرة .

. اللون البرتقالي المائل للأصفر يدل على الجودة العالية و الثروة .

اللون الرمادي: نحصل على اللون الرمادي بطرق عدة حيث تمزج الألوان الأساسية مع الأصفر، الأزرق و الأحمر بدرجات متساوية ينتج عنها اللون الرمادي، و يمكن جعله باردا بزيادة درجة اللون الأزرق وجعله دافئا أكثر بزيادة اللونين الأصفر أو الأحمر أو بمزج اللونين الأسود والأبيض معا، وهي الطريقة الأكثر استخداما وذلك من خلال مزج الأبيض و الأسود بدرجات متساوية، ينتج عنه الرمادي المتوسط بدرج، وهو الرمادي المحايد، حيث ليس له نغمة أو ظل، ويمكن تفتيح و تعميق درجة اللون الرمادي بإضافة الأبيض فنخفف تفتيح اللون إما زيادة الأسود فيجعله داكنا.[3]

[1] https://mawdoo3.com تاريخ التصفح 2025-05-20

[2] https://mawdoo3.com تاريخ التصفح 2025-05-20

[3] https://www.wikihow.com/Make-Gray تاريخ التصفح 2025-05-21

الرمادي لون محايد في عجلة الألوان، وينتج دمجه مع الألوان المشرقة تصاميم جذابة و مميزة، و كونه لون محايد فيأخذ معناه و دلالاته في التصميم تزامنا مع الألوان الأخرى التي تدمج معه فيها، حيث يعتمد عليها بشكل مباشر في كسب رمزيته. فالرمادي لون جاد يشير إلى الرغبة في الحفاظ على الاستقرار و الرغبة في أن يكون المرء عقلانيا.[1]

اللون الرمادي الوسط بين الألوان المتضادة بين الأصفر والأزرق، الأحمر والأخضر و بين الأبيض و الأسود.

البنفسجي: لون هادئ، لون الغنى ويرمز للنقاء والطهارة، كما يوحي بالتعاطف، هو لون الإعتدال ينتج عن كميات متساوية من اللونين الأحمر والأزرق. و هو من الألوان الأنيقة، قد يروق اللون البنفسجي للأشخاص أصحاب الثقافة. و قد يروق إلى الآخرين من ناحية أخرى من باب تصنع الرومانسية.[2]

الأخضر: هو لون يأتي بين الأزرق والأصفر والأخضر قيمته معتدلة بين الساخن و البارد وهو لون مسكن منعش و إنساني، الأخضر لون مؤنث والأحمر لون مذكر، توازنهما توازن للأرض و الطبيعة، يكتسب الأخضر طاقة شفائية قوامها العودة إلى الأصل.[3]

في الإسلام استخدم في الشعارات و السنة النبوية، فعلم الإسلام أخضر، الأخضر شعار التحية ورمز الغنى المادي والروحي ورمز الحياة والنبل والشرف. ذكر الأخضر في القرآن و له دلالة لون الجنة، لون الحياة، لون خصوبة الأرض و اخضرارها، و يرمز إلى الخير و الإيمان فهو محبب في العمران الإسلامي، لون قباب المساجد.

[1] فيبر بيرين، مرجع سابق، ص 168.

[2] المرجع نفسه، ص166.

[3] كلود عبيد، مرجع سابق ، ص 92.

الأخضر الزمردي: تعتبر هذه الدرجة من أجمل درجات اللون الأخضر، فهو لون ملهم و يدل على الوفرة و الرفاهية المادية و العاطفة و الإبداع .

اللون الأخضر الليموني: يحب الشباب هذا اللون و يدل على الإلهام و يساعد العقل على التخلص من الطاقة السلبية.[1]

ومن الجانب النفسي يحمل الأخضر تأثيرا سيكولوجيا حيث يقلل من التوتر والإرهاق النفسي، وعادة ما يكون هذا اللون مصحوبا بالتفاؤل والإيجابية والرغبة في خوض التحديات، يستعمل في معظم الأحيان كدليل على السلامة في إعلانات المستحضرات الطبية.[2]

الأحمر: استعمل اللون الأحمر في مواضع عدة في الديكور فجاء لون الجدران في بعض الأحيان و استعمل في السجاد و هو لونها التقليدي و المتفق عليه، كان اللون لباس المتسابقين، وحضر في بعض الإكسسوارات الموظفة في الديكور، يعتبر لونا مشرقا و دافئا، يعمل على إثارة المشاعر وعادة ما يتم ربطه بالحب و الدفء.

الخطوط والأشكال:

الخطوط في التصميم:

أكد الكثير من الفنانين و المنظرين على أهمية عنصر الخط كأحد أهم عناصر التشكيل الفني، فلخط واحد من أقدم المصطلحات الفنون و هو أساس الفنون جميعا و من أهم عناصر التشكيل في العمل الفني، واكب الخط تطور الفنون التشكيلية فتغيرت مفاهيمه

[1] https://www.empower-yourself-with-color-psychology.com تاريخ التصفح 2025-05-21

[2] https://www.bourncreative.com/meaning-of-the-color-green تاريخ التصفح 2025-05-25

وتنوعت وظائفه و تعددت أشكاله وظل محتفظا بقيمته الجمالية و التشكيلية في الفنون البصرية.[1]

لدينا الخطوط المستقيمة: هي خطوط تتم بالصرامة، وهو عبارة عن مسار النقطة في مسار ثابت سواء أفقيا أو عموديا أو شكل مائل.

برزت الخطوط الأفقية في الديكور في صور تحتوي على خطوط مستقيمة عمودية و أفقية، فالخط الأفقي يرتبط في مخيلتنا بسطح الأرض، و يرمز التسطيح و يوحي بمكان الراحة "فلا يمكن أن نشعر بالارتياح لرؤية مبنى أو شجرة دون إظهار دعامتها أو قاعدتها الأفقية و هي الأرض."[2] نشاهد في الصورة (02.03) تكرار في الخطوط الأفقية و لونها ودرجتها و سمكها وتجانس المساحات بينها أو الفواصل لتنشر لنا إيقاعا رتيبا و نغمة مكررة.

الخطوط العمودية: أو الرأسية تجسدت في لقطات و صور عديدة في الديكور على شكل خطوط متلاقية، وتحدث نوع من التشابك المنتظم و يبرز ذلك من خلال الخطوط على الأبواب و النوافذ و زوايا الجدران مع الأرضية و الأسقف، "فالخطوط المتلاقية هي تقابل خط مع خط أخر في أيه نقطة عليه ، ثم توقف عن الحركة فيقال الخط الأول قد لاقى الخط الثاني و يعرف محل تقابلها بنقطة التلاقي".[3]

أما خطوط التظليل و هي خطوط كانت نتيجة الظل عند استخدامات الإضاءة، ففي مناطق النور و الظل خط و همي يسمح بإظهار التباين و التدرج في الظلال بين مساحات الفضاء،

[1] هبة حسن، دعاء حاتم، **الخط كأحد أهم عناصر التشكيل في الفن والتصميم**، مجلة علوم التصميم والفنون التطبيقية،كلية الفنون التطبيقية،جامعة حلوان، القاهرة،المجلد03، العدد01، يناير2022،ص 368.

[2] حاتم محمد احمد جاد الله الحلو، **الخط كعنصر أساسي للتكوين في فن الجرافيك**، رسالة ماجستير في فن الجرافيك،جامعة المنيا، كلية الفنون الجميلة،1999، ص 05.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

و تحقيق الإحساس بالعمق و البعد الفراغي و الخطوط المقوسة، هذا النوع من الخط تجسد في الفضاء الخارجي للديكور من خلال الجدران الخارجية في بوابة المدينة وفي قباب القصر التي جاءت على هيئات مقوسة، "يعد هذا الخط أكثر انتظاما و صرامة من الخط المنحنى لارتباطه بمحيط الدائرة، و الحركة تتسم في هذا الخط بإيقاع رقيق و هادئ".[1]

لعبت الخطوط دورا تشكيليا أخذت قيمتها من النظام الإيقاعي الناتج عن اتجاه الخطوط و سمكها، كما أنها حققت قيمتها التشكيلية من خلال حصر المساحات (كما هو الحال في ساحة القصر) الكتل و الأشكال.

الأشكال: تجلت في لقطات البرنامج أشكال بهيئات مختلفة، تشكلت المربعات في أرضية ساحة القصر و هي أشكال غير متجانسة النسب و الهيئات و كذلك تجسدت المربعات و المستطيل في أسوار القصر التي جاءت في هيئة منتظمة ،و جاءت على أشكال متماسكة بتماس الجوانب، أما في الأرضية فالأشكال متراكبة تراكب جزئي، "تعتبر التراكيب أحد مؤهلات التجميع الهامة و هنا يمثل الشكل المسطح خداعا بالعمق، و التراكيب في الواقع أحد دلالات الفراغ الأساسية".[2] ودائما في الفضاء الخارجي لديكور الحصة يتجلى شكل الهرم في قبب القصر، "هذا الشكل يحمل دلالات رمزية للارتقاء و الاستمرارية و السطح المثلث للهرم يعبر عن القوة فهو رمز لتجديد الحياة".[3]

وفي الفضاءات الداخلية للورشات حضرت الأشكال البسيطة المنتظمة من خلال المربعات و المستطيلات في أشكال الطاولات و سطوحها، وفي الأبواب و النوافذ التي تميز مداخل

[1] حاتم محمد أحمد، مرجع سابق، ص 07.

[2] روبرت جيلام سكوت، مرجع سابق، ص 33.

[3] مصطفى عبد الحميد رميح، **توظيف الشكل في الجداريات من خلال استخدامها كخلفيات مسرحية**، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،مجلة بحوث التربية الفنية والفنون،المجلد 25، العدد01، ص 251.

الورشات، كما استعمل شكل القلب قي هيئة مجسمة و استخدم كعلب لجمع الأغراض الخاصة بالمتسابقين بورشة المصمم الصغير، و شكل القلب عموما مرتبط بإيحاءات أنثوية تحمل مشاعر الرقة و الاحتواء.

الكتل و الفراغ: تقوم فكرة تصميم ديكور الحصة على تقسيمه إلى فضاء خارجي و يمثل ساحة القصر و فضاءات داخلية تمثل الورشات، جاءت على شكل غرف صغيرة و محدودة الأبعاد والمساحة.

تجسدت الفراغات الممتدة أو العميقة في اللقطات التي تصور ساحة القصر خاصة باستعمال اللقطات الكبيرة (اللقطة الجامعة) "وهو يؤكد و يعمق من إدراك البعد الثالث في الصورة ويزيد من تفاعل الشكل بالأجواء المحيطة به".[1] كما أن هذا الفراغ فراغ واقعي يمكن للمشاهد الإحساس به من خلال التشكيل بالمساحات الفراغية المحصورة بين عناصر التصميم التي توحي بوجود أبعاد ثلاثة.

في الفضاءات الداخلية للورشات استحوذ الفراغ الايجابي (الكتل) على الفراغ السلبي، فسيادة الكتل في الفراغ أدت إلى تسطيح الصورة و الحد من العمق، أيضا أثر ذلك على أداء حركات ولقطات إخراجية متنوعة، فجل اللقطات في هذه الفضاءات الداخلية قريبة، واكتفى المخرج باستعمال اللقطات الثابتة عدا بعض اللقطات القليلة جدا أين وظفت فيها حركة البانوراما .

[1] هبة الله احمد محمد، **دور الفراغ في الفنون التشكيلية المعاصرة**،مجلة كلية التربية، جامعة بورسعيد،العدد14، جوان2013، ص702.

. إكسسوارات ولواحق الديكور:

كشك الهاتف: يعد كشك الهاتف الأحمر أو "Red telephone Box" رمزا ثقافيا في بريطانيا وأيقونة مميزة، صممه "جيلز جيلبرت سكوت"، و قد تم توظيفه في البرنامج لأنه يصفي لمسة من السحر البريطاني سواء كان عنصرا وظيفيا في الأماكن العامة أو قطعة زخرفيه.

السيارة بلون أصفر: وظفت السيارة الصفراء في الحصة لأنه عادة ما تكون سيارات الأجرة مطلية باللون الأصفر ولأن اللون الأصفر يبرز بشكل لافت ويقلل من خطر الحوادث، كما أصبح الأصفر مرادفا يرتبط ذهنيا بالانتقال و التنقل.

السكوتر: استعمل السكوتر في البرنامج لتوصيل الطلبيات بسرعة وفعالية باعتباره وسيلة نقل مبتكرة ومستدامة للنقل في العصر الحديث، ما يسهل استخدامه و تنقله في حرم القصر لصغر حجمه.

إكسسوارات أخرى: تعد الإكسسوارات جزءا مهما من أساسيات التي تصفي لمسة جمالية خاصة في الديكور، واستعملت الإكسسوارات في البرنامج بما يناسب المحتوى، في ورشة الخياطة تمثلت بشكل كبير في الخيوط الموضوعة على الرفوف بمختلف أنواعها الناعمة و أشكالها. أما في ورشة "بيتزا" فزينت الجدران بكوادر تحوي صورا لها علاقة بالطبخ بالإضافة إلى وضع بعض المنتجات الغذائية كنوع من الإعلانات الإشهارية على غرار فرينة Sim.

في ورشة "بيكاسو" زينت الورشة بمجموعة متنوعة من أدوات الرسم من العلامة التجارية "techno" كالألوان الزيتية والأوراق الخاصة بالرسم ،في حين وضعت كميات من شوكولاطة "دادا" في ورشة chocolaterie بالإضافة إلى أواني تزينية زادت من جمال المكان.

الملمس والخامات: وظفت خامات متنوعة في ديكور البرنامج وتتميز معظمها أنها سطحية ومستوية كالجدران التي استعمل فيها الطلاء وورق الجدران وفي جدار ورشة بيكاسو للرسم، تم رسم صورة تشكيلية على الحائط، النوافذ والأبواب صنعت من الخشب ذات أسطح مستوية ما نتج عنها ملامس ناعمة، أما الجدران الخارجية للقصر تبرز سطوح الحجارة غير مستوية فيها أشكال حبيبات ما يعطي إحساس بالملمس الخشن. الأرضية تبدو رخامية الملمس في مناطق محددة ذلك نتيجة الضوء الساقط عليها مباشرة.

يمكن إحداث هذا التباين بين أجزاء العمل المصمم عن طريق استخدام ملامس مختلفة داخل الديكور تتنوع في النعومة والخشونة ويمكن الإيحاء باستدارة الملامس وتجسيدها عن طريق التنوع في زاوية سقوط الضوء على أجزاء مختلفة، فمثلا "الإضاءة الأمامية تجعل الأشياء تبدو رخامية الملمس، أما الإضاءة الجانبية فإنها تحدث تنوع من التباين بين مناطق شديدة الاستضاءة وأخرى حالكة الظلام، فالأجزاء شديدة الاستضاءة تكون الأقرب إلى المصدر الضوئي على العكس من المناطق الحالكة تكون الأبعد من نفس المصدر، وهذا التباين يخلق في نفس المتلقي نوعا من تجسيم و استدارة الأشياء هذا بالإضافة إلى إحساس باندفاع و تقدم الأجزاء المضاءة و تراجع الأجزاء المظلمة".[1] انظر الصورة (01.03).

أما الخامات الخشنة نلمسها خاصة في جدران ورشة chocolaterie المصنوعة من الحجر المطلي باللون البني، حيث اعتمد على درجات مختلفة من هذا اللون و تميز بسطح غير لامع ما خلق إحساسا طبيعيا بالخامة.

الإضاءة و الظل: إذا اعتبرنا الإضاءة عنصرا ايجابيا فان الظلال في المقابل السلبي لها، حيث تتشكل كنتيجة حتمية لسقوط الضوء على الأجسام ثلاثية الأبعاد، و مناطق الظل هي

[1] مصطفى محمد الشوربجي، **اثر العلاقة التشكيلية بين الضوء والملمس في اثراء أعمال التصميم**، مجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، العدد الثامن عشر، سبتمبر 2010، ص 495.

تلك التي لم تسقط عليها أشعة من مصدر ضوئي، حيث يتولد لنا التداخل بين هذين العنصرين (الضوء و الظل) بشكل صريح ما يسمى بالتباين contrast، أما التداخل التدريجي بينهما ينتج لنا ما نسميه بالتدرج Gradation.[1]

استخدمت الإضاءة الإصطناعية في الديكور بالاعتماد على مصادر مختلفة حسب مساحة الفضاء والحيز و حسب الغرض والهدف العام والأجواء السائدة في المشهد، فتنوعت الإضاءة بين الإضاءة الناعمة والإنارة المتوهجة القوية وبين الإنارة الثابتة والإنارة المتحركة، لكن بجدر الإشارة هنا أن في بعض اللقطات أتت تأثيرات الإضاءة في الصورة بنتيجة عكسية وأثرت على جمالية المشهد و الصورة، و يعود ذلك إلى عوامل عدة منها قوة مصادر الإضاءة(الكشاف) والمسافة بين الكشاف والجزء المراد تصويره. عندما تقترب مصدر الإضاءة من الجزء المراد تصويره تزداد شدة الإضاءة و العكس عند ابتعاد مصدر الإضاءة تقل شدة الإضاءة، كما يلعب ارتفاع الديكور دور في تصميم شبكة الإضاءة فالديكور المنخفض يستوجب استخدام وحدات إضاءة مثبتة على حوامل أرضية، كما هو موضح في الصورة (13.03) و الصورة (14.03) التي ثبتت فيها مصابيح الإضاءة على مستوى النظر ونتج عنه توهج عالي في الصورة .

[1] بوعامر أصالة بلسم، **القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري مصطفى نجاعي**، أطروحة دكتوراه الطور الثالث، جامعة قسنطينة03، صالح بوبنيدر، كلية الفنون والثقافة،قسم الفنون البصرية وفنون العرض، تخصص فن وإشهار، 2023-2024 ، ص71.

الصورة (03-13) من اللقطة (16)

الصورة (03-14) من اللقطة (17)

كما تمثل الأسطح شديدة النصوع مثل الورق الأبيض أو المسطحات البيضاء أو اللامعة مشكلة أخرى حيث تعكس الضوء باتجاه الكاميرا محدثة و هجا في الصورة، ويمكن التغلب على هذه المشكلة بتغيير شدة نصوع اللون الأبيض، أو بتغميق درجة اللون قليلا.

كما حدثت تداخلات ضوئية منبعثة من مصادر الإضاءة الموجهة و المتحركة المائلة إلى الزرقة. انظر الصورة (15.03) نتج عنه درجة حرارة لون عالية لم ينجح المصمم في عملية ضبط درجة شدة الإضاءة مع درجة اللون من خلال الكاميرا فظهرت الصورة باهتة و الألوان حادة الظلال، كما يظهر في الصورة تجسيم لظلال على بقعة ضوئية شديدة التوهج

الصورة (03-15) من اللقطة (24)

وفي لقطات عديدة استعملت الإضاءة بشكل مثالي و ساهمت في إنتاج لوحات فنية جميلة، ولعبت دورا تعبيريا و جماليا إلى جانب عناصر أخرى تصميمية، على سبيل الإشارة في الصورة (01.03) جاءت الإضاءة ناعمة عمت الأجواء الليلية في الفضاء من خلال الإنارة الخفيفة المنتشرة في أرجاء ساحة القصر والتي ركزت على مساحة الحركة في الصورة، أين تتواجد منشطة البرنامج لتتناقص و تتدرج الإضاءة في الجانبين و تسمى بالإضاءة المتدرجة، ساعد تجسيد الفكرة الألوان الباردة في الصورة و درجتها القاتمة و المتمثلة في اللونين الرمادي و الأزرق.

الصورة (03-16) من اللقطة (26)

3 . بنية أسس التصميم في الصور التشكيلية للديكور

معمار الصورة التلفزيونية هو إشارة إلى الحالة التي تنتظم فيها عناصر الأشياء داخل الكادر لتعطي شكلا معينا في نسيج معين، فالصورة التلفزيونية ما هي إلا بناء لعناصر تشكيلية

أكثر قوة تخلق معاني كونها قادرة على الإيحاء و التمثيل الرمزي، فالعناصر التشكيلية قادرة على أداء وظائف رمزية من خلال تفاعل العناصر التشكيلية و مزجها.[1]

فالصورة التلفزيونية حاملة لقيم جمالية و تعبيرية تحفز مخيلة المشاهد، من خلال ترتيب عناصر التشكيل في نظام معين يستجيب لمعايير التصاميم و ينتج عنه تناسق معين في العناصر وبناءها التشكيلي في الصورة التلفزيونية، هذا التفاعل يؤدي خطابا معينا تحقق وظيفة جمالية من خلال تحقق أسس التصميم الفني للعناصر التشكيلية وتتمثل هذه الأسس في وحدة الفكر أو الفكرة التي يحملها التصميم، هنا يمكننا أن نسأل هل التصميم يؤدي غرضه أم لا؟ و ما هي الفكرة المراد تجسيدها في التصميم؟

. فكرة التصميم: فكرة تصميم ديكور الحصة مستوحى من تصميم قصر الأميرات بمدينة "ديزني لاند". فنجده يحاكي شكله الخارجي من خلال الساحة و الأسوار المحيطة به و القباب التي تزينه باللون الأزرق، هذا في شكله الخارجي أما الفضاءات الداخلية للديكور صممت على شكل ورشات صغيرة تسع لثلاث متسابقين، يعني مساحة محدودة إضافة إلى قاعة سينما الجزائر التي تشغل مساحة أكبر من بين كل الفضاءات الداخلية في التصميم. هذا وتم احترام تهيئة هذه الورشات بعناصر الديكور وإكسسوارات واستعمال الألوان و الأشكال بما يخدم الفكرة في داخل كل ورشة، فنجد مثلا ورشة المصمم لصغير التي خصصت للفتيات جهزت بلوازم الخياطة والفساتين والأدوات المختلفة، كما استعمل اللون الوردي بدرجاته في جميع المساحات للورشة، و نجد أيضا ورشة الرسم "بيكاسو" تجسدت الفكرة من خلال أدوات الرسم و الصورة التشكيلية التعبيرية داخل الورشة، ما يجعل المشاهد يفهم و يدرك مباشرة هذه الاختلافات الموجودة في الفكرة المراد تجسيدها في كل ورشة باختلاف الشاغلين لهذه الفضاءات،

[1] مصطفى عبيد دفاك، مرجع السابق ، ص 97.

اعتمد في هذا الديكور فكرة التصميم حسب الموضوع une décoration a thème. هذا من جهة و من جهة أخرى استعمل في الفضاء الخارجي لتصميم واجهة القصر نفس المنظور المستعمل لتصميم قصر الأميرات، و يسمى بالمنظور القسري **فالمنظور الجبري أو القسري هو:** وهم بصري يعمل عن طريق التلاعب بمساحات حقيقية لتغيير تصور تلك المساحة، وقلعة ديزني تستخدم الوهم البصري الناتج عن المنظور القسري حيث تتقلص عناصره بشكل متناسب حتى تبدو أطول. تم التلاعب بحدود التصميم عن طريق تجميع البنايات مع بعضها لتبدو كمدينة كبيرة مع تضليل الخلفية واستعمال الألوان الغامقة، حتى تعطي إحساس البعد والمساحة، في حين الشخص الذي يشاهد المنظر لا يركز على تفاصيل الخلفية. انظر الصورة (03 . 12).

في الديكور استعملت عدة نغمات وأنظمة لونية، منها النظام الأحادي الذي جسد في ديكور ورشة Junior designe باستعمال اللون الوردي بدرجات مختلفة و متدرجة على المساحات اللونية، مع إضافة لون أخر جعل النظام أكثر حيوية و هو اللون الأحمر. انظر الصورة (05.03). أما النظام المترابط يعتمد على استخدام الألوان القريبة من بعضها البعض و المتجاورة في عجلة الألوان كالأحمر والبرتقالي، الأزرق والأخضر ،الأخضر البرتقالي.

الصورة (17.03) من اللقطة (11)

التقابل أو التباين اللوني و الذي يحتاج إلى شجاعة لونية تجسد من خلال استعمال اللون الأحمر كلون للسجاد الأحمر في ساحة القصر التي يسودها اللون الرمادي، و كذلك من خلال اللون الأصفر المميز للسيارة المركزية بزاوية في الساحة، هذه الاستخدامات للألوان المتباينة السطوع أدت إلى حركة و إيقاع في المشاهد.

الفضاءات الداخلية شكلت من وحدات مسطحة و أشكال هندسية تميزت بالبساطة كالمربع، المستطيل، والفضاء الخارجي سادت فيه أشكال هندسية غير مسطحة كالهرم، الأقواس التي جاءت في بوابة القصر والجدران الخارجية في شكل دائري ما أدت على حركة غير رتيبة في الأشكال لهندسية، الفضاء الداخلي الذي خصص للأطفال تميز ببساطة الأشكال الهندسية والخطوط والألوان التي يتم إدراكها سريعا وهذه العلاقة بين المكان والأطفال تمثل بيئة مثالية للابتكار الفني، أما الفضاء الخارجي تميز بنوع من التعقيد في الأشكال الهندسية التي يصعب إدراكها خاصة من طرف الطفل، عوض ذلك بعنصر الإبهار من خلال الإضاءة المتحركة والألوان القوية المتباينة التي تشد انتباه المشاهد للشاشة، وهذه الصور المبهرة لا تخلو من مضمون رمزي.

التباين في التصميم تجسد في الإضاءة، باستخدام الإضاءة الملونة تبرز من خلال النوافذ والأبواب، أما الإضاءة المتحركة باستعمال مصابيح الليد LED في الفضاء الخارجي للقصر والتي كانت موجهة إلى أرجاء الساحة على شكل إشعاعات مستقيمة تتقاطع فيما بينها ما أعطت نوع من الديناميكية والحيوية للمشاهد، في حين تتوقف خطوط الإضاءة المنبعثة في أرجاء الديكور تفسح المجال للأجواء الهادئة التي تسودها الإضاءة الناعمة الذي احدث ظلالا في الصورة. انظرالصورة (16.03). صنع ذلك إيقاعا غير رتيب في المشاهد واللقطات، واستعملت الإضاءة المخفية الملونة، التي اكتفت بإظهار تأثيراتها وانعكاسات الألوان على سطح القصر وجوانب الأسوار، وفي الفضاء الداخلي استعملت الإضاءة الرئيسة والتكميلية، فبرزت ألوان الأشياء زاهية وبراقة، وساعدت في إظهار تفاصيل الأسطح وإبراز الملمس الناعم واللامع، للأشياء، والحصول على ظلال محددة ومعبرة.

الصورة (18.03) من اللقطة (08)

الحركة في الديكور التلفزيوني عبارة عن تعبير عن فكرتي التغيير والزمن، فالتغيير قد يحدث موضوعيا في المجال المرئي، أو ذهنيا في عملية الإدراك، أو كليهما معا، وتجسدت الحركة

الموضوعية من خلال حركات الكاميرا المتنوعة التي تكون حركة لاستكشاف عناصر الديكور وتفاصيله، أو تصاحب حركة الأشخاص في بعض الأحيان داخل فضاء الديكور، أو حركة الأطفال من ورشة إلى أخرى أو إلى ساحة القصر التي تمثل فضاء للإلتقاء ومركز القصر، أما الحركة الذهنية مرتبطة بديناميكية المجال المرئي وعناصره المرئية، تجلت في الصورة (16.03). فتنطلق الحركة من الجاذبية المركزية للصورة المتمثل في منشطة البرنامج، وتوزع الجاذبيات والاتجاهات يمينا ويسارا لإدراك الهيئات. وحسب "روبرت جيلام سكوت" فالتصميم الحركي الجيد يتطلب عديد الطرق لقراءة مضمونه وكلها أنظمة محكمة ومحبوكة.

4 . نتائج تحليل حصة Herosium :

1 . صمم الديكور حسب موضوع البرنامج الموجه للأطفال، حيث تصميمه الخارجي يحاكي مدينة "ديزني لاند"، أما الفضاء الداخلي عبارة عن ورشات الأطفال تشكلت في ديكورات صغيرة المساحة و محدودة الارتفاع.

2 . توظيف الإضاءة لأهداف تعبيرية و جمالية فنية عمقت من المستوى الرمزي للصورة التشكيلية في المشاهد التلفزيونية، خاصة عند استخدام المؤثرات أو الإضاءة المتحركة التي تعبر صراحة عن أجواء البهجة و الفرح.

3 . الإكسسوارات في الديكور اختلفت حسب دورها واستعمالاها فهناك إكسسوارات وظفت تحمل قيم تعبيرية وأخرى لتزيين المكان وتعميق البعد الجمالي في الديكور، وإكسسوارات أخرى استعملت من طرف الأشخاص والشاغلين لفضاء الديكور، إكسسوارات وأشياء تحمل قيم إشهارية وظفت الإشهار من خلالها أو حضرت في الديكور لغرض الإشهار لعلامات تجارية مساهمة في البرنامج.

4 . هناك تباين في تجسيد الفكرة الإخراجية في البرنامج فالفضاء الخارجي للقصر الواسع نسبيا سمح بتجسيد لقطات واسعة وحركات للكاميرا استعراضية، أما الفضاء الداخلي لبرنامج الحصة والذي جاء على شكل ورشات صغيرة ومحدودة المساحة و الإرتفاع التي لم تسمح بتجسيد اللقطات الواسعة و الحركات أو تنقل الكاميرا داخل الفضاء.

5 . هناك نوع من الشجاعة اللونية البارزة في توظيف الألوان والتي تتباين بين الألوان الباردة و الدافئة والاعتماد على التنظيم الأحادي والتدرج اللوني فيه، ونظام التباين في الألوان.

6 . الاعتماد في إضاءة الديكور على أنواع مختلفة و متنوعة من الإضاءة ففي الفضاء الخارجي (ساحة القصر) نجد نوعين من الإضاءة، وهي الإضاءة الناعمة التي تضفي الهدوء على الأجواء، وإضاءة أخرى متحركة ملونة تكون على شكل أشعة في مختلف الاتجاهات، تعطي نوع من الحيوية و الديناميكية للمشهد و الحدث، أما الفضاءات الداخلية استعملت الإضاءة الرئيسية والتكميلية والتي جاءت على شدتها وانتشارها بنفس الدرجة خلال فترة البرنامج، لكن في بعض المشاهد برز خلل في استخدام مصادر الإضاءة ما نتج عنه توهج شديد على الأسطح و تفتيح لدرجات اللون وانعكاس للإضاءة القوية على الأسطح اللامعة المصقولة، فالإضاءة في بعض الأحيان اتخذت دورا تنبؤيا للأحداث في البرنامج من خلال إيحاءاتها.

7 . الأنساق اللونية الموظفة في الديكور أثرت بشكل ايجابي على عناصر التعبير الأخرى في المشاهد التلفزيونية.

8 . الإضاءة، الملمس و اللون يؤثر كل واحد منهم على العناصر الأخرى .

9 . الديكور خاصة في الفضاءات الداخلية يتكون من حوائط ممتدة Plain التي تسمح بوصول الضوء إلى كل أجزاء الديكور بنفس الدرجة و الشدة كونها تعكس الضوء.

10 . الحركة في الديكور تجسدت من خلال حركة الموضوعية للكاميرا و الأشخاص و في الحركة الذهنية الإدراكية من خلال طريقة تشكيل العناصر.

11 . عناصر التصميم في الفضاء الداخلي للديكور تميزت بالبساطة و التنظيم، حيث يسمح ذلك بإدراكها سريعا من طرف الأطفال، و يخلق علاقة بين المكان و الأطفال من خلال الألوان، الأشكال و الإكسسوارات.

الاستنتاجات العامة:

على ضوء تساؤلات الدراسة ونتيجة لتحليل الصور التشكيلية للديكور التلفزيوني لعينة من البرامج في القنوات الجزائرية الخاصة توصلنا إلى النتائج التالية:

. الديكور التلفزيوني الحقيقي تصميم يعتمد على المساحات الفعلية واستخدام مواد وأثاث وألوان حقيقية، بينما الديكور الافتراضي هو محاكاة رقمية يتضمن تصميما باستخدام تقنيات الواقع الافتراضي، التي أحدثت طفرة في مجال صناعة المناظر التلفزيونية ثلاثية الأبعاد باستخدام تطبيقات الغرافيك والبرامج الحاسوبية التي تتيح التحكم في تعديل المساحة والألوان والإضاءة وتصحيحها، ودمج الأشكال والهيئات والكتل حسب سياق الموضوع، بطريقة سريعة وبجودة فنية تحقق الإبهار البصري.

. الديكور لا تقتصر أهميته ووظيفته على تزيين وتهيئة الأجواء المناسبة لتصوير البرنامج التلفزيوني، بل هو عنصر حيوي في ضمان توحيد المضمون مع الشكل، بتوظيف العناصر التشكيلية المبنية على أسس فنية تفصح عن بنية عميقة في الديكور التلفزيوني، فتشتغل على خلق دلالات ومعاني سيميولوجية إضافية لمكوناتها الشكلية.

. تبين لنا من خلال التحليل أن فضاء الديكور ومساحته تؤثر على العملية الإخراجية، كلما اتسعت مساحة الأستوديو وفرت خيارات متنوعة للتصوير، بينما الديكور الضيق والمنخفض الارتفاع، يحول دون تجسيد اللقطات الواسعة و اختيار الزوايا المناسبة.

. استخدم في الديكور الأسطح الناعمة مثل الزجاج والمسطحات المصقولة التي تعطس الإضاءة باتجاه الكاميرا، ينتج وميض زائد وتوهج في الصورة وإرباك في المنظر، كما تبين لنا من خلال التحليل أن الألوان الغامقة تحتاج إلى إضاءة أكثر عن الديكورات ذات الألوان

الفاتحة، ما يستوجب إتقان في بناء العلاقات اللونية من خلال التحكم في السطوع لإحداث تناغم بصري.

. استعملت الحوائط المسطحة في تصاميم من ديكور برنامج Herosium و سمح ذلك بوصول الضوء بنفس الشدة إلى كل أرجاء الديكور، لكن نتج عن ذلك غياب العمق والبعد الثالث في الصورة، بينما في برنامج "سكة" استعملت الحوائط المتكسرة أو الغير المسطحة، التي أعاقت وصول الضوء وانتشاره في جميع المساحات بنفس الشدة، وخلق مناطق مضيئة و أخرى أقل إضاءة أو مظلمة، ما يستوجب إضافة إضاءة ملئ الفراغ fil light التي تستخدم لإضاءة زوايا الديكور والجانب المقابل للإضاءة الرئيسية.

. تبين من خلال تحليلنا أن ملحقات الديكور وإكسسواراته تحمل دلالات عميقة، وتؤدي وظائف تعبيرية متعددة، وقد تتعدى استعمالاتها للتوظيف الإشهاري.

. أظهرت تصاميم الديكور عدم استغلال الفضاء بالشكل المثالي وعدم تحقيق النسبة والتناسب بين الفراغ والكتل ففي برنامج "سكة" يتميز فضاء الديكور باتساع القياس، و تموضع الشخصيتين في مركز الأستوديو مع ترك الفراغ على الجوانب الأربعة، نتج عنه سيادة الفراغ السلبي على حساب الفراغ الايجابي، أما في برنامج Herosium استعمل في بعض الفضاءات الداخلية حشوا للإكسسوارت والأشياء ما جعل الكتل و الهيئات تبدو متداخلة وغير منتظمة.

. أسس التصميم تجلت في مناظر الديكور في الإعتماد على السيادة في قيم لونية متجانسة، كالاعتماد على تدريجات اللون الواحد أو استعمال الألوان المتممة، وحضر التباين اللوني في تصاميم أخرى.

. التكوينات الشكلية والفواصل اللونية والأنساق الضوئية والأداء الحركي، أحدثت إيقاعا متباينا بين برنامج "سكة" الثقافي الحواري الهادئ و الذي ميز مشاهده إيقاع بطيء وأحيانا رتيب، بينما برنامج Herosium ساد فيه الإيقاع الديناميكي السريع الذي يعكس حيوية الطفولة ونشاطها.

. هناك اختلاف في نمط الديكور المستعمل في نماذج التحليل، في البرنامج الحواري الثقافي اعتمد مصمم الديكور النمط الكلاسيكي الذي يدعم فكرة التناسق والتناظر والفخامة، أما برنامج الأطفال برزت فيه أنماط متعددة من التصاميم، جسدت في فضاءات مختلفة مشكلة وحدات جزئية صممت حسب الموضوع، والتي وظفت لخدمة فكرة التصميم وهوية البرنامج.

الخاتمة :

خلصنا خلال البحث في موضوع تصميم الديكور في برامج القنوات التلفزيونية الجزائرية الخاصة، إلى الكشف عن التصميم الفني للديكور الذي لا يندرج ضمن خيارات جمالية معزولة، بل كونه عنصر بنيوي يُساهم في تشكيل معنى للبرنامج، و يوجه المتلقي ضمن أطر دلالية ورمزية معينة، تخضع لمقتضيات الخطاب التلفزيوني و رهانات الإنتاج الإعلامي الخاص.

ومن خلال التحليل التطبيقي لنموذجين مختلفين برنامج "سكة" على قناة الشروق، و برنامج Herosium على قناة سميرة tv أمكن الوقوف على تنوع الخيارات الجمالية و التقنية التي يعتمدها المصممون، و التي تعكس توجهات القناة، و طبيعة الجمهور المستهدف، و الرسالة البصرية التي يسعى البرنامج لتثبيتها. ففي برنامج سكة، أظهر التحليل اعتماد كبير على النمط الكلاسيكي، بتناسق واضح بين الإضاءة، والألوان، والأشكال، والإكسسوارات، بما يخدم بنية بصرية متماسكة تسعى لإضفاء طابع رسمي و هادئ على الفضاء. و قد ساعدت مساحة الديكور و علوّ السقف على تنويع اللقطات الإخراجية، مما أضفى ديناميكية على الصورة و منعها من الوقوع في الرتابة. غير أن تصميم الحوائط المتكسرة أعاق انسيابية توزيع الضوء، ما أثّر على بعض التفاصيل الجمالية في الزوايا، كما أن اعتماد مبدأ التناظر في ترتيب العناصر منح العمق البصري والإيحاء بالبعد الثالث، في إطار معالجة تشكيلية مدروسة. أما في برنامج Herosium فقد تجلت خصوصية التصميم من خلال ملاءمة الديكور لهوية البرنامج الطفولي، عبر محاكاة بيئة خيالية مستوحاة من "ديزني لاند"، بما يعزز التفاعل و الانجذاب البصري لدى الفئة العمرية المستهدفة. وتميز الديكور الخارجي بطابعه السردي المحاكي للمدينة، بينما تمثلت الفضاءات الداخلية في ورشات صغيرة محدودة المساحة و الارتفاع، مما يفرض على المصمم استغلال كل سنتيمتر بصري بعناية.

الإكسسوارات في هذا النموذج أدت وظائف متعددة تعبيرية، تزيينية، استعمالية و إشهارية، حيث تم إدماج علامات تجارية مساهمة في البرنامج ضمن العناصر التكوينية للفضاء، و هو ما يكشف عن تقاطع فنّي و تجاري ، كما ساهمت طبيعة الحوائط العاكسة للإضاءة في خلق توازن ضوئي مثالي داخل الفضاء، يُبرز تفاصيل الديكور دون تفاوت أو تغشية.

انطلاقا من التحليل السيميولوجي لهذين النموذجين، يمكن القول أن التصميم الفني للديكور في القنوات الخاصة الجزائرية يتراوح بين الحفاظ على أنماط كلاسيكية، والاستجابة لتحولات المشهد الإعلامي ومطالب الفئات المستهدفة. و يُظهر المصممون وعيًا متفاوتا بالعناصر التكوينية للفضاء البصري، من حيث الشكل، الضوء، الألوان، الملمس، الرمزية، والوظيفة. غير أن الدراسة بينت أيضا بعض الاختلالات التي تستدعي تطويرا، مثل الإضاءة غير المتوازنة، أو الاستعمال غير الواعي لبعض الإكسسوارات.

تُبرز هذه النتائج أهمية التفكير في تصميم الديكور ليس كعنصر ثانوي أو تزييني، بل كأداة حيوية في بناء المعنى، و تشكيل إدراك المشاهد، و ضمان التناسق بين المضمون و الشكل. و تفتح هذه الدراسة المجال أمام مزيد من الأبحاث التي يمكن أن تتناول علاقة التشكيل البصري بالخطاب الإعلامي، أو تقارن بين نماذج محلية و دولية من حيث توظيف الديكور كآلية اتصال مرئي في المشهد التلفزيوني الراهن.

قائمة المراجع والمصادر

1 ـ قائمة المراجع باللغة العربية :

الكتب :

1- أبو سيف صلاح، **كيف تكتب سيناريو**، منشورات دار الجاحظ، بغداد، 1981.

2- أبو شادي علي، **سحر السينما** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2006

3 - إحدادن زهير، **الإذاعة و التلفزة في الجزائر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

4 - أحمد مصطفى، **التصميم الداخلي**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001.

5 - أحمد مصطفى، **تاريخ التصميم الداخلي**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001.

6 - أريخون دانييل، **قواعد اللغة السينمائية**، ترجمة أحمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997،الاتصال، 2001.

7 - الباهي عبد العزيز، **التلفزيون والمجتمع، الإمارات العربية المتحدة**، ط1، مكتبة المسار الشارقة.

8 - بل كلايف، **الفن** ، ترجمة عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2013 .

9 - بن مرسلي أحمد، **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 4، الجزائر ، 2010.

10 - رجاد سهير ، **البرامج الثقافية في الإعلام الإذاعي** ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، 1997.

11 - جادامير هانز، **تجلي الجميل**، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

12 - الجبالي حمزة، **مبادئ التصميم والديكور**، دار أسامة المشرق الثقافي، الأردن، 2007.

13 - الحاج كمال، **الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني**، منشورات الجامعة السورية الافتراضية السورية، 2020.

14 - حجاب محمد منير، **الموسوعة الإعلامية**، القاهرة دار الفجر، 2004.

15 - حقي سامي إبراهيم، **دراسات في أسس التصميم**، وزارة الثقافة، دار الفنون التشكيلية، العراق، 2013.

16 - حمد جمانة، **فن الديكور الداخلي**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن،2007.

17 - خزعل عبد النبي، **فن تاريخ الأخبار والبرامج في الفضائيات التلفزيونية والقنوات الإذاعية**، دار النهضة العربية، (د.ت) .

18 - خلف الجبوري سيف الدين حسين، **الشكل والمضمون توظيفهما وطرائق عرضهما في البرامج الإخبارية التلفزيونية. أنموذج علمي وتطبيقي**، ط 1، فضاءات الفن للطباعة والنشر، العراق بغداد، 2024.

19 - خلف نمير قاسم، **ألف باء التصميم الداخلي**، ط1، جامعة ديالي، كلية الفنون الجميلة، بغداد العراق، 2005.

20 - الخليفي طارق سيد أحمد، **فن الكتابة الإذاعية والتلفزيونية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008.

21 - خنفر يوسف، **الأثاث والديكور**، دار الراتب الجامعية، بيروت لبنان، (د.ت).

22 - دليو فضيل، **مدخل إلى الاتصال الجماهيري، مخبر علم الاجتماع الاتصال**، جامعة منتوري، قسنطينة، 2003.

23 - سليمان الموسى عصام، **المدخل إلى الاتصال الجماهيري**، إثراء للنشر والتوزيع، عمان، 2009.

24 - شاهين هبة، **التلفزيون العربي**، ط2، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، (د.ت).

25 - شكري عبد المجيد، **تكنولوجيا الاتصال**، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت) .

26 - ظافر كبارة أسامة ، **برامج التلفزيون والتنشئة التربوية و الاجتماعية للأطفال** ، دار النهضة العربية، لبنان، 2008.

27 - عبد الغفار عادل، **الاتجاهات المعاصرة في الإعداد والتقديم الإذاعي والتلفزيوني**، دار العالم العربي، ط1،القاهرة، 2014.

28 - عبد النبي سليم ، **الإعلام التلفزيوني**، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010.

29 - عبود ريم، **مدخل إلى الإذاعة والتلفزيون، منشورات الجامعة الافتراضية السورية**، الجمهورية العربية السورية، 2020.

30 - عبيد كلود، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها،رمزيتها ودلالتها)**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، 2013.

31 - عزيز إبراهيم، **تكنولوجيا الاتصال الحديثة وتأثيراتها الاجتماعية والثقافية**، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2012.

32 - علي مسلماني جواد، **البرامج التلفزيونية والدور الثقافي للقنوات الفضائية**، ط1، دار المجد، الأردن،2016.

33 - عوض محمد، **مدخل إلى فنون العمل التلفزيوني**، دار الفكر العربي، القاهرة،1986.

34 - العياضي نصر الدين، **التلفزيون، البرمجة – آراء ورؤى** - منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998.

35- العيفة جمال، **نحو الإعلام الإسلامي**، دار الإرشاد للنشر والتوزيع، الجزائر، 1990.

36 - فضيل دليو، **تاريخ وسائل الاتصال**، ط 3، دار أقطاب الفكر، 2007.

37 - فينتورا فران، **الخطاب السينمائي -لغة الصورة-** ترجمة: علاء شنانة، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، دمشق، 2012.

38 - كورنر جون، **التلفزيون والمجتمع . الخصائص .التأثير .الإعلانات**، ترجمة : أديب خضور، المكتبة الإعلامية دمشق، 1999.

39 - لخطيب مصطفى عبد الكريم، **معجم المصطلحات و الألقاب التاريخية**، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،(د.ت).

40 - ماشيللي جوزيف، **التكوين في الصورة السينمائية**، تر:هاشم النحاس،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1983.

41 - مجموعة مو، **بحث في العلامة المرئية من اجل بلاغة الصورة**، ط1، ترجمة سمر محمد سعد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2012.

42 - محمد بن عروس محمد، **الأسس الفنية للإذاعتين المسموعة والمرئية** ، كلية الآداب، قسم الإعلام، دار الفصيل للنشر، بنغازي، ليبيا، 2005.

43 - مدانات عدنان، **بحث في السينما**، دار القدس،بيروت،1975.

44 - مصطفى احمد، **التصميم الداخلي خامات، مواد، معدات**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001.

45 - ناجي محمود فاروق، **البرنامج التلفزيوني كتابته ومقومات نجاحه**، ط1، دار الفجر للطباعة والنشر، بغداد، 2007.

46 - ناجي محمود فاروق، **البرنامج التلفزيوني، كتابته ومقومات نجاحه**، ط1، دار الفجر، العراق، 2008.

الرسائل الجامعية

أ - أطروحات الدكتوراه:

1 - بقاص عبد اللطيف، **اثر القنوات الفضائية الجزائرية في تنمية الثقافية المواطنة**، أطروحة دكتوراه الطور الثالث الطور الثالث في العلوم الإسلامية، تخصص، دعوة و ثقافة إسلامية، جامعة الشهيد حمه لخض، قسم أصول الدين، 2020-2021.

2- جرمون علي، **البرامج الرياضية بالتلفزة الوطنية العمومية كوسيلة إعلامية لنشر الوعي الرياضي**، أطروحة دكتوراه علوم في نظرية ومنهجية التربية البدنية والرياضية،

تخصص إعلام رياضي تربوي، جامعة الجزائر -3- معهد التربية البدنية والرياضية سيدي عبد الله، 2013-2014.

3 - سعيد مراح، **أثر متابعة البرامج السياسية وتشكيلها للوعي السياسي بالقنوات الجزائرية الخاصة -دراسة وصفية تحليلية لعينة من الطلبة الجامعيين جمهور قناة النهار TV–** أطروحة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، تخصص وسائل الإعلام والمجتمع، جامعة باتنة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علوم الإعلام والاتصال وعلم المكتبات، 2016-2017.

4 - طاهر حورية، **المشكلات الاجتماعية في برامج التلفزيون دراسة تحليلية لقناة الهقار والشروق العامة والنهار –** أطروحة دكتوراه ، تخصص لغة الاتصال والتحليل النقدي لوسائل الإعلام ، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، كلية العلوم الاجتماعية، 2018.

5 - طبي منير، **دور البرامج الحوارية التلفزيونية في تشكيل اتجاهات النخبة الجزائرية نحو القضايا السياسية**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال تخصص صحافة، جامعة قسنطينة-3- كلية علوم الإعلام والاتصال والسمعي البصري، قسم الصحافة، 2016/2015.

6 - عبد الحق بشير، **التخطيط الإعلامي في القنوات الجزائرية الخاصة وانعكاساته عل جودة البرامج الرياضية -قناة الشروق انمودجا-** أطروحة دكتوراه تخصص إعلام واتصال رياضي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، معهد علوم و تقنيات النشاطات البدنية، قسم إعلام واتصال رياضي، 2020-2021.

7 - قريش السعدية، **واقع البرامج الثقافية في الفضائيات العربية -دراسة وصفية من منظور عينة من الفاعلين الثقافيين في العالم العربي-** أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03 كلية علوم الإعلام والاتصال قسم الإعلام، 2017-2018.

8 - لعرج سمير، **دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية لدى الشباب الجامعي الجزائري**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2006 . 2007.

9 - محمود ابراقن، **علاقة السيميولوجيا بالظاهرة الاتصالية: دراسة حالة سيميولوجيا السينما**، أطروحة دكتوراه الدولة في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات قسم الإعلام.

10 - مصلوب ليلى، **رمزية الأشكال التعبيرية البصرية في التلفزيون الجزائري – دراسة تحليلية سيميولوجية للصورة التشكيلية في جينيريك القناة الثالثة (2022)**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر3، كلية علوم الإعلام و الاتصال، 2024/2023.

11 - مراح سعيد ، **أثر متابعة البرامج السياسية وتشكيلها للوعي السياسي بالقنوات الجزائرية الخاصة -دراسة وصفية تحليلية لعينة من الطلبة الجامعيين جمهور قناة النهار TV**– أطروحة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، تخصص وسائل الإعلام والمجتمع، جامعة باتنة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علوم الإعلام والاتصال وعلم المكتبات، 2016-2017.12

12 - واكد نعيمة، **البرمجة التلفزيونية وتحديات التكنولوجيات الحديثة** ، دراسة وصفية تحليلية للبرمجة بالتلفزيون الجزائري، أطروحة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2011 . 2012.

13- أصالة بلسم، بوعامر **القيم الجمالية في أعمال الفنان التشكيلي " محمد نجاعي"**، أطروحة دكتوراه الطور الثالث، جامعة قسنطينة03 صالح بوبنيدر، كلية الفنون والثقافة،قسم الفنون البصرية وفنون العرض، تخصص فن وإشهار،2023-2024.

14 - سارة رمضانية، **دلالة اللون في الديكور السينمائي ، فيلم تيتانيك أنمودجا** ، أطروحة دكتوراه تخصص سينوغرافيا فنون العرض ، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2018. 2019.

15 - زرفاوي ثريا، **الانفتاح التلفزيوني في بلدان المغرب العربي- الجزائر- المغرب- تونس نموذجا، دراسة وصفية تحليلية**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، 2012- 2013 .

16 - علي محني سامي ، **الممارسة الصحفية في الجزائر في ظل التشريعات الإعلامية الجديدة**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة بسكرة، ، 2020.

ب - رسائل الماجستير

1 - حسين القاضي سماح، **تلفزيون الواقع ونشر الثقافة الاستهلاكية** ، رسالة ماجستير في الإعلام تخصص تلفزيون، قسم إذاعة وتلفزيون، كلية الإعلام جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا، 2009 .

2 - الزين بشرى عوض الكريم ، **جمالية الصورة التلفزيونية**، رسالة ماجستير في الدراما تخصص فنيات، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقى والدراما، قسم الدراما، 2004.

3 - تواتي رضوان، **اتجاهات الطلبة الجامعيين نحو برامج القنوات التلفزيونية الخاصة بالجزائر -القناة التلفزيونية الشروق tv نموذجا -** رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص السينما والتلفزيوني ووسائل الاتصال الجديدة، جامعة الجزائر 03، 2015-2016.

4 - عبد الرحمان شادي، **الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية ، دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي " اليوم " و" الخبر "** رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، قسم علوم الإعلام والاتصال، سنة 2000 . 2001.

5 - عبد الغني بوزيان، **استخدامات الشباب الجزائري للبرامج الثقافية التلفزيونية للقناة الأرضية و الاشباعات المحققة منها**، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال ، تخصص الاتصال والتنمية المستدامة ، جامعة برج باجي مختار عنابة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علوم الإعلام والاتصال ، 2009-2010.

7 - عطية المصري عز الدين، **الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية**، رسالة ماجستير في اللغة العربية، الجامعة الإسلامية غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2010.

8 - فقيري ليلى، **الأستوديو الإفتراضي وإشكالية إدارة المؤسسة الإعلامية ، دراسة حالة التلفزيون الجزائري**، رسالة ماجستير في علوم الاعلام و الاتصال تخصص تسيير مؤسسات إعلامية ، كلية العلوم السياسية وعلوم الإعلام والاتصال ، 2009 . 2010.

9 - لاكسي سهيلة، **ديكور البلاطو التلفزيوني وتأثيره على المشاهدين**، مذكرة لنيل شهادة الدراسات العليا في الفنون الجميلة، الجزائر، 2004.

10 - ممو سهام، **تلفزيون الواقع والشباب . دراسة في الاستخدامات والاشباعات حول برنامج ستار أكاديمي** . رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، تخصص قياس جمهور وسائل الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر كلية علوم الإعلام والاتصال، 2008-2009.

المجلات :

1 - إبراهيم محمد عوض، **ديكور البرامج التلفزيونية الغير الدرامية**، اتحاد الإذاعات العربية، عدد03، 2004.

2 - إبراهيمي حياة، بلقاسي كريم، **التنظيم السمعي البصري في الجزائر – دراسة تحليلية لقانون السمعي البصري 2014**، مجلة الاتصال والصحافة، المجلد 11، 2012.

3 - أزهر حسين جواد، **التشكيل الجمالي للإضاءة والديكور في البرامج التلفزيونية**، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد العدد 59، 2011.

4 - براهمي بن زيدون جميلة، **ملامح الهوية الأخلاقية للممارسة الإعلامية وضوابطها القانونية –دراسة لأجيال التعددية الإعلامية في الجزائر**، مجلة دفاتر السياسة والقانون، المجلد 13، العدد 03، 2021.

5 - برغل محمد أمزيان، **القنوات الفضائية الخاصة في الجزائر -ظروف الأداء الإعلامي وعلاقتها بالموضوعية واحترام أخلاقيات المهنة**، المجلة المغاربية للدراسات التاريخية والاجتماعية ، المجلد 06، العدد 02، 2015.

6 - بن صغير عبد المؤمن، **التنظيم القانوني لنشاط القطاع السمعي البصري في ظل التشريع الإعلامي الجزائري**، دفاتر السياسة والقانون، العدد 19، يونيو 2018.

7- بن دومة داودي، بلغار مصعب، **آليات مسار نشاط سلطة الضبط السمعي البصري في الجزائر: دراسة وصفية تحليلية استنادًا لقانون العضوي للسمعي البصري (2014)**، مجلة التشريع الإعلامي، المجلد 101، العدد 01 ،2022.

8 - بن عمر غمشي، التقنيات السينمائية أثناء مرحلة الإنتاج في الفيلم الجزائري، المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم،المجلد 09، العدد02، جوان 2022.

9 - تاج السر أسامة محمد الحسن، و مختار عثمان الصديق ، **استخدام تقنيات الواقع الافتراضي في تطوير واجهات العرض التلفزيوني** ، مجلة العلوم الإنسانية، مجلد 17 (3) 2016 .

10 - تامي نصيرة، **التشريع الإعلامي للإعلام السمعي والبصري في الجزائر: بين إشكالية التنظير والممارسة**، مجلة الإعلام والمجتمع ،2020-2021.

11 - الجمعي حجام، **النخب الأكاديمية والإعلامية واتجاهاتها نحو الانفتاح السمعي البصري في الجزائر –دراسة نقدية لراهن التجربة واستشراف مستقبلها -**، مجلة الإعلام والمجتمع، المجلد 05 العدد 02، 2021.

12 - حسن محمد عبد الرحمن، **سيميولوجيا العمل التشكيلي** ، مجلة تشكيل، العدد الأول، مارس 2006.

13 - حواس فاطمة، **سلطة ضبط السمعي البصري في الجزائر: أي مسؤولية اجتماعية في الممارسة العملية**، مجلة التشريع الإعلامي وأخلاقيات المهنة في الجزائر، المجلد 1، العدد 4 ،2023.

14 - خليل الفران هاني، عبد الرزاق معاد، **القيم التشكيلية والتعبيرية في المشهد التلفزيوني وتأثيرها في المتلقي**، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثاني ، 2009 .

15 - دفاك عبيد مصطفى، **العلاقة التفاعلية بين العناصر التشكيلية ودلالاتها في بنية الصورة التلفزيونية**، مجلة الباحث الإعلامي، كلية الإعلام، جامعة بغداد، العدد39.

16 - سراي سعاد، **المشهد السمعي البصري في الجزائر: الواقع والتحديات**، مجلة العلوم الإنسانية/ المجلد 19، العدد 02، 2019

17 - شعباني مالك، **دور التلفزيون في التنشئة الاجتماعي**ة ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة (الجزائر)، العدد السابع ،جانفي 2012.

18 - شنيوبي نادية، **سيد علي بغداد مهندس ديكور،صاحب اللمسة الفنية لحصة صباحيات**، الشاشة الصغيرة، العدد 124، الجزائر، 2002 .

19 - عبد العزيز عمر، **الذائقة التشكيلية في التلفزيون**، الإذاعات العربية، العدد 2، 2003.

20 - عز الدين شدى، **إشكاليات التصميم الداخلي في استوديوهات البث التلفزيوني**، جامعة النيلين، مجلة كلية الدراسات العليا، المجلد17، العدد02، 2022.

21 - بن عجايمية بوعبد الله، **قانون 14/04 المتعلق بالنشاط السمعي البصري في الجزائر: بين متغيرات المرحلة وضرورات التعديل**، مجلة أبحاث قانونية وسياسية، المجلد 7، العدد 2، 2022.

22 - يسعد زهية، **اشكالية القنوات التلفزيونية الجزائرية الخاصة " دراسة وصفية للواقع والرهانات**"، مجلة إسهامات للبحوث والدراسات، المجلد 03، العدد 01، 2018.

2 ـ قائمة المراجع باللغة الأجنبية

1 - Ouvrages :

1- ANDRE Bazin , qu est ce que le cinéma, Ed Du Chef ,paris ,1990.

2- Bertrand Dejardin,L ’art et la raison, éthique et esthétique chez Higel . L ’Harmattan ; paris .

3- Bertrand Dejardin, L ' art et le sentiment, ethique et estétique chez Kant, L ' Harmattan , paris .

4- D .Berdwell,T . Kristin ,l art du film , une introduction , Ed de Boeck 2000 .

5- David Alaure, design basic ,second édition, new York 1979.

6- Dominique Woton, la folle du logis , Flammarion , paris , 1990 .

7- Dominique Woton , La télévision dans la société démocratiques , Gallimard , 1983.

8- Emmanuel Jacquart , le théâtre de dérision , édition Gallimard , paris 1974.

9- ETIENNE Robial , chacun cherche sa griffe , in télérama n 2503 ; décembre , 1997.

10- Francis .Balle , media et société , presse universitaires de France 2004.

11- Françoise Holtz Bonneau , lettres , images et radiateurs ,senil, 1987.

12- GRAVES،Maitland، the art of Collor and design، Hill books company، London 1951.

13- HOLLIS , Richard ,Graphic Design, AconciseHistory Thames& Hudson world of Art, Lodon- 2nd-ed, 2001.

14- J .Aumont m .marie ,l analyse des filmes , collection Nathan Cinéma , 2 édition.

15- J.P.Berthomé ; le décor au cinéma, Ed cahier du cinema ; 2003.

16- JEAN martinet . clefs pour la sémiologie .édition .Seghers .paris .1975 .

17- JEAN parramon , comment dessiner lettre et logotype , bordas , 1991 .

18- JEAN paul‹la mise en scene de discoure audiovisuel ‹France.

19- Judith lazer‹ la sociologie de la communication ‹ éd collin ‹ paris ‹ 1991.

20- JULIA kristiva ‹recherche pour une sémiologie ‹éd seuil ‹ paris ‹1969

21- M .T .journot, le vocabulaire de cinéma, armand colin , 3 éd , paris , 2011.

22- NELSON Goodman, Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles, présenté et traduit par J. Morizot, Editions Jacqueline Chambon, 1990.

23- PHILIPE Morel , la communication d'entreprise, librairie vuibert , 2 éme édition, France,2002.

24- RENATO Lori , le métier de scénographe , au théâtre , au cinéma ,a la télévision , édition française , Gremese ,2006

25- RENE Charles - CHRISTINE williame ,la communication orale . édition Nathan .France , 1997.

26- ROBERT paul ‹dictionnaire alphabétique et analogique de la langue françaises du nouveau Littré. Paris 1965.

❖ **Périodiques :**

1- ELISIO Reron , il est la , il me voit , il me parle , article in communication, N 89.

2- Roland Barthes . rhétorique du l image . in communication, N 4 , édition seuil , paris , 1964.

❖ **Thèse et mémoires :**

1- BONICHE Nawel , habillage graphique d'une chaine de télévision , mémoir de fin d'études pour l'obtention du D . E .S .A , design ; 2006

2- HAMRA Maya , le décor de cinéma ; une mise en scène de l espace , mémoire de fin d étude pour obtention du D. E. S .A . école supérieure des Beaux - arts Alger , 2005 - 2006.

3- Meriem Bendjaballah , le décor de théâtre a la frontière du design , mémoire de fin d étude , école supérieure des Beaux - Art , Alger ,2003.

4- TOUFIC Anseur , Habillage d'une chaine de télévision , mémoire de fin d'études pour l'obtention du D . E .S .A , design ; 2001.

5- ZAKARIA Djehiche , habillage graphique pour une chaine télématique sportive ,mémoire de fin d'étude ,option désigne graphiques , Alger , 2007 -2008 .

- المواقع الالكترونية

-https://www-studiobinder-com.translate.goog/blog/cyclorama-wall-definition

- https://www.artsandcollections.com

- https://almawsoa.com

- https://www.wikihow.com/Make-Gray

- https://www.empower-yourself-with-color-psychology.com

- https://www.bourncreative.com/meaning-of-the-color-green

فهرس المحتويات

إهداء

كلمة الشكر

مقدمة

خطة الدراسة

مقدمة.....ا-ب-ج

الإطار المنهجي:.....04

1. إشكالية الدراسة وتساؤلاتها.....04
2. أسباب اختيار الموضوع.....07
3. أهداف الدراسة.....08
4. أهمية الدراسة.....09
5. المقاربة التحليلية و أدواتها.....10
6. مجتمع البحث وعينته.....15
7. تحديد المفاهيم و المصطلحات..... 17
8. الدراسات السابقة.....24

.الإطار النظري:

الفصل الأول: الديكور التلفزيوني: المفهوم وأساسيات التصميم.....36

المبحث الاول: ماهية الديكور التلفزيوني.....38

مفهوم الديكور.....38

مكونات الديكور التلفزيوني.....39

شروط التصميم في الديكور التلفزيوني.....40

المبحث الثاني:: أنواع الديكور في التلفزيون.....41

الديكور الحقيقي.....41

الديكور الافتراضي.....45

الديكور الهجين (نصف حقيقي ونصف افتراضي).....49

المبحث الثالث:عناصر وأسس التصميم في الديكور التلفزيوني.....50

الفصل الثاني : البرامج التلفزيونية ومقاربات تحليل الصورة البصرية.....63

المبحث الأول:تعريف التلفزيون وخصائصه كوسيلة فنية.....65

تعريف التلفزيون.....65

خصائص الصورة التلفزيونية.....66

المبحث الثاني:البرامج التلفزيونية وأنواعها.....68

ماهية البرامج التلفزيونية.....69

أنواع البرامج التلفزيونية.....70

المبحث الثالث:مراحل إعداد البرامج التلفزيونية وشروط نجاحها.....86

البرامج التلفزيونية من الفكرة إلى التنفيذ.....86

شروط نجاح البرامج التلفزيونية.....92

المبحث الرابع: سيميولوجيا الصورة التلفزيونية.....106

الفصل الثالث: القنوات الجزائرية الخاصة وخصوصياتها.....118

المبحث الأول: تجربة الإعلام السمعي البصري في الجزائر.....120

نشأة الإعلام السمعي البصري في الجزائر.....120

تطور المؤسسة الوطنية للتلفزيون.....120

المبحث الثاني:التشريعات الإعلامية لقطاع السمعي البصري في الجزائر.....125

التطور التاريخي لتشريعات الإعلامية لسمعي البصري في الجزائر.....125

شروط ممارسة نشاط السمعي البصري.....129

المبحث الثالث:سلطة الضبط السمعي البصري في الجزائر.....137

بطاقة تعريفيّة لسلطة الضبط السمعي البصري في الجزائر.....137

الأبعاد المهنية لسلطة الضبط السمعي البصري في مراقبة أداء مؤسسات.....139

المبحث الرابع:القنوات التلفزيونية الجزائرية الخاصة والتحديات التي تواجهها.....141

القنوات التلفزيونية الخاصة : نماذج ومضامين.....141

القنوات الفضائية الجزائرية الخاصة: الواقع والتحديات.....150

الإطار التطبيقي:

الفصل الرابع: خصوصيات التصميم والتشكيل الفني في برنامج "سكة" على قناة الشروقtv، وبرنامج "Herosium" على قناة سميرة tv

المبحث الأول:تحليل سيميولوجي لبنية الصورة التشكيلية لديكور برنامج سكة على قناة الشروق tv.....162

1. الدراسة التقنية والوصفية للقطات وصور ديكور برنامج "سكة ".....165

2. تحليل العناصر التشكيلية المتضمنة في ديكور برنامج " سكة" على قناة الشروق TV.....194

3. بنية أسس التصميم في الصور التشكيلية لديكور حصة " سكة".....203

4. نتائج التحليل.....206

المبحث الثاني: تحليل سيميولوجي لبنية الصورة التشكيلية لديكور برنامج Herosium "أرض الأمنيات" على قناة سميرة tv.....207

1. الدراسة التقنية والوصفية للقطات وصور ديكور برنامج " Herosium ".....209

2. العناصر التشكيلية المتضمنة في ديكور برنامج "Herosium ".....235

3. بنية أسس التصميم في الصور التشكيلية لديكور حصة " Herosium " على قناة سميرة tv.....249

4. نتائج التحليل.....253

خاتمة.....256

قائمة المصادر و المراجع.....258

فهرس المحتويات.....272