

## التشكيل الجمالي للإضاءة والديكور في البرامج التلفزيونية

م.م. أزهر جواد حسين

### الفصل الاول / الاطار المنهجي

#### مشكلة البحث والحاجة اليه:

تؤدي الإضاءة دوراً كبيراً وواضحاً في مجال الأعمال الفنية لاسيما الاعمال غير الدرامية ومنها (البرامج) . فقد تتجلى الإضاءة منفردة بطاقة تعبيرية وجمالية عالية او بمشاركة العناصر التصويرية والصوتية مثل الأزياء ، والديكور والإكسسوار ، والمؤثرات الصوتية وغيرها من العناصر ، لتخلق بذلك صورة بصرية جميلة ذات تعبير دلالي .

وبعد الثورة الكبيرة في مجال الفضائيات وكثرة البرامج التلفزيونية غير الدرامية وبعد ان كانت الاضاءة مجرد عنصر يوضح الصورة أمام الكاميرا أصبحت الان لها الدور الكبير والفاعل في المنجز الفني في التشكيل الجمالي لهذه البرامج ومن هنا برزت مشكلة البحث ويحددها الباحث بالتساؤل الاتي :

الى أي مدى تسهم الاضاءة والديكور في اضاءة دلالات جمالية وتعبيرية تعمق من مساحة المعنى المنبثق من الصورة المرئية في البرامج التلفزيونية.

#### اهمية البحث:

تتجلى اهمية البحث بوصفه يدرس موضوعة من الموضوعات المهمة وعسيرة التحليل بحسب قول مارسيل مارتن في مؤلفه اللغة السينمائية ، فضلاً عن انها تفيد الدارسين والعاملين في كليات ومعاهد الفنون الجميلة والعاملين في مجال الاعلام والتلفزيون.

**اهداف البحث:** يهدف البحث الى :الكشف عن الدور الوظيفي والجمالي والتعبيري للإضاءة والديكور في البرامج التلفزيونية.

**حدود البحث:** يتحدد البحث الحالي في الكشف عن اشتغال الاضاءة والديكور في برنامج (المايسترو) والمعروض من خلال شاشة قناة LBC اللبنانية للعام ٢٠٠٨ .

الحلقة الخاصة بالفنان كاظم الساهر

## الفصل الثاني / الاطار النظري والدراسات المسبقة

من الحقائق الثابتة ان حاسة الادراك البصري (العين) لا يمكنها رؤية الاشياء في الظلام الحالك ، لان الرؤيا تتم عادة عن طريق الاشعة الضوئية التي تنعكس من الاجسام لتكون معالم الصورة وتجسده بوضوح ، وبالطريقة نفسها يصعب على الة التصوير ادراك الاشكال المظلمة والتقاط أي صورة من دون الاضاءة التي بدورها تهيمن على حقل الرؤية التي لا تكون بشكل فح وسطحي مجرد وانما كوسيلة او اداة تمكن الة التصوير من التقاط الصور مؤدية دورا ابداعيا وجماليا ذو قيمة تعبيرية عن طريق تحقيق (الرؤيا و الايهام بالطبيعة وتأكيد الشكل و التكوين و خلق الجو ).

- إن تحقيق الرؤيا في الاضاءة هي بالحقيقة اعطاء المتلقي رؤية المكان والاشكال التي تحتاج الى كمية مدروسة من الضوء عن طريق الكشافات اضافة الى كشف معالم الممثلين وحركاتهم..
- إن تحقيق الايهام بالطبيعة يتم عن طريق استخدام الالوان في الاضاءة لاعطاء اشعة ضوئية تحاكي ضوء القمر أو اشعة الشمس اضافة الى اعطاء التأثير الطبيعي للمكان.
- تحقيق التاكيد على الشكل فان الاضاءة تعمل على تاكيد ابعاد وتحديد معالم الاشياء والممثلين عن طريق الاستخدام الامثل للمساقط الضوئية المناسبة وتحديد قيم الضوء والظل بواسطة اجهزتها المتنوعة .
- تحقيق التكوين الذي يعمل على تحقيق القيم الجمالية بعد إعطائها قيمة ضوئية تعمل على جعل الاشياء بمستوى تحديد قيمتها اللونية من خلال استخدام الضوء واللون الواقع على الاشياء في الفراغ لابرار التباين بين الألوان الدافئة والألوان الباردة التي من خلالها نحصل على التكوين ذي الابعاد الثلاثة.
- أما كيفية خلق الجو فان الموضوعات الدرامية التي يكون محورها اثاره الانفعال ومناقشة الجوانب السايكولوجية من خلال تلك الموضوعات (الماساوية أو الكوميديية) التي يطرحها العمل الفني فان محور معالجة هذه

الموضوعات نابع من دور اللون ودلالاته الفلسفية وكيفية استخدامه للتعبير عن الموضوع الذي يشكل محور الحدث الفني.<sup>١</sup>

ان الهدف من الاضاءة والديكور هو تحقيق صورة تتوفر فيها الاجواء المناسبة للبيئة ومجرى الاحداث أي عندما يضع مدير التصوير اضاءته يجب ان يعمل على وفق مكونات المكان الذي يحوي الحدث على وفق الحدث للحدث نفسه وهذا ما يقع على عاتق المخرج لتحديد رؤيته الخاصه به.<sup>٢</sup>

إذ يمتد تأثير الاضاءة الى ابعد من مجرد الكشف عن المعطيات الشكلية في المنظور وتأكيد اهمية جزء او شكل او مكان معين على الاخر بل يمتد تاثيرها الى ابعاد حسية ونفسية تنعكس على المتلقي حسب الماهية التي يضعها المخرج لكل نوع من انواع الاضاءة المستعملة ((فالإضاءة على درجة كبيرة من الأهمية في توصيل الحاجة النفسية للفلم ولكنها يمكن ان تكشف فقط عن عملية محدوده من المعلومات القصصية المباشرة))<sup>٣</sup>.

وعند دخول عنصر اللون على الضوء اعطاه قدرة جديدة بخلق الجو العام لان اللون له خاصية التأثير النفسي المباشر وله مدلولاته عند الانسان فضلا كونه أحد العناصر التي تستخدم لتكوين مجموعة مضامين تعبر عن افكار الفنان نفسه .

فان بروز اللون وطغيانه على بقية الألوان المرئية المكونة للصورة الفلمية يتبع هذا رؤية الفنان الصانع .

وتبرز الدلالة اللونية لتعبر عن حدث درامي او موقف او شخصية عن طريق الاساليب الاتية:

- ١ . أسلوب التباين المستبد
- ٢ . أسلوب اللون المستبد
- ٣ . أسلوب التناقض اللوني

<sup>١</sup> محمد حامد ، الاضاءة المسرحية ، بغداد ، دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٩٧٥ ، ص ٦٧ .

<sup>٢</sup> بيتر سيرزسني ، جماليات التصوير والاضاءة في السينما والتلفزيون ، ترجمة فيصل الياسري ، مركز الحضارة العربية ، ١٩٩٦ ، ص ٣٣ .

<sup>٣</sup> يوجين فال ، فن كتابة السيناريو ، ترجمة مصطفى محرم ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ ، ص ٢٩ .

<sup>٤</sup> د. ماهر راضي فن الضوء منشورات وزارة الثقافة / المؤسسة العامة للسينما الجمهورية العربية السورية . دمشق ٢٠٠٥ ص ٩٧ .

- ٤ . أسلوب التماثل اللوني
- ٥ . أسلوب الانتقالات اللونية
- ٦ . أسلوب الديكور الملون
- ٧ . أسلوب اللازمة اللونية<sup>١</sup>

ان الإضاءة تؤدي دورا كبيرا وواضحا في مجال الأعمال الفنية عموما التي توثب بالحياة وترد في الأشكال والتكوينات قيمة كبيرة في التعبير والقيم الجمالية ، فعلى سبيل المثال ان الإضاءة في السينما و التلفزيون تعد (( أهم عنصر في التصوير السينمائي ، فهي التي تشكل كل ما تراه عدسة التصوير لتكسبه العمق او التسطیح ، الإثارة او الملل ، الواقعية او الافتعال ))<sup>٢</sup> ، فهي بالإضافة لكونها عنصر من عناصر مستلزمات الإبصار الا أنها تبقى عند وصفها بالحياة من كل جوانبها الزمنية والمكانية فكيف تكون الفنون من دون إضاءة لاسيما السينما التي تعمل في الأساس على مبدء توثيق النور وتسجيله .

فالإضاءة كانت ومازالت تقع ضمن طائفة التقدم التكنولوجي والتقني في حقل السينما والتلفزيون فقد شهدت بزوغ عصر الديجتال ( Digital ) أي بما يعرف بالـ ( التقنية الرقمية) التي قادها الحاسوب بشكل خلاق الى الإنتاج الفيلمي السينمائي والتلفزيوني بفعل ما يتمتع به من قدرة خلاقية على توفير سبل التحرير الصوري . فلقد (( تمكنت التقنيات الرقمية من ان تخلق مصانع متعددة الأعمال على شكل برامج حاسوبية ( Software ) ، منها من اسهم بالرسومات ، ومنها ما يقوم بتنظيم الملفات الاعلامية ، ومنها ما يقوم بتصميم الصحف والواجهات الالكترونية الاخبارية ، او تصميم المناظر او الأزياء او الإنارة او الشخصيات))<sup>١</sup>

لقد أصبحت الحواسيب الوسيط الأكثر مثالية لتلك التقنية التي كانت وجودها بمثابة ثورة في حيز السينما والتلفزيون والإذاعة اذ اضافت ابعادا جديدة للابداع وللخيال الفني وأصبحت المرئيات هي لغة الشكل الجديد للعصر الحديث .

<sup>١</sup> هيثم الياس، الرؤية الفنية والرؤية الفلمية، رسالة ماجستير غ م كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٦، ص٨٨.

<sup>٢</sup> احمد الحضري . فن التصوير السينمائي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت لبنان ، ب.ت.ص:٥٧

<sup>١</sup> عبد الباسط سلمان . ديجيتال الاعلام مفهوم الصحافة والسينما والتلفزيون والملمتديا رقميا ، الدار الثقافية للنشر ،

فهذه الثورة ان ( صح التعبير ) دخلت حيز الإنتاج الفني بشكل واسع بل ان التقنيات والمعدات والآلات المعتمدة في عمليات الأنظمة الرقمية التي يقودها الحاسوب كانت متميزة في صناعة الفيلم عموما . بعد الخوض في عمليات التنافس في الجودة و غزارة الإنتاج .

وهذا هو ديدن فن الفيلم عموما فعلى سبيل المثال نجد ان (( السينما قد ولدت من رحم التكنولوجيا وانعكست على روحها كفن تطورات التكنولوجيا في ارتباط لا فكاك لها منه ))<sup>٢</sup> ففي الفيلم كان هنالك أرضية خصبة تستوعب كل ما يمكن من تقنيات وتكنولوجيات تخدم مسيرة الإنتاج والوصول بالفيلم الى المثالية في مجال التكنيك والإخراج ، وتقنية الديجتال واحدة من أهم العناصر الحديثة التي استوعبها فن الفيلم عموما والدراما في التلفزيون والسينما ، ((ففي واقع الأمر فان ما يسمى بالثورة الالكترونية الرقمية وانجازاتها التي شملت معظم حقول الحياة ، والسينما من بين هذه الحقول ، بدأت تتعامل مع السينما كفن يتحمل مسؤوليته فنان مبدع))<sup>١</sup> .

بل ان التقنية الرقمية تغلغت بشكل واسع في عمليات الانتاج فقد تجلت استخداماتها في كل الفعاليات التي تهتم بالجوانب الإبداعية لفن الفيلم . فأصبح على سبيل المثال (مونتاج رقمي لا خطي Non linear editing) الذي يتم بواسطته جمع كل أجزاء الفيلم في حيز الحاسوب ( الكمبيوتر) ومن ثم إجراء المونتاج عليها اصبح بذلك جهاز الكمبيوتر وبفضل إدخال تعديلات سواء في برامجه (software) أو تجهيزاته (hardware) ذا إمكانات واسعة في مجال المونتاج كما يقوم جهاز الكمبيوتر بعمل الجرافيكس (Graphics) اللازم لتقديم المادة التلفزيونية بالشكل المطلوب وهذا الأمر هو المكمل لعملية المونتاج .

وليس حقل المونتاج هو الوحيد الذي تمحورت عليه ولوج التقنيات الرقمية او التقنيات الحديثة التي سبقت الرقمية ونقصد هنا ان موضوع الإنتاج الفيلمي عموما كان ارض خصبة لاستيعاب ما يمكن للتكنولوجيا ان تقدمه لها لغرض توفير الجانب الاقتصادي

<sup>٢</sup> - عدنان مدانات . عدسات الخيال ، منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ٢٠٠٧ . ص

بما يعرف بحقل السينما والتلفزيون ( الإنتاج ) وتوفير الأجواء المناسبة من اجل الوصول الى الصناعة بالدقة والمثالية التي يتوق المتلقي ليطل عليها.

بل ان للإضاءة كانت حصة كبير من الحقل التقنية الرقمية الديجيتال وعصر الحواسيب فقد زحفت التقنية الرقمية على محاور عدة في هذا المجال من عمليات التصحيح اللوني والتبيان ما بعد التصوير الى عمليات التصوير والسيطرة على مصادر الإضاءة وشدتها الى مواقع مصادر ها والتحكم الدقيق بها .

وهنا يمكن القول ان التقنية الرقمية دخلت الى حيز تنظيم الإضاءة الفيلمية على محاور عدة ومنها :

١ – محور الكاميرا آذ إن الكاميرا تحتوي على ( Filters ) او ما يعرف بالمرشحات تتحكم بشدة الضوء على وفق ضوابط رقمية يتحكم بها عبر برمجة معينة ومن خلال شاشة رقمية يمكن برمجتها وتفعيلها حسب الطلب ، وهذا التقنية متواجدة في الكاميرات الحديثة التي تسمى بالكاميرات الرقمية وهي (( من اهم الانجازات في مجال التلفزيون هو الكاميرا الرقمية .. فهي تنقل كل الإشارات التناظرية بطريقة تشبه اشارات الكمبيوتر الرقمية ))<sup>١</sup>.

فلو لاحظنا ان التحكم بالإضاءة في التقنية الحديثة الرقمية تعتمد على محور الكاميرا بشكل أكثر مما كان عليه في الكاميرات التقليدية وابطس صورة لذلك هو ما يعرف بموازنة البياض ( White balance ) (( وهي ميزة متوفرة بأغلب الكاميرات الرقمية وخصوصا ( كاميرات ) الفيديو ، حيث تقوم بموازنة الألوان للحصول على الإضاءة والألوان الطبيعية والواقعية ))<sup>٢</sup>.

هذا الأمر جعل إمكانية السيطرة على نصوص الصورة وشدته الضوء من خلال أنظمة الكترونية رقمية دقيقة تتحكم بكمية الإضاءة التي نحتاجها في الصورة من دون الرجوع أحيانا إلى مصدر الضوء اذا كان صناعيا او طبيعيا .

<sup>١</sup> عبد الباسط سند . فن التصوير التلفزيوني ، للتواصل مع المؤلف ، القاهرة ، ٢٠٠٩ . ص : ٤٣

<sup>٢</sup> عبد الباسط سلمان . التصوير الصحفي تلفزيون فوتوغراف سينما بورتريت المعالجة الديجتال وقلية الاعلام ،

الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ٢٠١٠ . ص : ١٤٦

٢ – محور مصادر الضوء والتحكم بشدتها وموقعها فالحاسوب يمكن ان يسيطر على الفعاليات الخاصة بأجهزة الإضاءة فمن الممكن ان نرى خارطة رقمية مرسومة على صفحة في الحاسوب ترى كل شيء فيه من مكان المصادر ومواقعها وتنظيمها في حيز الموقع او الاستيديو بحيث يمكننا السيطرة على المصادر من حيث تحريكه او التلاعب بشدة الإضاءة .

وهذا الأمر يتم كله على وفق خارطة ترسم مع المخرج وتنفذ من خلال جهاز الحاسوب ((فالإنتاجات الدرامية الكبرى تتطلب الرجوع إلى نظام الكمبيوتر عبر برنامج ( typically ) وهو برنامج حاسوبي يعرض كل من موصلات شبكة السقف ومصادر الإضاءة على شاشة الكمبيوتر لغرض التحكم بها وتوجيهها نحو المكان المناسب والشدة المطلوبة .))<sup>١</sup> فبذلك يكون ما هو تقليدي ويدوي في توزيع المصادر في موقع التصوير لا سيما إذا كان التصوير على الهواء ومباشر فهنا يصعب السيطرة على المصادر يدويا بينما عن طريق الحاسوب يكون كل شيء يسير وتحت السيطرة ومبرمج .

٣ – محور ما بعد التصوير وهذا يعتمد به على البرامج المعدة للمونتاج في كيفية إضافة الإضاءة واللون وبعض المؤثرات الخاصة ذات التأثيرات الاضائية إلى اللقطة أو تصحيحها .

لقد اعتدنا ان نحكي أحيانا الإضاءة الطبيعية بصياغة تعطي التأثير الطبيعي نفسه من خلال العاكس والمرشحات ومصادر الإضاءة الأخرى ، اما الآن فقد اضاف الى هذه التقنية انخرط الحاسوب ليأتي بالشيء الجديد من خلال وجود برامج داخل برامج المونتاج تقوم بفعل عمليه المحاكاة تلك ، وهذا الأمر يشبه التقنية الحديثة التي اتى بها جهاز التسجيل الصوري الـ ( VTR ) الذي يقوم بعمليات تصحيح لوني وضوئي هو جهاز ( TBC ) (( جهاز تصحيح أخطاء الصورة Time Base Correctors وله أكثر من وظيفة وأهمها القدرة على التعامل مع اشارة الصورة التماثلية وتصحيحها))<sup>١</sup>

<sup>١</sup> www.cybercollege.com/tpv036.htm

<sup>١</sup> رباب عبد اللطيف . فنيات المونتاج الرقمي في الفيلم السينمائي ، دار الحرية للطباعة ، إصدارات الأكاديمية ،

سلسلة السينما (١٢). القاهرة ٢٠٠٥، ص : ١٥٨

التعامل مع الصورة التماثلية التي يجد المختصون انها اقل نوعيه من الصورة الرقمية .إن الحاسوب يعتمد على نظام الديجيتال ( الرقمي ) هذا الأمر جعله يتفرد في ان يعمل مع الصورة الرقمية حتى ولو كانت في أصلها تماثليه الا انه يعيد حسابها وتحويلها الى الصيغة الرقمية وتقبلها على وفق نظامه الرقمي حتى يتمكن من إدخال عليه عمليات التصليح بيسر ليعطيها أعلى جودة . هذه العملية تكاد تقترب الى طريقة تشبه طريقة جهاز الـ ( TBC ) ولكن من جراء برامج متنوعة للغرض نفسه متواجدة في برامج المونتاج اللاخطي الرقمي ( Non linear editing ) وبكل أنواعها ومن تلك البرامج هي (التصحيح اللوني وتعديل الإضاءة ) أي بما تعرف به ( Color correction او adjusts lighting ) هذه البرامج على العموم تقوم في عملها على (( لائحة فيها ثلاث منزلقات تعدل من طبيعة الصورة وهي :

١ - Video Level : للتحكم بشدة النصوص .

٢ - Black Level : لتحديد سوية السواد .

٣ - Chroma : للتحكم بإشباع الألوان او لجعلها بالأبيض والأسود))<sup>٢</sup>

اما الـ (Color correction) فيستخدم في (( اصلاح المشاكل اللونية الموجودة في لقطات الفيديو كون عمليات التصحيح تلك مهمه في عالم الفيديو ))<sup>١</sup> . وهذا يعني ان عمليات التصحيح اللوني والإضاءة أمر مسلم به ويسري في الحواسيب المعدة لتحرير الصورة .

فمن الممكن ان تضع خارطة لونية وضوئية أخرى للفيلم بعد التصوير في حيز الحاسوب الذي سوف يتم التعامل من خلاله مع الصورة بشكل يختصر علينا عمليات عديدة في موقع التصوير او يعد عملية تصحيح بعد وجود بعض الأخطاء . ومن هنا يمكن القول ان الاضاءة قد تحمل جوانب لونية تجلنا ان نشاهد خلفيات وجدران

<sup>٢</sup> محمد ايهاب المرادني . المونتاج اللاخطي الرقمي ، اتحاد اذاعات الدول العربية ، سوريا ، ٢٠٠٣ ، ص : ٣٣

<sup>١</sup> نيبيل كوراني . تعلم تقنيات تحرير الافلام باستخدام Premiere ، شعاع للنشر والعلوم ، حلب ، ٢٠٠٥ ، ص :



واشكال تستبغ بلون جديد غير التي عليه عندما تسقط عليها اضاءة ذات لون معين لتكون الحاجة الفنية منها اعطاء احساس ميع وقيمة معينة كون (( اللون يميل الى ان يكون من الناحية السايكولوجية عنصرا لا واعيا في الفلم ))<sup>١</sup>. فقد تفسر الالوان على وفق جوانب رمزيه تحمل معان معينة . ويمكن نطلق على هكذا نوع من الازضاءة بالازضاءة اللونية لانها سوف تكون ذات مسحة فيها لون واضح مرئي ومدرك بشكل متجسد عن الانعكاس او السقوط .

اما من جانب الشدة الضوئية فان شدة الضوء ولملمته واتساعه وتشرذمه على الفضاء المصور والخلفيات من الديكور تعطينا الاحساس المراد .

فان المخرج دائما يحاول ان يحيلنا الى التركيز على جوانب معينة كما يقول جانيتي (( يمكن للمخرج ان يقود عين المشاهد بواسطة استخدام المصابيح المركزة ذات الشدة والوضوح المعينين الى اية بقعة من الاطار المصور ))<sup>٢</sup>

نتائج الاطار النظري :

من خلال مراجعة الاطار النظري وجدنا ان هنالك بعض النتائج التي تهتم موضوع البحث وهي حرية بالاهتمام توجب تبويبها على شكل نقاط يمكن ان تعيننا على ان نحلل عينة البحث على موجبها وهي :

١ - الازضاءة اللونية تكون لها قيمة تعبيرية تنعكس على الجو العام للعمل التلفزيوني . وقد تاتي على وفق المعطيات اللونية منها الحارة والباردة .

٢ - الازضاءة اللونية تخلق تأثيرا معيناً عند انعكاسها على الديكورات فقد تكون على شكل بقع وخطوط ثابتة ومتحركة .

٣ - شدة الازضاءة تقوم بابرار شيء على حساب شيء مضاء بشكل اكثر شدة او اقل شدة ما يطلق عليها احيانا (Soft lighting) .<sup>٤</sup>

<sup>١</sup> - لوي دي جانيتي . فهم السينما ، ترجمة جعفر على ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨١، ص٤٨

<sup>٢</sup> - لوي دي جانيتي . مصدر سابق . ص ٤٠

٤ - اللعب على مقادير وكميات الإضاءة واللعب على مساحة التباين في قيمة العرض الضوئي مع الاظلام في حيز الديكور ليأتي بقيمة تعبيرية ومردود جمالي

### الدراسات المسبقة

بعد اطلاع الباحث على الدراسات والبحوث القريبة من مجال تخصص هذا البحث وجد ان هناك عدداً من الدراسات التي تقترب من مضمون هذا البحث بشكل او باخر ولكنه لم يجد دراسة اكااديمية تخصصية في مجال الفنون التلفزيونية تتناول الاشتغال الجمالي للإضاءة والديكور في بنية البرنامج التلفزيوني كما تمت دراستها في هذا البحث وفيما ياتي بعضاً من اهم الدراسات المسبقة التي اقتربت من عنوان ومضمون هذا البحث:

١. دراسة الباحث صائب غازي والموسومة ((تعبيرية الإضاءة في افلام مدير التصوير حاتم حسين وهي رسالة ماجستير غير منشورة في كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد، ١٩٩٢.

٢. دراسة الباحث رعد عبد الجبار ثامر والموسومة (المستويات الدالة للمرئي والمحسوس في الخطاب المرئي)) اطروحة دكتوراه غير منشورة في كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد، ١٩٩٦.

٣. دراسة الباحث بسام نوري والموسومة ((الإضاءة في افلام الرعب)) وهي رسالة ماجستير غير منشورة في كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد، ٢٠٠٨.

## الفصل الثالث / إجراءات البحث

### أولاً:...منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليله للعينة لأن هذا المنهج أكثر ملاءمة وطبيعة البحث فهو يسعى إلى تحليل عينة على وفق أداة واضحة ومحددة صالحة لتحقيق هدف البحث .

### ثانياً:...عينة البحث

ان عينة البحث هنا تتركز في انموذج واحد وهو برنامج (المايسترو) وان اختيار هذه العينة ليس لأنها الأفضل وليس تماشياً مع المنهجية وحدود البحث فحسب بل لان لها القدرة على ايفاء حاجات البحث وتحقيق هدفه من خلال ما يحتويه من جماليات في توظيف الإضاءة والديكور موضوعة البحث .

### ثالثاً:...أداة البحث

لغرض تحقيق أعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة فان البحث يتطلب وضع أداة يتم استناداً اليها مناقشة النتائج وعليه سيعتمد الباحث على ما ورد من مؤشرات للإطار النظري .

### رابعاً:...وحدة التحليل:

تفترض عملية تحليل العينة المختارة استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي ان تكون واضحة المعاني، لذا يعتمد البحث اللقطة او المشهد اللذان يملكان معالجه متميزة بوصفها وحدة تحليل رئيسه للبرنامج التلفزيوني.

## الفصل الرابع / التحليل

اسم البرنامج:- المايسترو

المحطة:- قناة LBC الفضائية / ٢٠٠٩

زمن البرنامج :- ساعة ونصف

توقيت البث:- الحادية عشر مساءً

اسم المقدم:- المقدم اللبناني (( نيشان ))

### فكرة البرنامج

برنامج فني أسبوعي يستضيف الفنانين والمطربين في حلقة خاصة لكل فنان وفيها أربعة محاور أو اجزاء رئيسية ويتم اللقاء في أربعة مواقع أو اربع ديكورات مختلفة وذات اشتغال جمالي دال لعنصر الاضاءة لتدل على مراحل حياة الشخصية أو محاور اللقاء الأربعة أو قد تعطي دلالة على الفصول الأربعة في الحياة أو في حياة الفنان الضيف نلاحظ أيضا وجود تناغم ما بين طبيعة الاسئلة المتعلقة بكل محور أو جزء من البرنامج وما بين الديكورات المستخدمة في ذلك الجزء وما يلحق لكل الديكورات من اكسسوارات واطاءة والوان وموسيقى ومؤثرات وغيرها من عناصر اللغة الصورية والصوتية .

### التحليل

ومن خلال تحليلنا للحلقة المخصصة للفنان ( كاظم الساهر ) تم رصد المعطيات الاتية فيما يخص النسق الاضائي واشتغالاته الجمالية ضمن بنية البرنامج مما اسهم في تعميق الدلالات والمعاني المنبثقة منه حيث نلاحظ في الجزء الاول من البرنامج ان اللون السائد هو ( البنفسجي المحمر) الذي يلقي بتأثيراته وانعكاساته على مجمل الديكورات والتفاصيل والجزئيات الموجودة في الاستوديو ونلاحظ بأن الديكور عبارة عن نصف دائرة ارضية تتوسطها طاولة زجاجية شفافة وفوقها قالب كيك عيد ميلاد ووضعت عليه مجموعة من قواعد الشموع عددها (١٠) لتعطي اضاءة متحركة خلف المقدم والضيف وتعطي احساسا بالعمق في المستويات الخلفية للصورة و في الجوانب هنالك عارضتا صور متقابلتين علق على كل لوح (١٥) صورة تمثل رسوم لطبعات

الكفوف باللون الاحمر (غامق وفاتح) وباشكال متعددة (تجريدي + واقعي) وهذه العارضتان تعكسان اضاءة خفيفة على المقدم والضيف وتوجد مجموعة من باقات الورد ذات الوان مختلفة وكراسي حمراء براقعة عدد (٢) وفي خلفية الاستوديو اقمشة شفافة من مادة ( الشيفون ) تتحرك ببطء وهناك اضاءة من خلف هذه الاقمشة الشفافة ومن مصادر اضاءة متعددة وبالوان كثيرة، كذلك توجد مجموعة من الشاشات او المونيتيرات التي توضح انواع عديدة من اللقطات سواء لمقدم البرنامج او لضيفه واحياناً تجمعها معاً كما نرى انعكاس اضاءة المونيتيرات او الشاشات وما فيها من تفاصيل على ارضية الاستوديو بما يشبه انعكاس الضوء في الماء وتموج الصورة.

كما يتوافر الاستوديو ايضاً على مجموعة من السبوتات ذات الوان قريبة من اللون السائد في فضاء الصورة وتباينات مناسبة كالأحمر والبنفسج والوردي.

ونشير ايضاً لنوعية الازياء التي ارتداها مقدم البرنامج ( نيشان) وكانت عبارة عن بدلة سوداء كاملة + قميص ابيض + ربطة عنق بيضاء اما ضيفه ( كاظم الساهر ) فقد ارتدى بدلة سوداء كاملة ايضاً + قميص ابيض وبدون ربطة عنق وبعد ان رصد الباحث هذه الجزئيات والتفصيلات التصويرية لاحظ بأن هنالك طاقة اشتغالية عالية لعنصر الاضاءة ضمن الاشتغال الجمالي الكلي لمنظومة العناصر الداخلة في تركيب بنية البرنامج فق اسهمت وبشكل فاعل وملموس في التعبير او الاشارة او للتدليل على تفاصيل دقيقة تتعلق بحياة الضيف او مشاعره او مواقفه والتي عبر عنها من خلال اجابته على اسئلة مقدم البرنامج وبما ان هذا الجزء كان مخصصاً للحديث في مجمله تقريباً عن الحب وتفرعاته فلذلك تم اختيار الالوان الحارة القريبة من الاحمر وتدرجاته لبيان المشاعر المتدفقة ولهيب الاحاسيس الانسانية وهي تتلظى بنار الحب وتتكوى بها وبالعودة الى الدراسات السايكولوجية لتأثيرات اللون الاحمر نجد ان لاستخدام فيه قدر كبير من الحرفية فضلاً عن الجماليات المنبعثة من كونه لونا ذا طول موجي عال وموحيات ذهنية كبيرة يخلفها في ذهن المتلقي او المشاهد وتخلق لديه تصورات جمالية فضلاً عن طبيعتها الوظيفية الدالة علي معنى معين وهو هنا رمز الى الحب واللوعة والانفعال والرومانسية الحادة ولم يلجأ لفهم الاضاءة هنا ومن خلفه مخرج البرنامج الى استخدام الالوان المتضادة او المتباينة بل عمد الى استخدام نسق اضاءتي واحد ذو الوان متقاربة وبدرجات مختلفة ليجعل المشاهد يعمل في مستوى سياقي محدد وواضح المعالم لخدمة الجملة الضوئية المراد تحقيقها لزيادة انتاجية المعنى المتدفق من هذا المقطع من البرنامج كما نلاحظ استخدام الظلال في الخلفية في

بعض اللقطات للأشارة الى حالات نفسية تنتاب الضيف اثناء اجابته على بعض الاسئلة لا سيما المحرجة فيها او الجريئة احياناً وهذه الحركة مابين الضوء المنتشر والظلال تعطي نوعاً من الاشتغال الدلالي الذي يحمل سمات جمالية للتأثير في المشاهد وجدانياً وعقلياً وبذلك يتحقق الاندماج بين ما هو وظيفي وجمالي من خلال الابهار البصري المتولد طبيعياً من التشكل الجمالي للإضاءة فضلاً عن المعنى المنتج كلياً من خلال السرد الحكائي للاجابات المستخلصة من الضيف كما لا بد من الاشارة الى حركة الكاميرا المعبره والمنسجة مع توزيع الاضاءة على مساحة الاستوديو وفي نهاية هذا الجزء تتحرك الكاميرا من خلف زجاج شفاف للدلالة على التحول الى مكان ثانٍ وهنا يجب ان نشير الى قضية مهمة وهي ان معظم الالوان المستعملة في الديكورات او في فضاء الاستوديو انما هي الوان ضوئية اي بمعنى انه يتم تصنيعها او توظيفها بواسطة الاضاءة او الانساق الضوئية الممتدة او المنتشرة في فضاء الاستوديو ويتم استنطاقها او لفت الانتباه اليها عن طريق توظيف حركات الكاميرا البانورامية والعمودية والحركات الاخرى لالة التصوير وبذلك تتكون علائقية ذات طاقة اشتغال تعبيرية وجمالي كبيرة وواضحة فيما بين هذين المستويين او العنصرين فضلاً عن الطاقة المضافة التي تسهم بها عناصر التعبير الصوري والصوتي الاخرى وبما ينسجم وفكرة البرنامج وماهيته.

أما في الجزء الثاني من البرنامج الذي تهيمن فيه الانساق الضوئية ذات الالوان الخضراء وبمختلف مستوياتها وتدرجاتها ابتداء من الفاتح وحتى الغامق جداً الذي قد يقترب بدرجة او بنسبة كبيرة من اللون الاسود للتأكيد على المناطق المعتمة داخل شخصية الضيف لا سيما عندما يتم استخدامها وتوظيفها بالمقارنة او بالتناغم مع الاسئلة التي يطرحها مقدم البرنامج على ضيفه.

وهنا لا بد من ان نشير الى طبيعة الديكورات المستعملة ومدى استعمالها لعنصر الاضاءة واشتغالاته الجمالية داخل بنية البرنامج مع ضرورة التنبيه الى الميل القصدي للباحث هنا على الربط ما بين عنصري الديكور والاضاءة وذلك لمبررات عدة يأتي في مقدمتها ان الاشتغال الجمالي و المستويات الاخرى اشتغال الانساق الضوئية كالمستوى الوظيفي والمستوى التعبيري والمستوى السايكولوجي لا يظهر ولا يتبدى هنا في هذا البرنامج الا عبر المستويات المتعددة والدالة للديكورات المستعملة فضلاً عن ان نسبة كبيرة من توظيف واشتغال الاضاءة هنا تم اعتماداً على ما توافر من قطع ديكورائية واكسسوارات واثاث وغيرها علاوة على مساحات الفضاء والفراغ التي تم

استثمارها بشكل جمالي مميز ومناسب لخلق تأثيرات مطلوبة من لدن متلقي البرنامج بهدف دفعه للتواصل مع ما يطرح من معان ودلالات تتدفق عبر الصورة المرئية اذ ان الاشتغال الجمالي للضوء هنا يزيد من مساحة المعنى وطبقاته المتعددة مما يعطي للبرنامج حيوية وديناميكية قد تفتقر اليها الكثير من البرنامج الفنية الحوارية لاسيما ذات الضيف الواحد وعلى مدى طويل نسبياً لزمان البرنامج وهو ساعة ونصف .

وعودة للجزء الثاني من البرنامج فنلاحظ التبديل الجذري للديكورات ونلاحظ اهمية اللون الاخضر المصفر بشكل كبير وواضح وكأنه دلالة على الخريف ( او خريف عمر الفنان الضيف في هذا البرنامج ) ونلاحظ ايضاً وجود زجاج شفاف يعكس اضاءة خافتة وكأنه يريد ان يكشف عن اشياء جديدة لازالت خافية والبحث عن تفاصيل جديدة عن احد الموضوعات المطروحة ما بين مقدم البرنامج وضيفه وسرعان ماتبدأ الاضاءة بالارتفاع والوضوح وكأن هناك كشفاً جديداً عن قضية ما او سر معين.

ونشاهد ان الخلفية عبارة عن رسوم لاشجار باللون الاخضر الغامق كأنه بني او اسود وفيه اغصان مورقة وقد تبدو لغصون الاشجار وكأنها متاهات او افاعي او اشكال غير مألوفة وتبدو اضاءة الضيف هنا في هذا الجزء وكأنها هنالك مسحة ضوء على وجهه

لاعطائه نوعاً من الشحوب كي يتوافق وفقرة البرنامج هنا والتي تدل على الخريف او الجفاف ونلاحظ الطاولة مقسمة على نصفين والقاعدة بيضاء صقيلة متشظية ومنطلقة في كل ارجاء الاستوديو خالقة فضاءات عديدة مما يوحي بحالات سايكولوجيه متعددة وعادة ما يتم استنطاقها واكتشاف معانيها ودلالاتها من قبل المتلقي حسب وعيه وثقافته ومستوى ادراكه فضلاً عن طبيعة تواصله الذهني مع البرنامج ومع ما يطرح من افكار ومعلومات وطروحات كما نلاحظ ان كراسي الاستوديو مصنوعة من الجلد وذات لون برونزي مشع قليلاً كما ان الاوراق والزهور والورد اعطيت بواسطة الاضاءة لوناً قريباً من الاصفر ونلاحظ ان مقدمة الديكور عبارة عن جذع شجرة مقطوعة وفيه تفرعات بسيطة ومن تقاليد البرنامج وفقراته ان يقوم الفنان الضيف بوضع شتلة قرب الخلفية الشفافة ذات الضوء الاخضر ولكل فنان مستضاف في البرنامج شتلة خاصة به ونلاحظ هنا ايضاً الاشتغال المميز لحركة الكاميرا عند قيام الضيف بوضع الشتلة الخاصة حيث تتحرك معه بانورامياً وضمنياً نلاحظ اشتغال مستويات الاضاءة وتدرجاتها اللونية وما تشيعه من شاعرية وحيوية على البرنامج وفي فضاء الاستوديو

وما تعطيه الانساق الضوئية من دلالات تعبيرية تعمق من الحالة الشعورية التي تنتاب الفنان الضيف وكذلك مقدم البرنامج وبالتالي ينتقل جزء منها او نسبة معينة منها الى المتلقي الذي يتابع البرنامج عبر المحطة الفضائية وهذا يخلق نوعاً من الاثارة او القبول او الدافعية نتيجة سيادة العنصر الجمالي وانتشاره في فضاء الصورة المرئية التي تتحرك المرئيات وتنساب من خلالها التي من البديهي القول عنها انما تتبدى وتتمظهر من خلال الاشتغال الوظيفي لعنصر الاضاءة اولاً وكذلك للاشتغال الجمالي للانساق الضوئية ضمن بنية البرنامج ثانياً ومما يزيد من تلك الديناميكية والحيوية هو الحركة الدورانية لارضية الاستوديو التي دائماً ماتتحرك نصف دائرة كاملة ليتبين للمشاهد الجزء الخلفي من ديكور الاستوديو والذي هو مختلف بالضرورة عن المستوى الامامي كما ان الاضاءة تنعكس وبشكل جمالي مؤثر على الارضية ذات النوعية المصقولة مما اسهم في خلق اجواء رومانسية وشاعرية تضيء الرقة والدفء والفاعلية للبرنامج وتزيد من درجة تأثيره في المتلقي لاسيما وان هذه الانعكاسات الضوئية غالباً ما يتم التأكيد بها مع كل حركة بواسطة آلة التصوير والتي عادة ماتكون بلقطة عامة بعيدة مما يجعلها تحيط بالمكان وكأنها تعيد تجميع المرئيات والموجودات داخل بنية كلية واحدة مندمجة ومألوفة مع بعضها البعض في منظومة اشتغالية ذات طاقة كبيرة في التعبير والتأثير.

ويستطيع الباحث هنا ان يرصد الانتقالات الضوئية المميزة والمحسوبة بدقة عندما يغني المطرب كاظم الساهر بعضاً من اغانيه الحزينة حيث تتحول الاضاءة الى خافته ويتم تبهيت الوان الانساق الضوئية وكأنها تنزع عنها ثوب الالوان البراقة والاضاءة المنعكسة والمشعة التي كانت تغلف فضاء الحوار الرومانسي الجميل لتحيله الى نوع من الحزن الشفاف الذي ينساب بهدوء ورقة ونلاحظ ان الظلال تتحرك حول وجه المطرب وكأنها مشاعره التي تتدفق منه او تتقاطع في داخله باللاوعي وتتمظهر من خلال ايماءات وتعابير وجهه.

اما في الجزء الثالث من البرنامج فنلاحظ سيادة اللون البني ( الجوزي ) المائل للسواد والذي يعطي دلالات الشتاء ضمن الفكرة العامة للبرنامج ونلاحظ ان الديكورات المستعملة والمواد الاولية الخام المستعملة جميعها تقريباً مصنعة من الخشب وتقرعته وتم توظيف الاضاءة بحيث تنساب من بين وسط الاخشاب المرصوفة افقياً بشكل اعمدة افقية متعامدة بعضها فوق بعض مما يعطي جواً شاعرياً اخذاً نتيجة للاضاءة الناعمة ( soft ) ونلاحظ غلبة اللون الاصفر على مجموعة الانساق الضوئية مع



مسحة ذهبية براقية ومنتشرة بنعومة وهدوء كما ان مصادر هذه الاضاءة لاتظهر على الشاشة وكما هي تناسب وتتحرك بشكل لامرئي من اعماق المكان ومن جوانب وخلفيات الصورة المرئية.

ونلاحظ هنا ان مقدم البرنامج ( نيشان ) يقوم بتبديل ازياءه ويرتدي بدلة ذات لون زيتوني غامق اضافة الى قميص ابيض وربطة عنق صفراء فاتحة ونلاحظ وجود اربع ضربات للإضاءة في الجوانب ذات وضوح وانتشار ملموس في فضاء الصورة مع وجود اضاءة ناعمة بين هذه المراكز او المصادر الضوئية الاربع ويبدأ الضيف وكأنه محاصر بالاسئلة بققص خشبي ذو اربع زوايا حادة.

ونلاحظ ان الاضاءة هنا تبدو وكأنها منسجمة مع الحالة الطبيعية للإضاءة في فصل الشتاء وما يبعثه الخشب والنار من دف وشاعرية وكأنها تعطي احساساً للمتلقي بدف الضيف او دفء الحالة التواصلية على المستوى النفسي ما بين الضيف والمقدم وهذا مما يساعد على زيادة التواصل مع المتلقي الذي لا يد وان يستشعر هذه المشاعر والاحاسيس ويتناغم معها لاسيما وان خطوط الاضاءة تعطي دلالات تعبيرية متنوعة وكثيرة ولا بد للمتلقي من استنطاق بعضها والتعلق بما تثيره في داخله من مشاعر واحاسيس وحالات شعوريه مختلفة الشدة والقوة.

وبعد هذه المرحلة يعود البرنامج للنسق السابق اي الى المستوى الضوئي الاخضر وهكذا نكتشف ان استراتيجية البرنامج الضوئية والديكوريه قائمة على الانتقال من المستوى الاول ( الاضاءة الحمراء البنفسجية ) الى المستوى الثاني ( الاضاءة الخضراء ) ثم العودة للمستوى الاول ( الاحمر البنفسجي ) وبعدها يتم الانتقال من المستوى الثاني ( الاخضر ) الى المستوى الثالث ( الاضاءة البنية ) ومن ثم العودة للمستوى الثاني ( الاخضر ).

وهنا يأتي الجزء الرابع والاخير من البرنامج وهو خاتمة البرنامج ونلاحظ ابتداء ان هنالك اسطوانات شفافة ذات اضاءة زرقاء في الغالب وبعضها ينتج اضاءة فضية اللون وتوجد ايضاً اضاءة تتعكس من اسم البرنامج باللغة الانكليزية في الجوانب ( al-maestro ) وهذه الانساق الضوئية تتلالا وسط العتمة الموجودة في السايك الجانبي وفضاء الاستوديو غير واضح المعالم الا من هذه الضربات الضوئية.

ونلاحظ وجود ورق شفاف ذوانعكاسات فضية براقعة تعطي نوعاً من الحركة أو الحيوية على الصورة الثابتة ثم تتحرك الكاميرا ويبدو الضيف وكأنه محاصر بين هذه الأعمدة الطويلة وتنعكس خطوط الإضاءة على وجهه وتارة تنسحب وكأنها أطار وأمواج ويبدو الضيف وكأنه يغرق في بحر من الأضواء والألوان وهناك ضربتان بالإضاءة ناتجة من سبوت في الخلفية يظهر على شكل نجمة واحدة في اليمين وأخرى في اليسار وهناك أسطوانة كبيرة في الخلف تشع إضاءة ناعمة ولكنها تجعل الضيف أحياناً وكأنه في وضع سلويت (slweet) ويقدم هذا المشهد السوري انطباعاً بالهلامية والزئبقية والحركية ويجعل المرئيات وكأنها تسبح في فضاء متخيل وتنشط مخيلة المتلقي في استنتاج دلالات هذه الصورة المرئية كونها تتحرك في منطقة اللامألوف وغير التقليدي نسبياً حيث يبدو ضيف البرنامج وكأنها يضيع أو يغرق وسط هذه العتمة ولا منقذ له سوى هذه البقع الضوئية المنتشرة في الصورة بشكل هارموني متناغم لاسيماً وأنه يرتدي ملابس غامقة وغير عاكسة للضوء والكاميرا تصور بعض لقطاتها من زاوية فوق مستوى النظر وبزاوية عالية نسبياً فضلاً عن كونها في حجم لقطة عامة ولذلك يبدو الضيف وكأنه قطعة صغيرة وسط هذه المرئيات التي تتمظهر من خلال الإضاءة وتدل عليه بعض الانساق الضوئية الموجودة في الصورة المرئية وهذا الضياع أو التلاشي أو المأزق الذي يعيشه ضيف البرنامج يبدو وكأنه يتناسب وطبيعة الحديث الذي كان يتحدث عنه وهو عن غربته ومعاناته بسبب ابتعاده عن وطنه الأم وصعوبة تواصله مع عشاقه وأحبائه وأبناء شعبه واشتياقه لأرض الوطن وجمهوره الحقيقي وهذا المكان يبدو وكأنه منصة للاعتراف أو كرسي الاعتراف خاصة وأنه محاصر بأضواء عنوان البرنامج (المايسترو) الذي يبدو أنه قد استنزفه وأخذ الكثير من المعلومات والتفاصيل والخفايا والأسرار خاصة وأن خطوط العنوان الضوئية تتجه عمودياً نحو الضيف ، كما نلاحظ في بعض الأحيان ظهور صورة شبحية للضيف على الأسطوانة الضوئية العمودية الكبيرة التي هي عبارة عن شاشة ضوئية مقوسة دائرياً وتنعكس الإضاءة والصورة معاً أيضاً على الطاولة الموجودة بين مقدم البرنامج وضيفه.

وختاماً فأن البرنامج وقبيل أن ينتهي نلاحظ أن الكاميرا تتحرك فيتم استعراض مستويات الإضاءة وانساقها اللونية وتدرجاتها خاصة وأنها تنعكس على البلور والزجاج والشاشات والأعمدة الموجودة في الخلفية والجدران الجانبية وأحياناً حتى السقوف وحتى على قطع الأكسسوارات الموجودة على اختلاف مراحل أو أجزاء البرنامج الأربعة كالثرديات ، والأواني ، والشمعدانات إذ أسهمت الإضاءة هنا في خلق

نوع من البهاء والرونق الصوري يتناسب وطبيعة اللقاء وماهية الأسئلة ومستوى الموضوع الشيق والشفاف والمتمحور أساساً حول الحب والاعاني والحياة والامل والعمل كما ان معظم الاقمشة المستعملة في البرنامج كانت ذات ملمس مصقول ولماع مما يساعد في انعكاس الاشعة الضوئية وعليه خلق حالات شعورية نابغة من الاشتغال الجمالي للانساق الضوئية المتولدة من ذلك الانعكاس ولا بد من الاشارة اخيراً الى ان البرنامج يبدأ بمصدر اضاءة مصوب نحو المقدم ( سبوت spot ) وهو يقف وسط استوديو ( maestro ) معتم ثم نلاحظ ظهور ضربات بالاضاءة لتقديم اسم البرنامج .

### نتائج البحث

١. إن العلاقات الجدلية فيما بين عنصري الاضاءة والديكور في العينة المختارة قد اضاف جمالية وتعبيرية للصورة المرئية.
٢. اتخذت بعض الانساق الضوئية مظهراً تنبؤياً لما سيحدث لاحقاً في مسيرة البرنامج من خلال ايجائها ببعض الدلالات والمعاني التي تمظهرت لاحقاً عبر اجابات الضيف والمعلومات المستنبطة من الحديث.
٣. امتلكت الجمل الضوئية وتدرجاتها اللونية المنبثقة عنها طاقة سيميائية عالية من خلال ايجائها وترميزها لحالات شعورية متعددة مما اسهم في زيادة حجم المعنى المتولد من بنية الصورة التلفزيونية.
٤. تبين من خلال التحليل ان عنصر الديكور وملحقاته من قطع الاثاث والاكسسوارات حتى في حالة اشتغالها على المستوى الوظيفي فقط فانها تمتلك موحيات ذهنية عميقة تساعدها على الدخول في نسق الاشتغال الجمالي الذي يمتلك تأثير كبير في المتلقي.
٥. اسهم اللون والانساق والمستويات التي تمظهر فيها على التعبير عن ماهية بعض اللقطات واغنى المضمون الفكري والتقني لبنية البرنامج التلفزيوني نتيجة لتعبيرية وجماليته العاليتين اللتين تم توظيفه عبرهما.

### الاستنتاجات

١. ان بنية البرنامج التلفزيوني تتشكل جمالياً نتيجة الاشتغال العلائقي لحزمة المرئيات والعناصر الداخلة في نسيجه الداخلي.
٢. الاشتغال الجمالي للانساق الضوئية يلقي بتأثيره الايجابي على بقية عناصر التعبير الصوري مما يساعد في زيادة كثافة المعنى المتولد من الصورة المرئية.
٣. هنالك عناصر في البرامج التلفزيونية تشتغل بطاقة تعبيرية وجمالية عالية عندما تتجاوز مع عناصر اخرى كالديكور والاضاءة والاثاث والاكسسوار واللون وغيرها.

### التوصيات

يوصي الباحث بالاهتمام بدراسة عناصر التعبير الفني كالديكور والاضاءة واللون في بحوث الدراسات العليا والاولية.

### المقترحات

يقترح الباحث القيام بدراسة التوظيفات الجمالية للمؤثرات الصورية في البرامج التلفزيونية.

## المصادر

- ١- احمد الحضري . فن التصوير السينمائي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت لبنان ، ب.ت.
- ٢- بسام نوري . الاضاءة في افلام الرعب رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ٢٠٠٨
- ٣- بيتر سبرزسني ، جماليات التصوير والاضاءة في السينما والتلفزيون،ترجمة فيصل الياسري،مركز الحضارة العربية ، ١٩٩٦
- ٤- رباب عبد اللطيف . فنيات المونتاج الرقمي في الفيلم السينمائي ، دار الحرية للطباعة، إصدارات الأكاديمية ، سلسلة السينما (١٢). القاهرة . ٢٠٠٥ .
- ٥- رعد عبد الجبار ثامر . المستويات الدالة للمرئي والمحسوس في الخطاب المرئي اطروحة دكتورا كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ١٩٩٦
- ٦- صائب غازي . تعبيرية الاضاءة في افلام مدير التصوير حاتم حسين رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد ١٩٩٢
- ٧- عبد الباسط سند . فن التصوير التلفزيوني ، للتواصل مع المؤلف ، القاهرة ، ٢٠٠٩، .
- ٨- عبد الباسط سلمان . التصوير الصحفي تلفزيون فوتوغراف سينما بورترتيت المعالجة الديجتال وفلمية الاعلام ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ٢٠١٠ .
- ٩- عبد الباسط سلمان . ديجتال الاعلام مفهوم الصحافة والسينما والتلفزيون والملتديا رقميا ،الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ٢٠٠٨ .
- ١٠- عدنان مدانات . عدسات الخيال ، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، ٢٠٠٧ .
- ١١- لوي دي جانيتي . فهم السينما ، ت جعفر علي ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨١ .

- 
- ١٢- د.ماهر راضي . فن الضوء منشورات وزارة الثقافة /المؤسسة العامة للسينما  
الجمهورية العربية السورية. دمشق . ٢٠٠٥
- ١٣- محمد حامد ، الاضاءة المسرحية ،بغداد ،دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٧٥ .
- ١٤- محمد ايهاب المرادني . المونتاج اللاخطي الرقمي ،اتحاد اذاعات الدول العربية  
، سوريا ، ٢٠٠٣ .
- ١٦- نبيل كوراني . تعلم تقنيات تحرير الافلام باستخدام Premiere ،شعاع للنشر  
والعلوم ، حلب ، ٢٠٠٥ .
- ١٧- هيثم الياس،الرؤية الفنية والرؤية الفلمية ،رسالة ماجستير غ م كلية الفنون  
الجميلة ، ١٩٩٦ .
- ١٨- يوجين فال ، فن كتابة السيناريو،ترجمة مصطفى محرم ،القاهرة الهيئة المصرية  
العامة للكتاب، ١٩٩٧.
- ١٩