وزارة التعليـــم العـــالـي والبحـــث العلمـــي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعـــة الجيلالي بونعامة خميس مليـــانـــة
University of Djilali Bounaama - Khemis Miliana
كليـــة العلـوم الاجتماعيـــة والإنسانيـــة
Faculty of Social and Human Sciences
نيباة العمادة لما بعد التدرج والبحث العلمي والعلاقات الخارجية
Vice Deanship for Postgraduate Studies, Scientific Research, and External Relations
المجلس العـلمي
The Scientific Council

الرقم:..58../2026

خميس مليانة: 28 جوان 2026

مستخرج من محضر اجتماع المجلس العلمي للكلية رقم2026/02
المنعقد بتاريخ : 16 /2026/03

بالجلسة المنعقدة بتاريخ :2026/03/16 ، صادق المجلس العلمي لكلية العلوم الإجتماعية

و الإنسانية ،جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة على مطبوعة دروس خاصة

بالأستاذ(ة) : **صدام حسين قيراد** موسومة بـ:" **مقياس مخبر السمعي البصري 2(محاضرات)**"

والموجهة لطلبة قسم : علوم الاعلام والاتصال ، المستوى : السنة الثانية ماستر تخصص : السمعي البصري

وذلك بناء على التقارير الإيجابية للأستاذين :

1- أ.د. عطاالله ظريف ، جامعة عمار ثليجي – الأغواط.

2- د .ريم الفول ، جامعة الجيلالي بونعامة _ خميس مليانة_ .

رئيس المجلس العلمي

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية

قسم علوم الإعلام والاتصال

مطبوعة بيداغوجية ضمن مقياس مخبر السمعي البصري 2 (محاضرات)

موجهة لطلبة السنة الثانية ماستر

تخصص : السمعي البصري

إعداد الأستاذ :

صدام حسين قيراد أستاذ محاضر " ب "

العام الجامعي : 2026/2025

{ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ }

- الآية 1 / سورة العلق

بـرنـامـج الـمـقـيـاس

1.مدخل عام للإخراج الإذاعي والتلفزيوني

1.1 مفهوم الإخراج

2.1 مفهوم المخرج

3.1 ركائز بناء الرؤية الإخراجية

1.3.1 مرحلة التحضير

1.1.3.1 الفكرة

2.1.3.1 المضمون الفيلمي

3.1.3.1 المضمون الذهني

4.1.3.1 السببية (الإيهام بالواقع)

5.1.3.1 الإنتاج

2.3.1 مرحلة التنفيذ

3.3.1 مرحلة العرض

2. الفرق بين الإخراج الإذاعي والتلفزيوني

1.2 ماهية الإخراج الإذاعي

1.1.2 تعريف الإخراج الإذاعي

2.1.2 سمات ومؤهلات المخرج الإذاعي

3.1.2 مهام المخرج الإذاعي

4.1.2 مكونات البرنامج الإذاعي

1.4.1.2 الكلمة

2.4.1.2 الموسيقى

3.4.1.2 المؤثرات الصوتية

2.2 ماهية الإخراج التلفزيوني

1.2.2 تعريف الإخراج التلفزيوني

2.2.2 مساحات الإخراج التلفزيوني

3.2.2 الأساليب والجوانب الإقناعية للإخراج التلفزيوني

4.2.2 فريق العمل التلفزيوني

3.2 الفرق بين الإخراج الإذاعي والإخراج التلفزيوني

3. الجينيريك والجنقل

1.3 مفهوم الجينيريك

1.1.3 تعريف الجينيريك

2.1.3 أنواع الجينيريك

3.1.3 وظائف الجينيريك

4.1.3 خصائص الجينيريك الجيد

2.3 مفهوم الجنقل

1.2.3 تعريف الجنقل

2.2.3 أنواع الجنقل

3.2.3 وظائف الجنقل

4.2.3 خصائص الجنقل

3.3 دور المخرج في تصميم الجينيريك والجنقل

4.3 أهمية الجينيريك والجنقل في الإعلام السمعي البصري

4. السيناريو والسكريبت وذاكرة المخرج

1.4 مفهوم السيناريو

2.4 مفهوم السكريبت

3.4 الفرق بين السيناريو والسكريبت

4.4 مجالات استخدام السكريبت

5.4 أهمية السكريبت في الإخراج الإذاعي والتلفزيوني

6.4 خطوات كتابة السكريبت

7.4 علاقة المخرج بالسكريبت والسيناريو

8.4 السكريبت وذاكرة المخرج

5.المصور وآليات التصوير التلفزيوني

1.5 تعريف المصور

2.5 سمات المصور التلفزيوني

3.5 آليات التصوير وحركات الكاميرا

1.3.5 أهداف عملية التصوير

2.3.5 أنواع حركات الكاميرا

1.2.3.5 حركات الكاميرا بتغيير الأبعاد البؤرية للعدسة

2.2.3.5 حركات الكاميرا بتحريك رأس الكاميرا دون تغيير موقعها

3.2.3.5 حركات الكاميرا بتغيير موقعها

6. التركيب والمزج للصوت والصورة

1.6 تعريف المونتاج

2.6 أنواع المونتاج

3.6 طبيعة المونتاج

4.6 طرق المونتاج

1.4.6 القطع

2.4.6 الاختفاء والظهور

3.4.6 المزج

4.4.6 المسح

7. الأنفوغرافيا وتقنية ثلاثي الأبعاد

1.7 مفهوم الأنفوغرافيا

1.1.7 تعريف الأنفوغرافيا

2.1.7 أنواع الأنفوغرافيا

3.1.7 خصائص الأنفوغراف الجيد

4.1.7 مراحل إنتاج الأنفوغراف

2.7 مفهوم التصميم الثلاثي الأبعاد

1.2.7 تعريف التصميم الثلاثي الأبعاد

2.2.7 مراحل إنتاج تصميم ثلاثي الأبعاد

3.2.7 تطبيقات التصميم الثلاثي الأبعاد في الإعلام

3.7 الفرق بين الإنفوغرافيا و التصميم الثلاثي الأبعاد

4.7 مهارات المصمم في الإنفوغراف والتصميم الثلاثي الأبعاد

5.7 دور الإنفوغراف والتصميم ثلاثي الأبعاد في الإخراج التلفزيوني

8. الصورة الرقمية والتصوير الرقمي

1.8 مفهوم الصورة الرقمية

1.1.8 تعريف الصورة الرقمية

2.1.8 مكونات الصورة الرقمية

3.1.8 خصائص الصورة الرقمية

2.8 مفهوم التصوير الرقمي

1.2.8 تعريف التصوير الرقمي

2.2.8 مكونات الكاميرا الرقمية

3.2.8 آليات تكوين الصورة في الكاميرا الرقمية

4.2.8 العناصر التقنية للتحكم في التصوير الرقمي

5.2.8 مزايا وعيوب الصورة الرقمية

6.2.8 علاقة التصوير الرقمي بالإخراج التلفزيوني

7.2.8 تطبيقات التصوير الرقمي في الإعلام

8.2.8 مستقبل التصوير الرقمي

بطاقة تقنية للمقياس

اسم ولقب الأستاذ	صدام حسين قيراد
الرتبة الوظيفية	أستاذ محاضر " ب "
البريد الإلكتروني المهني	s.kirad@univ-dbkm.dz
المؤسسة الجامعية	جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة
الكلية	كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية
القسم	قسم علوم الإعلام والاتصال
المستوى والتخصص	السنة الثانية ماستر سمعي بصري
وحدة التعليم	منهجية سداسية (السداسي الأول)
عنوان المقياس	مخبر السمعي البصري 2
المعامل	02
الرصيد	03
طريقة التقييم	امتحان المحاضرة + امتحان الأعمال الموجهة

أهـــداف الـتـعـلـيـــــم

في نهاية هذا المقياس ، سيكون الطالب ملما بأهدافه بناءً على مستويات بلوم المعرفية والتي نوضحها كما يلي:

1.مستوى المعرفة والتذكر Remember : يستعيد الطلبة في هذا المستوى المعلومات من الذاكرة (المكتسبات القبلية) ، حيث يقوم الطلبة بحفظ التعريفات المرتبطة بموضوع الإخراج الإذاعي والتلفزيوني التي هي بمثابة الكلمات المفتاحية للمقياس مثل الإذاعة ، التلفزيون ، الإنتاج ، البرامج الإذاعية والتلفزيونية ، التصوير ، الكاميرا ، الميكروفون و غيرها ، ويتم إعطاء الطالب أسئلة أحادية أو متعددة الاختيارات ويطلب منه الإجابة عليها ، كما يمكن إعطاؤهم أسئلة ملئ الفراغات بهدف استحضار ما لديه من مكتسبات قبلية تتعلق بموضوعات الإخراج الإذاعي والتلفزيوني .

2.مستوى الاستيعاب والفهم Understand : يقوم الطلبة بتحديد الخصائص الأساسية التي تسمح لهم بتحديد مختلف المتغيرات والمفاهيم المتعلقة بالدرس ، وهنا نعطي الطالب بعض الأسئلة المتنوعة انطلاقا مما تم الاستفادة منه وفهمه في الدرس .

3.مستوى التطبيق Apply : يتعرف الطلبة على مختلف المفاهيم المتعلقة بالإخراج الإذاعي والتلفزيوني ومراحل تطوره والعوامل المتدخلة في جودة العمل الإذاعي والتلفزيوني ، ويطلب من الطلاب التعرف على خصائص العملية الإخراجية ودورها في الإنتاج الاحترافي للأعمال والبرامج والحصص والمسلسلات والأفلام وغيرها .

4.مستوى التحليل Analyze : يقوم الطلاب بقراءة مختلف النظريات والمدارس الخاصة بعلم الإخراج باعتباره كمجهود فكري يقوم على تحويل النصوص المكتوبة في شكل سيناريو أو قصة إلى عمل سمعي بصري مجسد ، ويطلع على الإخراج باعتباره علم وتقنية تتطلب مهارات كتابة وتصوير وتسجيل صوتي وقص وتركيب ومزج وغيرها من المهارات .

5.مستوى التركيب والإنشاء Create : يبحث الطلاب عن دور المخرج الإذاعي والتلفزيوني ضمن طاقم العمل والعلاقة التي تربطه مع كل الكوادر التنظيمة والإبداعية في العمل الإذاعي والتلفزيوني .

6.مستوى التقويم Evaluate : بعد استيعاب مهارات الإخراج الإذاعي والتلفزيوني وتقنياتهما والتفريق بينهما والتمكن من أساليب الإخراج والإنتاج والتحضير لإنجاز العمل قبل وأثناء وبعد عملية الإخراج ، يجري الأستاذ امتحانا شاملا ونهائيا يعكس فهم وتمكن الطالب من كل هذه التقنيات .

نلخص الأهداف العامة لمقياس مخبر السمعي البصري 2 الذي يسعى إلى إكساب الطلبة الباحثين مجموعة من مهارات وتقنيات الإخراج الإذاعي والتلفزيوني والتي يمكن إجمالها في النقاط التالية :

1.أن يتعرف الطالب على ماهية الإخراج بصفة عامة من الناحية العلمية الموضوعية والذاتية

2.أن يتعرف الطالب على مفهوم الإخراج الإذاعي والإخراج التلفزيوني

3.يتعرف الباحث على أهم الفروقات الموجودة بين الإخراج الإذاعي والإخراج التلفزيوني

4. يتحلى الطالب من خلال دراسة هذا المقياس بالاحترافية في رسم معالم رؤيته الإخراجية في المستقبل .

5. أن يفرق الطالب بين الجينيريك والجنقل ومجالات استخدامهما

6. معرفة الطالب لأهمية الموسيقى ومجالات توظيفها في العملية الإخراجية

7. أن يتعرف الطالب على مهنة السكريبت وذاكرة المخرج

8. أن يطلع الطالب على وظائف المصور وآليات التصوير التلفزيوني

9. أن يأخذ الطالب فكرة عن عملية التركيب والمزج للصوت والصورة

10. أن يطلع الطالب على ماهية الأنفوغرافيا وتقنية ثلاثي الأبعاد والميزة المضافة التي يقدمانها للإخراج التلفزيوني

11. أن يأخذ الطالب فكرة عن الصورة الرقمية والتصوير الرقمي نظرا لانتشارهم الواسع في

المكتسبات القبلية

حتى يتمكن الطالب من فهم واستيعاب دروس هذا المقياس على أكمل وجه ، عليه أن يكون على دراية بالمواضيع التالية :

- ✓ أن يكون على اطلاع بخصائص الإذاعة والتلفزيون والفرق بينهما
- ✓ أن يستخدم مهاراته السابقة في إعداد المواد السمعية البصرية بمختلف قوالبها
- ✓ أن يكون لديه احتكاك مباشر مع المحتوى الإذاعي والتلفزيوني في السياق الجزائري
- ✓ أن يكون لديه فكرة عن المراحل التي يمر بها إنتاج العمل السمعي البصري

ومن أجل اختبار المكتسبات القبلية للطالب ، نطرح الأسئلة التالية :

السؤال الأول : ما هي الفضاءات المكانية التي يمكن أن تستمتع فيها للإذاعة ؟

السؤال الثاني : اختر الإجابات الصحيحة مما يلي : يشترك التلفزيون مع الإذاعة في العناصر التالية :

الموسيقى

الميكروفون

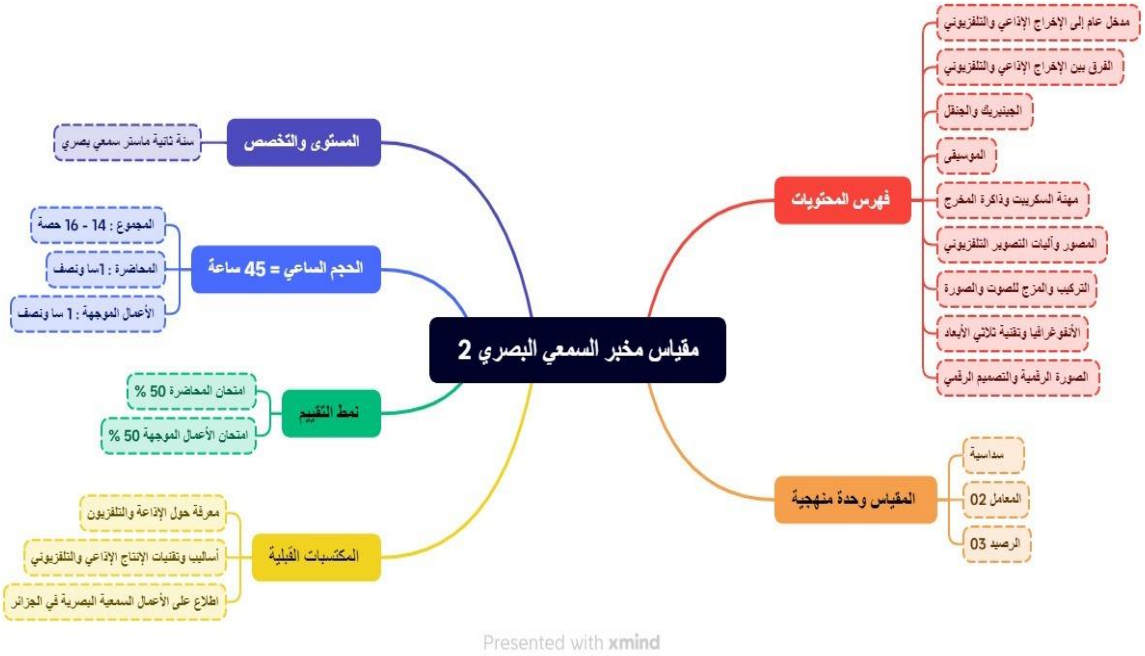
الصورة

المؤثرات البصرية

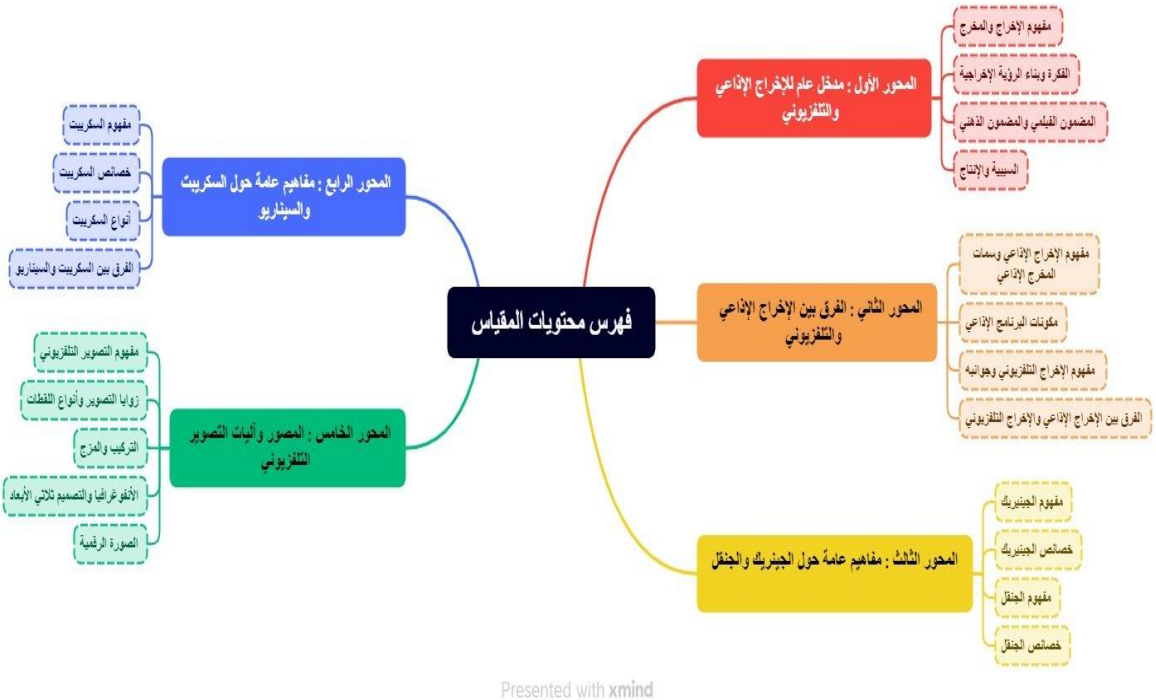
الجينيريك

الـخريـطة الـذهنـيـة للـمـقـيـاس

شكل رقم (01) : يمثل الخريطة الذهنية لمقياس مخبر السمعي البصري 2



شكل رقم (02) : يمثل الخريطة الذهنية لفهرس محتويات مخبر السمعي البصري 2



مقدمة :

يعتبر مقياس مخبر السمعي البصري 2 من المقاييس التطبيقية–النظرية الأساسية في تكوين طلبة علوم الإعلام والاتصال في تخصص السمعي البصري ، لما يتيحه من فهم معمّق لمختلف آليات الإخراج الإذاعي والتلفزيوني بوصفه العمود الفقري للعمل السمعي البصري، والحلقة التي تلتقي عندها الفكرة، والمضمون، والتقنيات، والرسالة الاتصالية في شكل فني قابل للتلقي والتأثير.

ينطلق هذا المقياس من مدخل عام للإخراج الإذاعي والتلفزيوني، يتناول مفهوم الإخراج ومفهوم المخرج، ودورهما في بناء العمل الإعلامي، مع التركيز على ركائز بناء الرؤية الإخراجية عبر مراحلها الأساسية: مرحلة التحضير التي تشمل الفكرة، والمضمون الفيلمي، والمضمون الذهني، والسببية (الإيهام بالواقع)، والإنتاج؛ ثم مرحلة التنفيذ التي تتحقق فيها الرؤية الإخراجية عمليًا؛ وصولًا إلى مرحلة العرض التي تضع العمل في سياقه الاتصالي والجماهيري.

كما يولي المقياس اهتمامًا خاصًا بـ التمييز بين الإخراج الإذاعي والإخراج التلفزيوني، من خلال دراسة خصوصيات كل وسيط، بدءًا بماهية الإخراج الإذاعي ومهام المخرج الإذاعي ومكونات البرنامج الإذاعي (الكلمة، الموسيقى، المؤثرات الصوتية)، مرورًا بماهية الإخراج التلفزيوني، ومساحات الإخراج، والأساليب والجوانب الإقناعية، وصولًا إلى التعرف على فريق العمل التلفزيوني وتكامل أدواره، بما يسمح بفهم الفروق الجوهرية بين الوسيطين السمعي والسمعي–البصري.

ويتناول المقياس كذلك عناصر الهوية السمعية والبصرية من خلال محور الجينيريك والجنقل، باعتبارهما عنصرين أساسيين في بناء هوية البرامج وترسيخها في ذاكرة الجمهور، مع إبراز دور المخرج في تصميمهما وأهميتهما في الإعلام السمعي البصري.

وفي إطار الإعداد الفكري والمهني للعمل الإخراجي، يخصص المقياس محورًا متكاملًا لـ السيناريو والسكريبت وذاكرة المخرج، حيث يتم التمييز بين مفهومي السيناريو والسكريبت، وبيان مجالات استخدامهما، وأهميتهما في الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، إضافة إلى توضيح علاقة المخرج بهما، ودور ذاكرته الإخراجية في تحويل النص المكتوب إلى عمل سمعي بصري حيّ.

كما يعالج المقياس الجوانب التقنية المرتبطة بالصورة، من خلال محور المصور وآليات التصوير التلفزيوني، الذي يعرّف بالمصور التلفزيوني وسماته المهنية، ويشرح أهداف عملية التصوير وأنواع حركات الكاميرا، سواء بتغيير الأبعاد البؤرية للعدسة، أو بتحريك رأس الكاميرا، أو بتغيير موقع الكاميرا، باعتبارها أدوات تعبيرية تخدم الرؤية الإخراجية.

ويُستكمل هذا المسار بمحور التركيب والمزج للصوت والصورة، حيث يتم التطرق إلى مفهوم المونتاج، وأنواعه، وطبيعته، وطرقه المختلفة كالقطع، والاختفاء والظهور، والمزج، والمسح، بوصفها تقنيات أساسية في بناء المعنى، وضبط الإيقاع، وتوجيه إدراك المشاهد.

واستجابة لتطورات الإنتاج الإعلامي المعاصر، يضم المقياس محورًا خاصًا بـ الأنفوغرافيا وتقنية التصميم ثلاثي الأبعاد، يهدف إلى تمكين الطلبة من فهم آليات تبسيط المعلومات المعقدة بصريًا، واستثمار التصميم ثلاثي الأبعاد في الشرح، والمحاكاة، والإبهار البصري داخل العمل التلفزيوني.

ويختتم المقياس بمحور الصورة الرقمية والتصوير الرقمي، الذي يتناول مفهوم الصورة الرقمية ومكوناتها وخصائصها، وآليات التصوير الرقمي، والعناصر التقنية المتحكمة فيه، مع إبراز مزاياه وعيوبه، وعلاقته المباشرة بالإخراج التلفزيوني، واستشراف مستقبله في ظل التحولات التكنولوجية المتسارعة.

وبذلك يهدف مقياس مخبر السمعي البصري 2 إلى تزويد الطلبة بمعارف نظرية رصينة ومهارات تطبيقية عملية، تمكّنهم من فهم منطق العمل الإخراجي، واستيعاب أدواته الجمالية والتقنية، وتأهيلهم لإنتاج مضامين إذاعية وتلفزيونية واعية، مهنية، وقادرة على تحقيق الفاعلية الاتصالية.

1.مدخل عام للإخراج الإذاعي والتلفزيوني

يهدف هذا المحور إلى تقديم مدخل عام للإخراج الإذاعي والتلفزيوني باعتباره العملية الإبداعية والتنظيمية التي يتم من خلالها تحويل الفكرة أو النص إلى عمل سمعي أو سمعي بصري متكامل. ويتناول المحور مفهوم الإخراج ومفهوم المخرج، ودورهما في بناء الرؤية الإخراجية وتوجيه مختلف عناصر العمل الإعلامي.

كما يركّز المحور على ركائز بناء الرؤية الإخراجية ومراحلها الأساسية، بدءًا بمرحلة التحضير التي تشمل الفكرة، والمضمون الفيلمي، والمضمون الذهني، والسببية (الإيهام بالواقع)، والإنتاج، وصولًا إلى مرحلتي التنفيذ والعرض. ويسمح هذا المدخل بفهم منطق العمل الإخراجي بوصفه عملية متكاملة تجمع بين الفكر، والشكل، والتقنيات، في إطار يهدف إلى تحقيق التأثير والإقناع لدى المتلقي .

1.1 مفهوم الإخراج :

من أجل الإحاطة بمفهوم الإخراج لا بد من الأخذ بعين الاعتبار ثلاثة مجالات واسعة لصنع القرار الإخراجي، وهي مجالات مهمة في تحديد هوية وكفاءة العملية الإخراجية، وهي:[1]

أ. تفسير النص أو السيناريو.

ب. كيفية توجيه الشخصيات في العمل (مذيعون – ضيوف – ممثلون.. إلخ).

ج. كيفية استخدام أو توظيف الميكرفون أو الكاميرا (على سبيل المثال: اختيار المسامع الصوتية أو اللقطات وزوايا التصوير واتجاهها.. إلخ).

وهو أمر يعني وجود خيارات إخراجية يتحتم على المخرج اختيار أفضلها (بما يتلاءم وطبيعة النص) لتحقيق عمل إخراجي ناجح، وهو أمر لا يتعلق بطريقة تفكير المخرج أو

[1] دانسيغر كان ، **فكرة المخرج : الطريق إلى البراعة في فن الإخراج** ، ترجمة : محمد علام الخضر ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، الجمهورية العربية السورية ، 2014 ، ص 17 .

شخصيته، وإنما بوعيه للهدف المطلوب تحقيقه، واتباع الطريق المؤدي لتحقيق ذلك الهدف، وذلك في ضوء حقيقة مهمة بأن الوعي هو مصدر صياغة كل فن.

ومن هذا المنطلق، كلما كان وعي المخرج أعمق لماهية وطبيعة العمل وكيفية تطبيقها أصبحت النتيجة أوضح وأقوى؛ لأن وعيه هو الدفة التي توجه كل قراراته الإخراجية، ويساعده على تحديد الخيارات الأكفأ من الخيارات التي لا حصر لها والتركيز عليها والهدف من اعتمادها كما يساعده على تفسير عميق ومبطن يعمل على توحيد عناصر الإنتاج وفقاً لوعيه بالنص وأهدافه ومن ثم استثمار الفكرة الضمنية المبطنة لصياغة مقاربة مكملة لأداء الشخصيات واستخدام الميكروفون أو الكاميرا.. إلخ.

لكن التأكيد على أهمية وتأثير وعي المخرج في تحديد خياراته الإخراجية لا يعني أن مفهوم الإخراج هو مفهوم ذاتي أكثر منه موضوعي قائم على تسلل هرمي[2]؛ لأن هناك مقاربات وطرائق تقدم ترتيباً تسلسلياً للإخراج، وتشكل هادياً ومرشداً للخيارات التي يتوصل إليها المخرج في عمله، ويمكن تلخيص هذه الإرشادات بالبنود العشرة التالية:[3]

- كتابة النص أو السيناريو والإخراج والمونتاج هي جميعها عناصر تتعلق بسرد القصة أو النص، فالكاتب أو المحرر أو المعد يستخدم الكلمات والمخرج يستخدم الميكرفون أو الكاميرا أو كليهما معاً، إضافة إلى أداء الشخصيات في برنامجه والمونتير يستخدم المسامع الصوتية أو لقطات التصوير والصوت، وقد تختلف الوسائل لكن الهدف واحد سرد القصة أو النص بمنتهى الوضوح والقوة.
- صنع برنامج أو مسلسل إذاعي أو تلفزيوني هو تحدٍ إبداعي، وبالتالي فإن المخرج بحاجة إلى فريق إبداعي (مذيعون – ممثلون – مصورون – مهندس صوت – مونتير

[2] نهلة عيسى ، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني** ، الجامعة الافتراضية السورية ، الجمهورية العربية السورية ، 2020 ، ص 50 .

[3] المرجع نفسه ، ص 51 .

.. إلخ)، كما يحتاج إلى فريق تنظيمي جيد (منتج – مدير إنتاج – مشرف سيناريو أو نص مساعد مخرج)، وينبغي على المخرج التعاون مع : كلا الفريقين بالتوازي

- يمكن لأساليب القيادة الإخراجية المختلفة أن تكون فعالة؛ لأنه ليس هناك قالب محدد يعد ناجحاً، والمسألة مرتبطة بظروف الإنتاج وطبيعة الفريق ومدى تعاونه.
- يتطلب صنع البرنامج أو الفيلم أو المسلسل .. إلخ اتخاذ عشرات القرارات يومياً.
- من الصعوبة بمكان أن يعمل المخرج بحالة استعداد كامل.
- الإخراج عبارة عن عمل فني وفكري وشعوري وإبداعي (حتى لنشرة الأخبار)، وكلما زاد عدد العاملين لصالح المخرج، زاد احتمال الخروج بعمل أكثر اكتمالاً.
- يُعد دور المذيعين والممثلين والضيوف، وجميع من يظهرون على الشاشة في غاية الأهمية لنجاح العمل بما أنهم يشكلون الخط الأمامي ويتحملون أكبر المخاطر في عملية الإنتاج، ومن هذا المنطلق، فعلى المخرج العناية بهم بشكل خاص.
- تعد شخصية المخرج عنصراً مهماً جداً، فالإخراج الجيد والناجح تشحنه شخصية المخرج، ونقصد بكلمة "شخصية" ذلك المزيج بين الأخلاق والسلوك الذي يجعل كل واحد منا على ما هو عليه، أما الشخصية الزائفة فلا تصلح لممارسة مهنة الإخراج.
- يمكن سرد النص أو السيناريو بطرق متعددة، سواء أكان السرد يستغرق ثلاثين ثانية أم ثلاث ساعات، لذلك يعتمد تأكيد المخرج للنص على اهتماماته ومرجعياته وحدسه وصدقه؛ لأن تفسيراً ما للنص ليس بالضرورة أفضل من تفسير آخر وإنما مجرد تفسير مختلف، ومن هذا المنطلق يمكن النظر إلى الإخراج كتعبير فريد من نوعه يخص المخرج إلى حد كبير على الرغم من النظرة الموضوعية للعمل الجماعي.

- التكنولوجيا على الرغم من أهميتها ليست حلا للتحديات التي يواجهها الإخراج؛ لأن التكنولوجيا تبقى مجرد تكنولوجيا، ولأن الإخراج هو العامل البشري في المعادلة الإخراجية، وهو الذي يحقق وحدة وتناسق عملية الإنتاج.

2.1 مفهوم المخرج

المخرج هو الشخص المسؤول عن ترجمة النص الإذاعي أو التلفزيوني (الكلمات) إلى معطيات سمعية أو سمعية بصرية[4]، يقوم بالعمل عليها مع المونتير (القائم بالمونتاج) من أجل ربطها سوية لتأخذ شكل البرنامج أو النشرة أو المسلسل.. إلخ.

ذلك أن نقاط البداية والنهاية قد تفتقر إلى الوضوح ما لم ينضم المخرج إلى مشروع إنتاج العمل المطلوب من مرحلة ما قبل الإنتاج (أي من مرحلة كتابة النص)، بحيث لا يغيب حضوره عن البرنامج حتى بلوغ مرحلة ما بعد الإنتاج (العرض)، مما يعني اشتراك المخرج بصورة وثيقة في جميع جوانب مرحلة المونتاج مثل هندسة الصوت وتأليف الموسيقا والتسجيل ودمج الأصوات كلها (في البرنامج الإذاعي)، ودمج الأصوات مع الصور (في البرنامج التلفزيوني) حتى إنجاز العمل، بعبارة أخرى، المخرج هو المسؤول عن الإشراف الفني عن العمل بداية من مراحله الأولى وحتى إنجازه بالكامل، أي المتحكم بعملية الخلق الفني بمراحلها الثلاث: السيناريو والتسجيل أو التصوير والمونتاج، كما يعمل بصورة وثيقة مع المنتج الذي يتحمل مسؤولية الإشراف التنظيمي والمالي للعمل من بدايته لنهايته".[5]

[4] Herbert Zettl, **Television Production Handbook**, 12th ed. (Boston: Cengage Learning, 2014), 183–184.

[5] علي أبو شادي ، **لغة السينما** ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، سوريا ، 2006 ، ص 15 .

3.1 ركائز بناء الرؤية الإخراجية

إن مصطلح بناء الرؤية مصطلح واسع وشديد العمومية، وهو يضم كل ما له علاقة بفن الإخراج والإنتاج الإذاعي والتلفزيوني من تاريخ واتجاهات ونظريات وحرفيات[6]، ويضم كذلك طيفاً واسعاً من الأنواع الإعلامية : المباشر والتسجيلي والروائي والتحريك وغير ذلك مما يتعلق بفنون الإعلام المسموع والمرئي، ولما كان من الصعب أن يضم المقرر كل ما يتعلق بفن صناعة الإعلام المسموع المرئي، فسنأخذ هنا فكرة متكاملة عن كيف يُصنع البرنامج الإذاعي أو التلفزيوني وتفاصيل الحرفة والأصول الجمالية والفنية والتكنولوجية لها، من حيث طبيعتها وتسلسلها، بدايةً من الفكرة إلى أن تتحول إلى أصوات منطوقة عبر الأثير أو صور متحركة عبر الشاشة.

وباعتبار أن العمل الإعلامي ذو طابع تركيبي، له جوانب حرفية – آلية وإبداعية وفكرية وتجارية تتشابك وتتقاطع مع بعضها البعض، ولمعرفة كيفية صنع عمل إذاعي أو تلفزيوني ما، يمكن تقسيم مراحل العمل الإذاعي التلفزيوني إلى مراحل عدة، قد لا تكون واقعياً منفصلة عن بعضها البعض، لكن نظرياً كل منها تشكل مرحلة محددة في شكلها العام، وهذه المراحل هي:

1. مرحلة التحضير، وتشكل عملية بناء الرؤية جوهرها.

2 مرحلة التنفيذ، وهي التجسيد العملي لمرحلة بناء الرؤية.

3. مرحلة العرض.

[6] Michael Rabiger, **Directing: Film Techniques and Aesthetics**, 6th ed , Routledge, London, , 2020 , p 31 .

1.3.1 مرحلة التحضير (بناء الرؤية) :

وهي مرحلة تشكل عملية بناء الرؤية جوهرها، وإن كانت تترافق بعمليات متعددة من الإعداد والتخطيط، بداية بتحديد الميزانيات التقديرية اللازمة للإنتاج ونهاية بالوصول إلى الشكل النهائي للنص بالاتفاق ما بين المخرج وكاتب النص، وفي حالة البرامج الإخبارية بالاتفاق ما بين المخرج ومدير الأخبار[7] ، وتستند عملية تشكل بناء الرؤية إلى الركائز التالية:

1.1.3.1 الفكرة :

وهي أصعب المراحل، وبداية التصور أو الإدراك لأي عمل إذاعي أو تلفزيوني، و هي الاعتبار الأول فيه، ويمكن تسميتها بالفكرة الموضوعية باعتبارها الهدف الذي يسعى كل شيء في العمل (البرنامج – النشرة – الفيلم المسلسل .. إلخ) إلى إثبات صحته وإقامة الدليل على سلامته، باستخدام القول والفعل والحركة وتصوير المشاعر عن طريق الرمز أو الإيحاء أو غير ذلك من الوسائل السمعية البصرية، وذلك على النحو التالي:

يجب أن تشتمل الفكرة الأساسية على عناصر الصراع اللازمة وعوامل الحركة الداخلية الحية، وبخاصة أن معظم أنواع العمل الإذاعي التلفزيوني (عدا الدرامي والأفلام) تقوم كلياً على الفكرة الأساسية التي تترجم إلى ملخص من صفحات عدة[8]، يتحدد فيه الموقف الرئيسي وطريقة تطويره حتى الوصول به إلى خاتمته المنطقية، وهذا الملخص (وهو الشكل التقريري للنص أو السيناريو) عادة ينقسم إلى:[9]

ـ **الموقف:** أي الخطوط الرئيسية لموقف ما أو مشكلة تنطلق منها الأحداث (في النشرة الإخبارية المقدمة تُعد كذلك)، وتحدد فيها الشخصيات الرئيسية.

---

[7] Bruce Block, **The Visual Story: Creating the Visual Structure of Film, TV and Digital Media**, 3rd ed , Routledge , New York , 2013 , p 24 .

[8] كاظم مؤنس ، **قواعد أساسية في فن الإخراج التلفزيوني والسينمائي** ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، 2010 ، ص 48 .

[9] علي أبو شادي ، مرجع سبق ذكره ، ص 17 .

ـ التطوير : وفيه يتم بحث الاحتمالات المنطقية للحدث الرئيسي من خلال وحدة عضوية حتى تقود هذه الاحتمالات إلى ذروة تمهد لختام منطقي.

ـ الختام أو الحل المنطقي للموقف وعمليات تطويره ويحدد بنهاية معينة أو نهاية مفتوحة، تطرح الأسئلة أو تكون نقطة انطلاق لإثارة قضية عامة.

هذا الملخص هو الأساس الذي تُبنى عليه معظم البرامج الإذاعية والتلفزيونية ، يضاف إليهما في صناعة الأفلام والمسلسلات الدرامية والوثائقية مرحلتا: "المعالجة" وهي السرد الموسع للملخص، والذي يتضمن جميع العناصر المؤثرة في الأحداث والشخصيات التي تعمل على توازن بناء الموضوع ككل من الفكرة الرئيسية إلى الأحداث الفرعية والشخصيات الثانوية، ومعنى أو فحوى الحوار، أما المرحلة الثانية فهي النص النهائي" وهو إعادة كتابة المعالجة، ولكن بشكل فني، أي كل ما يمكن مشاهدته أو سماعه في مشاهد ولقطات واضحة المواصفات الفنية، ومتضمنة للحوار والمؤثرات الصوتية.

في هذه المرحلة (أي الفكرة) يتسلم المخرج النص أو السيناريو من المحرر أو السيناريست، ليبدأ في قراءته ومراجعته، وربما طلب تعديلات عليه بما يتناسب ورؤيته البصرية للموضوع أو الفكرة، ومن ثم يبدأ في عملية التقطيع الفني للنص[10]، حيث يحدد لكل مشهد عدد المسامع أو اللقطات المطلوبة، وفترات ومواقع الصمت، وحركة المذيعين أو الممثلين، وحركة الكاميرا وأحجام اللقطات والعدسات المطلوبة، وزمن المسامع الصوتية أو اللقطات البصرية، والعلاقة بين الصورة والصوت والصورة و الصورة والصوت و الصوت والعلاقة بين الصور ككل والأصوات ككل، وديناميكيتها وعلاقاتها مع النص.. إلخ.

تبدأ المرحلة الثانية، حيث يقوم المخرج بجرد النص أو السيناريو بالتعاون مع مساعديه والمنتج المنفذ ومدير الإنتاج، وتحويله إلى جداول عمل يومية تكون وحدتها الرئيسية هي

[10] Nicholas T. Proferes, **Film Directing Fundamentals: See Your Film Before Shooting**, 2nd ed , Focal Press , Amsterdam/Boston , p 120 .

المواقع التي سيتم فيها التسجيل أو التصوير والاحتياجات اللوجستية المطلوبة والديكورات Kحيث يتم تجميع جميع المشاهد التي تدور في ديكور واحد أو موقع تسجيل أو تصوير خارجي، لتصوّر أو تسجل معاً بصرف النظر عن ترتيب حدوثها في النص[11]، وبعد ذلك يتم تفريغ احتياجات الإنتاج من ميكرفونات وديكورات وملابس، وأكسسوارات ومكملات صوت أو صورة.. إلخ، ليبدأ بعد ذلك التسجيل أو التصوير .

2.1.3.1 المضمون الفيلمي

يكون الصوت والصورة المادة الأساسية للغة المضمون السمعي البصري، فهما المادة الخام الفيلمية، لكنها مادة بالغة التعقيد، ذلك أن تكوينها يتميز بتراكيب عميقة قادرة على نقل الواقع الذي يُعرض عليها نقلاً دقيقاً، لكن ذلك النشاط أو اللغة موجه من الناحية الجمالية في الاتجاه المحدد الذي يريده المخرج وإن كان موجهاً من الناحية الإيديولوجية في الاتجاه الذي يريده مالكو المحطة الإذاعية والتلفزيونية[12]، وبالتالي فالصوت أو الصورة اللذان نحصل عليهما نتاج ذلك يدخلان في علاقة جدلية مع الجمهور الذي يقدمان له، وأثرهما السيكولوجي عليه تحدده جملة من الخصائص ينبغي مراعاتها بدقة إذا ما أراد المخرج أن يكون عمله ناجحاً ومقنعاً.

ولذلك فلا معنى لمسمع صوتي منفرد، أو لصورة منتزعة من سياقها ؛ لأن الصوت والصورة لا يكتسيان دلالتهما الكاملة إلا في التدفق الزمني، أي من تتابع الأصوات والصور، وهو الأمر الذي يمثل علة وجودهما والخاصية الأهم لهما، والذي يتجلى في الخصائص الست التالية التي يجب على كل مخرج ناجح إدراكها، والوعي بمدى أهميتها في العمل الإذاعي التلفزيوني، باعتبارها خصائص تحدد مضمون برنامجه أو فيلمه، أو حتى نشرة الأخبار التي يقوم بإخراجها.

---

[11] نهلة عيسى ، مرجع سبق ذكره ، ص 44 .

[12] David Bordwell and Kristin Thompson , **film art : an introduction** , 10th ed , Mc Graw-Hill , New York , 2016 , p 92 .

أ .خصائص المضمون الفيلمي أو البرامجي : [13]

- ضرورة ربط تسلسل الأحداث بالترتيب واكتشاف الموضوع الرئيسي ومعناه في كل فقرة صوتية أو مشهد بصري، والمعرفة الجدية أين يكمن ضمن معطيات الدراما أو القصة أو الفكرة، موضوع البرنامج أو التقرير أو الفيلم أو المسلسل .. إلخ، وتجنب الوقوع في شرك النصوص المغلقة والجاهزة وغير القابلة للتخيل والتعديل، إذ ما قيمة معرفة أحداث النهاية في البداية؟ وبخاصة أن ذلك ينهي فعل التلقي، وهو الأمر الذي يجب أن يكون محط الاهتمام لدى المخرج بحيث يحافظ على بقاء المتلقين مفعمين بالحيوية والترقب والتوقع.
- تجنب الحوارات اللفظية التي تقحم بديلاً عن العجز في التعبير السمعي أو البصري؛ لأن ذلك يحول الحوار إلى مجرد تكرار وثرثرة لا معنى لها، ولا يدفع بالأحداث إلى الأمام، وهو أمر يتطلب من المخرج العمل مع كاتب النص لجعل الحوار قادراً على إثارة صورة العالم الذي يجب على البرامج وصفها على الأثير أو الشاشة، وبما يعكس خط الفكرة أو القصة ومجرى الحدث، ولا يهيمن أو يعرقل في الوقت ذاته مقتضيات الإخراج.
- على المخرج الاهتمام والإيمان بجميع العاملين معه، ولاسيما من هم أمام الميكرفون أو الكاميرا؛ لأن هؤلاء الوسيط بينه وبين النجاح أو الفشل مع الجمهور ، لذلك على المخرج أن يرى كل شيء يقوم به هؤلاء، أكان ذلك في أثناء التمرين أو التسجيل، ودفعهم إلى إظهار تماهيهم مع الفكرة أو النص رويداً رويداً لتبيان الحقيقة النصية، أي دفعهم إلى الأداء الإيحائي الكاشف عوضاً عن الإفراط في الكلام، لأن الأفعال (وبخاصة على الشاشة) تُفصح عن الحقيقة أكثر بكثير من الكلمات، وهو الأمر الذي يعطي الوهم الكامل بالحقيقة على الأثير أو الشاشة.

[13] أندريه فايدا ، **الرؤية المزدوجة** ، ترجمة :صلاح صلاح ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 1992 ، ص 24 .

- على المخرج تجنب الاسترخاء، ولاسيما أن التقنيات التي يتعامل معها تدعو لذلك، فالميكرفون أو كاميرا الفيديو خفيفان وسهلا الاستخدام، وإمكانية الإعادة في حالة عدم الرضا عن العمل ميسرة ومتاحة وغير مكلفة، أي أن المخاطرة شبه معدومة، ما لم يكن البث مباشراً، مما قد يحول عنصر الاطمئنان إلى عنصر استسهال، ربما يكون سبباً في فقد السيطرة على العمل، ومن ثم الفشل الذريع أمام الجمهور.
- جدول الإنتاج هو أيضاً جزء من الإخراج، ويتطلب من المخرج تحضيراً دقيقاً، يحدد فيه عمل كل فرد في فريق العمل، ومواعيد التسجيل أو التصوير بالاستناد إلى معرفة المخرج المفصلة بكل عناصر النص بين يديه (الشخصيات الرئيسية – الأحداث – الأماكن – الزمن.. إلخ).
- يظن كثير من المخرجين قليلي الخبرة أن الوصف الدقيق المفصل لما يجب أن يقوم به الممثلون أو المصورون أو المذيعون من مشهد إلى آخر يحمي العمل من الوقوع في مخاطر الارتجال، والحقيقة أن لا خطأ أكثر من هذا؛ لأن بعض الارتجال المدروس يعطي الكثير من الحيوية للنص، سواء على مستوى الصوت أم الصورة، كما يمنح الممثلين أو المذيعين والمصورين إحساساً أنهم شركاء في العمل، وليس مجرد أدوات أو مؤدين

ب. دور الحوار في تحديد المضمون الفيلمي أو البرامجي :

يشكل الحوار واحداً من أهم حوامل الأعمال الإذاعية والتلفزيونية، وجزءاً لا يمكن تجاوزه لبناء الرؤية الفيلمية أو البرامجية، وذلك لأن تسلسله يحدد إلى حد كبير السياقين الزمني والمكاني للعمل[14]، إضافة طبعاً إلى تحديده السياق الدرامي أو الموضوعي للعمل باعتباره العنصر الرئيس في تحريك الأحداث في العمل إلى الأمام.

[14] كامل عبد السلام الطراونة ، **مهارات الحوار التلفزيوني والإذاعي** ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2014 ، ص 27 .

وهو تحديد يساهم في صياغة جميع العناصر الفنية للعمل أي نص التسجيل أو التصوير)، كما يعين مواضع الانتقالات السمعية والبصرية والمثيرات والمؤثرات اللازمة لتكثيف عمليتي الإقناع والتأثير .

لذلك يحتاج الحوار الإذاعي التلفزيوني إلى كاتب أو معد متخصص قادر على تطويع النص الإرادة المخرج والشخصيات في العمل، لتقديم كيان برامجي ذي معنى أي حوار إذاعي أو تلفزيوني، وليس حواراً مكتوباً للقراءة وغير قابل للتجسيد السمعي، أو السمعي البصري، وهو أمر يعني الإيحاء بجو العمل، ودفع الحدث إلى الأمام من دون أن يتحول إلى قيد يلزم بالتوافق الصارم بين ما يقال وأجواء وفضاء العمل الإذاعي أو التلفزيوني.

3.1.3.1 المضمون الذهني (الأسلوب) :

يقصد بالمضمون الذهني: جملة العلاقات القائمة داخل النص[15]، والتي تحدد مساره، ومن ثم آليات تلقيه وإدراكه للحدث، والتي تعكس إلى حد كبير وجهة نظر المخرج أو أسلوبه في تجسيد العناصر الجوهرية في النص، وطريقته في توصيل وتوضيح الأفكار والمعاني. وهناك ثلاث علاقات رئيسية تحدد مسار النص وتعكس أسلوبية المخرج، يجب مراعاتها لأنها العناصر الأهم في بناء التراكب الدلالي السمعي البصري، وهي:[16]

- **العلاقة بين الصوت والصوت:** أي بين الصوت السابق والصوت اللاحق أو الذي يحدث في الوقت نفسه (في حال كان هناك أكثر من صوت يحدثان في الوقت نفسه في إطار ما يسمى تكثيف المثيرات السمعية لتأكيد المعاني والدلالات
- **العلاقة بين الصورة والصورة:** أي بين الصورة السابقة والصورة اللاحقة.
- **العلاقة بين الصوت ككل والصورة ككل:** أي التكامل السمعي البصري، وتوافق العناصر السمعية البصرية وديناميكيتها بالشكل الذي يحدد البناء الدرامي للعمل، ويعكس الدلالات المطلوبة.

[15] أندريه فايدا ، مرجع سبق ذكره ، ص 31 .

[16] David Bordwell and Kristin Thompson , op.cit , p 104 .

ذلك أن الموضوع الفني أو الإعلامي هو حدث تتم بلورته انطلاقاً من الظروف الحياتية، ليستمتع المتفرج بسماعه أو مشاهدته، وتلك المتعة لا تتأتى إلا عن طريق البناء الفني للحدث، الذي يُعد أسلوب وطريقة توصيل جزء من الحياة ضمن مقطع صغير من الزمن تنعكس فيه وجهة نظر المخرج تجاه المجتمع والكون، ويشكل الإطار الفكري للعمل، والمضمون الذهني الذي يتوخى المخرج أن يصل إلى المتلقي.

والحقيقة أن هناك عناصر عديدة تشكل أسلوب المخرج الخاص في عملية بناء برامجه، والذي يتحدد من خلال استعمال كل عنصر وعلاقته بالعناصر الأخرى في تفرد وتميز، ومن هذه العناصر:

1. مادة الموضوع.
2 بناء السيناريو أو النص.
3. التكوين السمعي أو السمعي البصري.
4. أداء الشخصيات في العمل وكيفية توجيههم.
5. المونتاج (التقطيع – الوصل – سرعة الإيقاع – الفواصل – الإيقاع).
6. استعمال العناصر الأخرى (الموسيقى – المؤثرات الصوتية – المؤثرات البصرية وغيرها).

وبالرغم أنه من طبيعة العمل الإذاعي أو التلفزيوني صعوبة فصل عناصره عن بعضها البعض، ومعرفة أي العناصر الأكثر تأثيراً في المتلقين وتحديد مشاعرهم تجاه ما يسمعون ويرون، إلا أن المؤكد أن قدرة المخرج على تخيل العمل ككل، قبل بداية التنفيذ، ومن ثم تحكمه بشكل كامل في كل تفاصيل العمل وقدرته على بناء علاقات بين مختلف عناصره ودمجها مع بعضها البعض في اتساق وتناغم، هو العلامة المميزة لأسلوب المخرج الذي يحول ما هو ظرف حياتي ربما عابر إلى عالم مصغر يحتوي على كل المعلومات الضرورية المركبة بعناية ضمن حدود اللقطة أو المسمع الصوتي، وكل المعلومات الخارجة عنهما (اللقطة أو المسمع) لا أهمية لها.

4.1.3.1 السببية (الإيهام بالواقع)

إن المقصود بالسببية هو الفاعلية الدرامية أو منطقية السياق الدرامي والفكري للعمل ككل، والذي يشكل بوساطة المونتاج واقعاً إذاعياً أو تلفزيونياً يخلق لدى المتلقي وهماً بالواقع[17]، وعلاقات مسببة بين البدايات والنهايات أو النتائج، كما يشكل طاقة إيحائية لمدلول مسامعه وصوره، أي مجالاً دالاً يثير في نفس المتلقي معاني وتجريدات وإيحاءات يمكن أن تعكس معنى ثانياً.

وهذا يعني أن السببية مسألة ترتبط بمتغيرين: الأول هو السيناريو أو النص، والثاني بعملية المونتاج والتي تشكل سواء كانت مباشرة على الهواء أم غير مباشرة واحدة من أهم مراحل (إن لم تكن الأهم) صناعة العمل الإذاعي أو التلفزيوني، والمتغيرين معاً يعكسان فكر ووعي المخرج بالعمل المصنوع من قبله، وهما (أي الفكر والوعي) اللذان يدفعان المخرج للبحث عن شكل ومضمون وسياق محدد حول موضوع إعلامي أو فني معين.

ذلك لأن التعرف على النوعية الفنية (الأسلوب) للعمل الإذاعي أو التلفزيوني يعني التعرف على مجموع مكوناته العديدة وتتابعها وترتيبها والعلاقات فيما بينها ؛ لأنها صورته الفنية ولغته وبنيته وأصوله المونتاجية وتكوينه وإيقاعه وتجانسه[18]، وهي التي تشكل مضمونه الذي يتمدد في كل درجات الشكل ويتجسد في خلاياه ليتم إدراكه أولياً من قبل المتلقي عبر الصوت والصورة (الشكل الخارجي للمسموع والمرئي)، ومن ثم وعبرهما ينفذ المتلقي تدريجياً إلى عمق العمل ليتعرف على معنى شكله الخارجي؛ لأن الشكل خاضع للمضمون ويخدمه ويتيح الشروط الضرورية لتطوره، كما يشكل الطريقة التي تنتظم فيها عناصر المضمون وقانون بنيتها وترابطها المتبادل، والأسلوب الذي يجعل الفكرة (أو) يوهم بذلك موضوعاً لذات واقعية أي صورة عن واقع يدركه الجمهور، ويتلقاها وفقاً لإدراكه باعتبارها انعكاساً لواقع موضوعي.

---

[17] قيس الزبيدي ، **المرئي والمسموع في السينما** ، سلسلة الفن السابع ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، 2006 ، ص 105 .

[18] Jonathan Bignell , **realism and reality formats in a companion to reality television** , ed. Laurie Ouellette , Chichester UK , Wiley-Blackwell , 2013 , p 97 .

ليس هناك خلاف بين علماء الاتصال على ضرورة أو وجوب أن يكون لكل عمل إذاعي أو تلفزيوني منطق متميز، أو ما يمكن تسميته "التشكيل المقتضب للواقع"، ولذلك لأن الدراسات العلمية لم تعد تبحث في ماهية الشكل الإعلامي على أساس أنه مادة وإنما عملية، أو تفكير بالمسامع والصور، وقابلية للصوغ السمعي المرئي لروايات الواقع.

وهو أمر يؤكد على أن لغة الإذاعة والتلفزيون لغة انتقائية، أي لغة تنتقي مسامعها وصورها كلغة ممكنة لعكس الواقع أو الإيهام به ، ولكن ما يميزها عن غيرها من اللغات الطبيعية أنها خلق مستمر وموادها متجددة وليست جاهزة لأنها مرتبطة بالوقائع الحياتية اليومية للبشر، والمونتاج هو الذي يقيم بين مسامعها أو صورها المفردة علاقة نوعية منطقية مسببة.

وهذه عملية تتطلب من المخرج عملاً ذهنياً جاداً لإخضاع معاني المسامع الصوتية والصور إلى طرق السرد الفنية المعروفة؛ لأن الجمهور لا يستمع ويشاهد الصور فقط، وإنما يستقرئ معانيها، كما أن المسامع والصور الإذاعية والتلفزيونية تثير في نفس المتلقي إيحاءات مختلفة، ووظيفة المخرج انتقاء المسامع والصور على أساس هذه العلاقة لكي يثير عند جمهوره الإيحاءات التي يريدها بالشكل الذي يطابق بين غاياته وأهدافه وبين النتائج الذهنية للجمهور حول العمل الإذاعي أو التلفزيوني، وذلك لأن كل مسمع أو صورة في الإذاعة والتلفزيون يمتلك إضافة إلى معناه الخاص الذي هو "قيمة تعبيرية" قيمةً أخرى هي "قيمة الشعور" التي تدفع الجمهور إلى اتخاذ قراراته الذهنية القائمة على (استنباط) المعاني وليس على (تداعي) المعاني.

وعملية الانتقاء القائمة على الحذف والاختصار هي تحديداً ما دفع علماء الإعلام إلى القول: إن وسائل الإعلام المعاصرة لم تعد تنقل الواقع بل باتت تصنع الواقع[19] ، ذلك أن الواقع الموضوعي حافل بالأحداث والوقائع والمسامع والصور، بينما الواقع الإذاعي أو التلفزيوني قائم على حذف كل ما هو زائد أو غير ضروري وفقاً لأهداف وسياسيات الوسيلة الإعلامية، حتى لو كان عشرات الساعات الصوتية أو آلاف الدقائق المصورة.

[19] قيس الزبيدي ، مرجع سبق ذكره ، ص 107 .

لذلك يبني كل من المخرج والمونتير خطته في الحذف والاختصار على درجة استيعاب المتلقي للأحداث، وعلى فهمه لطبيعة الانتقالات بين المسامع وبين الصور ليكون قادراً على استكمال المعلومات أو الوقائع التي تم حذفها ذهنياً (أي تخليق المستمع أو المشاهد للصور ذهنياً لأشياء لا يسمعها أو يشاهدها على الأثير أو الشاشة في صورتها الكاملة، ولاسيما إذا أحسن المونتير ترتيبها بالشكل الذي يراعي تطابقها مع وجهة النظر السائدة في العمل ككل.

5.1.3.1 الإنتاج :

يُعد الإنتاج عصب الصناعة الإعلامية والمؤثر الأكبر على مخرجاتها وممول برامجها ومحدد اتجاهاتها وراسم سياساتها وفقاً لأهداف وغايات المنتج الذي قد يكون حكومة أو شخصاً أو شركة أو حزباً أو مجموعة اقتصادية أو عرقية أو دينية ..إلخ.

أ. تعريف الإنتاج :

من الصعب وضع تعريف محدد لكلمة الإنتاج، ذلك لأنها كلمة واسعة وشاملة، ولها أبعاد سياسية واقتصادية واجتماعية، لكن بالمعنى العام فإن الإنتاج هو كل عمل أو نشاط منتج، يأتي بسبب تفاعل عدد من العوامل أو العناصر الموجودة والمتاحة أمام الإنسان [20]ليستخدمها في عملية الإنتاج بشكل يسمح له بخلق وابتكار عدد من السلع والخدمات التي يحتاج الناس إليها في حياتهم".

لذلك يمكن القول: إن الإنتاج يشمل كل نشاط حيوي يقوم به الإنسان، وكل الأعمال والأنشطة ذات النفع للآخرين، والتي تقوم على عناصر أربعة رأس المال – المكان – النظام – العمل، وكلما كان الإنتاج عائده المادي أو المعنوي كبير استقطب المزيد من المستثمرين. ولعل العائد المادي والمعنوي للإنتاج الإذاعي والتلفزيوني باعتباره أهم الحوامل الإعلانية)، يفسر الفورة غير المسبوقة التي جعلت الفضاء في عصرنا الراهن مزدحماً بالأقمار الاصطناعية التي يُبث عبرها آلاف مؤلفة من القنوات الإذاعية والتلفزيونية إلى كل أصقاع الأرض، وبخاصة

[20] عبد المعين الموحد ، **إدارة الإنتاج السينمائي** ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 2006 ، ص 28 .

أن أهداف الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني متشعبة وعديدة تعدد جهات التمويل وتعدد أهدافها وغاياتها.

ب. تأثير التمويل على الإنتاج الإعلامي:

للتمويل أثر كبير على المخرجات الإعلامية، سواء من حيث مستواها وجودتها أم من حيث مضامينها وأهدافها، فالإنتاج الإعلامي عملية اقتصادية سياسية ذات مقاصد وغايات اجتماعية، ولذلك فهو يقوم على جملة من العناصر المرتبطة مباشرة بالسياسات المحددة من قبل الممول أياً كانت صفته (حكومة – حزب – شخص – هيئة.. إلخ)، وتتمثل هذه العناصر في التالي:[21]

- وضع سياسات الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني موضع التنفيذ وفقاً لتوجيهات وأهداف الإدارة العليا (صاحب المال).
- الرقابة على الأداء والمخرجات الإعلامية والتأكد من مطابقة المواصفات الموضوعية السياسات العامة للوسيلة، أي بعبارة أخرى الرقابة الصارمة لتحقيق تماه عضوي للإنتاج مع بين أهداف الممول، ومضامين ورسائل الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني.
- السيطرة الكاملة لمنع حدوث تعارض بين توجيهات الإدارة العليا للمؤسسة الإعلامية وبين الأهداف المتحققة أو المرغوب تحققها من الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني.
- الالتزام بوحدة الإدارة والتأكيد على الولاء للتيقن من التجانس بين أهداف الأفراد العاملين وأهداف الإدارة العليا.
- وضع معالم إرشادية للأفراد العاملين تجعلهم يأخذون فكرة عن الطرق والأساليب التي سوف ينجزون بها مهامهم وفقاً لإلزامية توجيهات الإدارة العليا، وبسلطة المركز الوظيفي.

[21] Ulrike Rohn , **handbook of media economics** , De Gruyter , Berlin , Germany , 2024 , p 56 .

- العمل على نجاح الإدارة في بلوغ أهدافها عبر استخدام كل قنوات الاتصال التي تتيح للإدارة نقل المعلومات والبيانات والأفكار للتأثير في سلوك الأفراد العاملين بالشكل الذي يجعل سلوكهم المهني متسقاً مع هذه المعلومات والأفكار.
- التأكد ترغيباً أو ترهيباً عبر تفعيل آلية الثواب والعقاب من توافر الانسجام الكامل (التلاؤم بين أطراف العمل (إدارةً وعاملين) للسير معاً نحو الهدف المحدد.
- التثبت من التطبيق الكامل غير المنقوص للوائح والقوانين والتعليمات والأهداف، وذلك بما يتماشى مع سياسات الإدارة العليا بما يتعلق بالأوضاع العامة والخاصة، وبما يضمن المحافظة على مصالح جميع الأطراف المتشاركة في رسم هذه السياسات.

2.3.1 مرحلة التنفيذ

تُعدّ مرحلة التنفيذ المرحلة العملية التي تتحول فيها الرؤية الإخراجية من تصور ذهني وخطة مكتوبة إلى عمل إذاعي أو تلفزيوني ملموس،[22] وفي هذه المرحلة يتولى المخرج قيادة فريق العمل وتنسيق الجهود بين مختلف العناصر التقنية والبشرية، مثل التصوير، الصوت، الإضاءة، الأداء، والديكور، مع الالتزام بالسكريبت والخطة الإخراجية المسبقة. كما يحرص المخرج أثناء التنفيذ على ضبط الإيقاع الزمني، وتوجيه المؤدين، ومتابعة جودة الصورة والصوت، ومعالجة المشكلات الطارئة التي قد تظهر أثناء التسجيل أو البث. وتمثل مرحلة التنفيذ اختبارًا حقيقيًا لقدرة المخرج على تحويل الفكرة والمضمون إلى رسالة سمعية–بصرية متماسكة تحقق أهداف العمل الإعلامي وتصل بوضوح إلى الجمهور.

3.3.1 مرحلة العرض

تُعدّ مرحلة العرض المرحلة الختامية في عملية الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، وفيها يُقدَّم العمل الإعلامي إلى الجمهور عبر البث الإذاعي أو التلفزيوني أو عبر المنصات الرقمية، وتكتسب هذه المرحلة أهمية خاصة لأنها تمثل لحظة الاتصال الفعلي بين الرسالة الإعلامية

[22] Jeremy Butler , **Television Style** , Routledge New York , 2010 , p 41 .

والمتلقي[23]، حيث تتحدد درجة نجاح العمل في تحقيق أهدافه الإخبارية أو التثقيفية أو الجمالية. وخلال مرحلة العرض، يحرص المخرج والمؤسسة الإعلامية على احترام التوقيت البرامجي، وجودة الإخراج النهائي من حيث الصورة والصوت، وضمان وضوح الرسالة وسلامة الإيقاع العام. كما تُتيح هذه المرحلة إمكانية قياس ردود فعل الجمهور وتقييم مدى تأثير العمل الإعلامي، وهو ما يساعد في تطوير التجارب الإخراجية اللاحقة وتحسين الأداء المهني مستقبلاً.

خلاصة عامة :

1. ينبغي على المخرج قيادة مجموعة متنوعة من الأفراد العاملين معه للوصول معهم إلى صناعة إنتاج إعلامي متميز.
2. المخرج هو الشخص المسؤول عن ترجمة النص الإذاعي أو التلفزيوني (الكلمات) إلى معطيات سمعية أو سمعية بصرية تأخذ شكل البرنامج الإذاعي أو التلفزيوني.
3. تستند عملية بناء الرؤية الإخراجية إلى عناصر خمسة، تبدأ بالفكرة، وتنتهي بالإنتاج.
4. الفكرة هي بداية التصور أو الإدراك لأي عمل إذاعي أو تلفزيوني، وهي الاعتبار الأول فيه.
5. للمضمون الفيلمي خصائص تحدده وتتحكم بمساره، وآليات تلقيه من قبل الجمهور.
6. المضمون الذهني لأي برنامج إذاعي أو تلفزيوني يعكس جملة العلاقات القائمة داخل النص، كما يعكس إلى حد كبير وجهة نظر المخرج أو أسلوبه في تجسيد العناصر الجوهرية في النص، وطريقته في توصيل وتوضيح الأفكار والمعاني.
7. لغة الإذاعة والتلفزيون لغة انتقائية، أي لغة تنتقي مسامعها وصورها كلغة ممكنة لعكس الواقع أو الإيهام به.

[23] يحي حقي ، **الإخراج التلفزيوني : مدخل نظري وتطبيقي** ، دار الكاتب ، القاهرة ، مصر ، 2008 ، ص 124 .

8. يُعد الإنتاج عصب الصناعة الإعلامية والمؤثر الأكبر على مخرجاتها، وممول برامجها ومحدد اتجاهاتها وراسم سياساتها وفقاً لأهداف المنتج وغاياته.

9. الإنتاج الإعلامي عملية اقتصادية سياسية ذات مقاصد وغايات اجتماعية، ولذلك فهو يقوم على جملة من العناصر المرتبطة مباشرة بالسياسات المحددة من قبل الممول.

10. مرحلة التنفيذ هي المرحلة التي تترجم فيها الرؤية الإخراجية إلى عمل سمعي بصري فعلي من خلال توجيه فريق العمل وتنسيق العناصر التقنية والبشرية أثناء التسجيل أو البث

11. مرحلة العرض هي المرحلة الختامية التي يقدم فيها العمل الإعلامي للجمهور ، وتتحدد من خلالها درجة نجاحه في إيصال الرسالة وتحقيق أهدافه الاتصالية .

تمارين المحور الأول :

السؤال الأول : أجب بصح أم خطأ مع تصحيح الخطأ إن وجد

ـ الإخراج هو مفهوم ذاتي فقط (.....)

ـ الفكرة هي الأساس الذي ينطلق منه المخرج لبناء رؤيته الإخراجية للعمل الإذاعي أو التلفزيوني (.....)

ـ في البث المسجل يمكن للمخرج أن يعيد التصوير ويصحح الأخطاء (.....)

ـ يعد ترتيب الأحداث من أهم خصائص المضمون الفيلمي (.....)

ـ مرحلة التنفيذ هي المرحلة التي يترجم فيها العمل السمعي البصري إلى رؤية إخراجية (...)

السؤال الثاني : ما هي مراحل إنتاج العمل الإذاعي والتلفزيوني باختصار ؟

السؤال الثالث : اختر الإجابة أو الإجابات الصحيحة مما يلي : السببية مسألة ترتبط أساسا بمتغيرين اثنين هما :

أ . السيناريو ب . الجينيريك ج. المونتاج د . الإنتاج هـ . التصوير

السؤال الرابع : ما المقصود بالإنتاج في العمل الإذاعي والتلفزيوني ؟

السؤال الخامس : ما هي المرحلة التي يقيم فيها العمل الإذاعي والتلفزيوني ؟

2. الفرق بين الإخراج الإذاعي والتلفزيوني

يعتبر الإخراج الإذاعي والإخراج التلفزيوني من الركائز الأساسية في العمل السمعي البصري، إذ يشتركان في الهدف الاتصالي العام المتمثل في إيصال الرسالة الإعلامية إلى الجمهور بفعالية، غير أنهما يختلفان في طبيعة الوسيط وأدوات التعبير الفني المعتمدة في كل منهما. فبينما يقوم الإخراج الإذاعي أساسًا على توظيف الكلمة والصوت والموسيقى والمؤثرات الصوتية لإثارة خيال المستمع وبناء صورة ذهنية للأحداث، يعتمد الإخراج التلفزيوني على المزج بين الصورة والصوت والحركة داخل الكادر، بما يتيح تجسيد المعاني بصريًا إلى جانب التعبير السمعي.

وينطلق هذا المحور من توضيح ماهية الإخراج الإذاعي وتعريفه، مع إبراز سمات ومؤهلات المخرج الإذاعي ومهامه الأساسية، إضافة إلى الوقوف عند مكونات البرنامج الإذاعي المتمثلة في الكلمة والموسيقى والمؤثرات الصوتية ودورها في بناء الرسالة الإذاعية. كما يتناول المحور ماهية الإخراج التلفزيوني وتعريفه، ومساحات الإخراج فيه، والأساليب والجوانب الإقناعية المعتمدة، فضلًا عن التعريف بفريق العمل التلفزيوني وتكامل أدواره داخل العملية الإنتاجية.

ويُختتم المحور بإبراز أوجه التشابه والاختلاف بين الإخراج الإذاعي والإخراج التلفزيوني من حيث طبيعة الوسيلة، وآليات التعبير، ودور المخرج، وأساليب التأثير في الجمهور، بما يسمح للطالب بفهم خصوصية كل نمط إخراجي وإدراك متطلبات العمل الإذاعي والتلفزيوني في السياقات الإعلامية المعاصرة.

1.2 ماهية الإخراج الإذاعي

1.1.2 تعريف الإخراج الإذاعي

الإخراج الإذاعي هو العملية التي يتم من خلالها ترتيب الأصوات ترتيبا فنيا له معنى[24] ، والمخرج هو المسؤول الأول عن البرنامج الإذاعي ، فهو يملك الخبرة الكافية بجميع المراحل الفنية ، ويستطيع إدارة العمل داخل الأستوديو أو خارجه ، والمخرج الناجح يتعرف على الأصوات بدقة ويتفهم خصائصها وتناقضاتها ، فالأصوات لها خاصية الألوان بظلالها العديدة من معاني وتعبيرات و يستخدم المخرج الكلمات والموسيقى والمؤثرات الصوتية لأداء وظائفه ، فالإخراج الإذاعي يعتمد على الحدس وعلى حاسة المخرج الفنية الذي لابد أن يكون متفهما السيكولوجية المستمع .

2.1.2 سمات ومؤهلات المخرج الإذاعي :

ينبغي أن يتحلى المخرج الإذاعة بمجموعة من السمات والمؤهلات التي تمنحه القدرة على إدارة العملية الإخراجية للبرامج والمحتويات الإذاعية : [25]

ـ **القدرة الكبيرة على التخيل والإبداع :** بمعنى القدرة على توظيف المؤثرات الصوتية والموسيقى والأغاني والمصادر المتنوعة للضيوف والجمهور ، بالإضافة إلى المادة التوثيقية ، مما يضفي عناصر الجاذبية الفنية في الإخراج الإذاعي

ـ **القدرة القيادية والإدارية :** وتعني القدرة على التخطيط الجيد للبرنامج الإذاعي ، من ناحية الزمان والمكان والتجهيزات الفنية والعنصر البشري ومتابعة مجموعة هذه العناصر ، والتصدي للمواقف المفاجئة وما لها من أثر على عملية الإنتاج ، والقدرة على قيادة فريق العمل من ناحية التوجيه، والتمتع بالثقة الكبيرة في النفس

---

[24] محمد عبد البديع السيد ، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني في عصر الذكاء الاصطناعي** ، المركز الأكاديمي العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2025 ، ص 19 .

[25] Jonathan Kern , **sound reporting : the NPR guide to audio journalism and production** , university of Chicago press , usa , 2008 , p 50 .

ـ **التذوق الكبير لكافة الفنون** : مثل الموسيقى والمسرح ، والنقد الأدبي والفني ، وله خلفية سياسية واجتماعية وثقافية جامعة ، ومتمكن من اللغات واللهجة الدارجة .

ـ **الإلمام باللغة الإذاعية** : من كلمة منطوقة إلى موسيقى وأغاني ومؤثرات صوتية وإلكترونية وعلى دراية كافية بتقنيات العمل ، وأنواع الميكروفونات وطرق التسجيل والمونتاج .

ـ **السيطرة على الأعصاب عند الحاجة** : وتتجلى هذه السمة من خلال قبول آراء الآخرين وتفهم مواقفهم ومناقشتهم عند الضرورة

ـ **احترام الوقت** : مع توفر الروح النظامية لاحترام الآجال المخصصة للإنتاج ، و مدى نجاح أي عمل يعتمد على فترة التخطيط لتنفيذه حيث إنه كلما كان العمل مدروسا دراسة جيدة ، كانت فرص النجاح أكبر ، وعمل المخرج الإذاعي ينقسم إلى جزئين : الأول خارج حجرات التسجيل والثاني داخل حجرات التسجيل ، ويعتبر المخرج هو المسؤول الأول والأخير على العمل من حيث التخطيط والتنفيذ .

3.1.2 مهام المخرج الإذاعي :

تتعدد أدوار المخرج الإذاعي ومهامه قبل وأثناء وبعد إعداد البرنامج الإذاعي ومن بين هذه المهام نذكر : [26]

- يقوم أولا بدراسة النص الذي سيقوم بإخراجه ، ويعمل على تعديله إذا تطلب ذلك بالاتفاق مع المؤلف ، وقد يضطر لإجراء بعض التعديلات بنفسه لتحويل النص إلى برنامج إذاعي جيد
- يدرس كل شخصية في البرنامج ويختار الأشخاص الذين يراهم يصلحون للقيام بالأدوار المطلوبة مع التركيز على تباين الأصوات حتى لا يختلط ذلك على المستمعين .

[26] عدنان سعد الزعبي ، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني لطلبة الجامعات** ، المعتز للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2023 ، ص 75 .

- يقوم باختيار الموسيقى المناسبة من التسجيلات ومكتبة الأسطوانات ، أو تأليف موسيقى خاصة بالعمل
- يختار المؤثرات الصوتية المسجلة على أسطوانات أو أشرطة
- يقدم النص لمهندس الصوت ، يحتوي على كافة التعليمات من النقلات الموسيقية والمؤثرات الصوتية وأبعاد الميكروفون والمستويات الصوتية .
- يعتبر المخرج بمثابة همزة الوصل بين المادة المكتوبة والجمهور ، فهو يقوم بدور المستمع والناقد في آن واحد، لهدف إيصال الرسالة الإعلامية ، والاتفاق على طبيعة الأداء الصوتي المقبول بالنسبة للبرامج الدرامية أو غيرها .
- يقوم المخرج برسم المخطط الهيكلي للنص ووضع إشارات الدخول والخروج للشخصيات والميكروفونات وتحديد نوع الانتقالات الموسيقية ونوع المؤثرات الصوتية المصاحبة للعمل .

يتمتع المخرج الإذاعي برؤية فنية وخيال يسعى إلى ترجمته من خلال الصياغة للعمل الفني الذي يقدمه . وهنا يمكن أن نحدد مجموعة من المهام التي يمكن أن تؤديها عملية الإخراج في برامج الإذاعة :[27]

ـ **الاستحواذ على اهتمام المستمعين** : إن خطورة العمل الإذاعي تكمن في كونه يعتمد على الكلمة بدرجة أولى وهي كلمة سريعة وطائرة من الممكن أن لا ينصت إليها أو يتابعها بدقة ، وعلى هذا الأساس فإن برامج الإذاعة من مهامها جذب وتشويق المستمع بمجرد الاستماع إليها ، وخاصة في مقدمة البرنامج لكي يستمع الجمهور ويجذب اهتمامه ، ومحاولة المحافظة على هذا الاهتمام طوال الحصة أو البرنامج .

[27] علي عبد الرحمن ، **فنون مهارات العمل في الإذاعة والتلفزيون** ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، 2008 ، ص 41 .

ـ **التحكم في الانفعالات والانطباعات والأحاسيس** : ما تتيحه الإذاعة للمستمع أن يحلق بخياله بصورة كبيرة وإلى أبعد الحدود لفهم المادة أو البرنامج عكس التلفزيون الذي تلعب الصورة دور كبير في تجسيد الأشياء أمام المشاهد دون عناء بينما الإذاعة تفعل ذلك ولكن بمخاطبة الخيال ، فالبرامج الإذاعية تقنع المستمع بمجموعة من الانطباعات والانفعالات والفرح والتوتر والكراهية ،حيث يستطيع " المخرج الإذاعي " أن يجعل المستمع يعيش هذه الحالات من خلال استخدام كلمات وموسيقى ومؤثرات .

ـ **تحديد أساليب عرض وتقديم الأفكار** : قد لا يتدخل المخرج الإذاعي في البرامج الإذاعية في كتابة النص وما جاء فيه من معلومات ولكن هو الذي يحدد الطريقة أو الأسلوب الذي سوف يعرض به النص ، وكيفية وصول المعلومات المكتوبة للمستمعين، وهي مهمة كبيرة وصعبة لأنها تحدد مدى استجابة المستمع من عدمها .

ـ **خلق الإحساس بالمسافات والزمن والحركة** : تتطلب بعض البرامج الإذاعية وخاصة الدرامية إلى إشعار المستمع بالانتقال من مكان إلى آخر أو من زمن إلى زمن آخر حتى يعيش المستمع الأحداث متسلسلة وهي تحقيق عناصر الخداع والوهم بما يخدم طبيعة البرامج : فمثلا عندما نريد أن ننقل للمستمع إحساس بأن ثمة معركة تدور ، لإيهام المستمع بأن هناك عشرات الآلاف من الجنود القادمين ويصاحب ذلك مؤثرات صوتية لأقدام الخيول وأصوات السيوف مع موسيقى صاخبة ، فهذه اللوحة الفنية تخلق لدينا الإحساس بجو المعركة.[28]

[28] علي عبد الرحمن ، مرجع سبق ذكره ، ص 42 .

4.1.2 مكونات البرنامج الإذاعي

تشترك عدة عناصر في تكوين البرنامج الإذاعي وهي الكلمة ، الموسيقى والمؤثرات الصوتية ، وسوف نتطرق لكل واحدة من هذه العناصر كما يلي :

1.4.1.2الكلمة :

تؤدي الكلمة وظيفتها في سياق متصل من الجمل ، أي بعد توظيفها وسط سلسلة من الكلمات لكي تؤدي وظيفتها بطريقة ناجحة [29]، ومن هذا المنطلق فلابد لمن يستخدم الكلمة أن يكون على دراية بقواعد اللغة التي يستخدمها ، وأن يتمتع بحصيلة كبيرة من المفردات اللغوية ، وأن يعرف المدلول الصحيح للكلمة في عرف الجماعة التي تستخدمها ، ولهذا فعملية توظيف الكلمات ليست بالعملية السهلة ، بل هي عملية معقدة إذ أن قيمة الكلمة وأهميتها تتوقف على قدر ما توصله من معاني ، وما تترجمه من أحاسيس ، وخاصة في الإذاعة التي تستهدف الوصول إلى كل شرائح الجماهير ، مما يفرض تحديا كبيرا في صياغة الرسالة الإعلامية التي تلائم مختلف المستويات والأذواق والقدرات .

وقد تكون الكلمة ملموسة يسهل استخدامها ، وقد تكون مجردة تحمل عدة اتجاهات عاطفية أو آراء ومن ثم فهي تختلف باختلاف خبرات وخلفيات من استخدمها والإطار الدلالي

وهناك شروط نجاح الصياغة الإعلامية للرسالة وهي كما يلي :[30]

- استخدام الكلمة البسيطة المعبرة عن المعنى بدقة وبدون تكرار ، وتجنب الكلمات المعقدة
- ملائمة اللغة للموقف الذي تستخدم فيه ، بما يتناسب وثقافة المستقبلين
- استخدام الكلمات الحية والتشبيهات والكنايات في الأعمال الإذاعية ، ، فهي تخاطب وجدان المستمع بشرط عدم المبالغة .

[29] Andrew Crisell , **Understanding Radio** , 2nd edition , Routledge , London , 1994 , p 45 .
[30] Ibidem , p 45 .

وعند الحديث عن الكلمة المنطوقة في الإذاعة لابد أن نتعرض لدور المخرج في التعامل مع الأداء الصوتي لأنه عند غياب الصورة ، تنقل الانفعالات والأحاسيس إلى المستمع بواسطة الصوت

وفن الإلقاء يهدف إلى نطق الكلام بصورة سليمة توضح ألفاظه ومعانيه ومراعاة كيفية خروج ونطق الكلمات وفقا لكل نوع من أنواع الأصوات ، فالأصوات إما أن تكون خشنة أو حادة أو منخفضة أو رنانة ، فالصوت بالنسبة للمخرج الإذاعي يعتبر الأساس في تمييز الشخصيات وخاصة في البرامج الحوارية والتمثيليات والمسلسلات .

2.4.1.2 الموسيقى :

تعتبر الموسيقى من المكونات الأساسية في الفن الإذاعي والفنون الدرامية بصفة عامة ، وتستخدم الموسيقى كافتتاح للبرنامج وللعمل الدرامي والانتقال بين الفقرات وكخاتمة للعمل ككل[31] ، ويتم اختيار الموسيقى بما يتلاءم مع موضوع العمل ، فالموسيقى تضفي على البرنامج الإذاعي قيمة فنية وجمالية ، تنخلق منه لوحة فنية متكاملة لها تأثير على وجدان المستمع . ويستعين المخرج بالموسيقى كلحن مميز للبرامج الثابتة كالبرامج الدرامية أو غيرها ، كما تستخدم كمقدمة أو افتتاح أو خاتمة للبرامج الإذاعية المختلفة . كما يمكن استخدام أصوات الموسيقى لتوليد الشعور بالزمان والمكان كأصوات البحر أو العصافير أو الطائرات ...إلخ .

وفي الأخير فإن استخدامات الموسيقى ، تهدف أساسا إلى جذب المستمع وإثارة الغرائز والعواطف وتحريك الوجدان والأحاسيس والعمل على خلق صورة ذهنية لجو الموضوع وتثبيت البرنامج في ذهن المستمع ، فيتعرف المستمع على البرنامج من خلال المقدمة الموسيقية .

[31] Herbert Zettl , **sight , sound , motion : applied media aesthetics** , 7th edition , cengage learning , Boston , Usa ,2014 , p 186 .

3.4.1.2 المؤثرات الصوتية :

تعتبر المؤثرات الصوتية من العناصر المهمة في الإنتاج الإذاعي بمساهمتها في تعميق المعنى المراد توصيله للمستمع وإثراء خياله وتنقسم المؤثرات الصوتية إلى نوعين :[32]

أ. المؤثرات المسجلة على أسطوانات أو أقراص سهلة الاستخدام : وتحصل عليها المحطات الإذاعية مقابل دفع لحقوق استغلالها .

ب .المؤثرات التي تنتج داخل الأستوديو : مثل صوت تكوير الورق باليد للإيحاء بطقطقة النيران ، أو غلق الباب بالعنف ، إلا أن هذا يتطلب محاولات تجريبية مصحوبة بوضع الميكروفونات في أوضاع مختلفة لتسجيلها

ومهما كانت الطريقة المتبعة لإنتاج المؤثر ، فإن حسن استخدامها يضيف الكثير للرسالة الإذاعية ، بينما يمكن لاستعمالها غير المناسب أن يجعل الرسالة الإعلامية ارتجالية وغير ناجحة .

وهناك تصنيف آخر للمؤثرات الصوتية كما يلي :[33]

أ .مؤثرات طبيعية : وهي تصدر من مصادرها الطبيعية مثل وقع الأقدام ، أو التصفيق ، الصراخ ، البكاء ، الضحك .

ب .مؤثرات صناعية : وهي التي تصدر من مصادر غير طبيعية كرنين جرس الهاتف أو صوت طائرة ، أو الأصوات التي تصدر عن الآلات والأجهزة .

وهناك أجهزة مختصة تصدر عنها أصوات الرياح والأمطار ووقع حوافر الخيول وأصوات العصافير وغيرها من الحيوانات .

و للمؤثرات الصوتية في الإذاعة عدة وظائف :

- **الإيحاء بالزمن** : مثل صوت الديك أو دقات الساعة .

[32] نهلة عيسى ، مرجع سبق ذكره ، ص 72 .

[33] Herbert Zettl , op.cit , p 185 .

- **الإشارة إلى المكان** : مثل تلاطم أمواج البحر أو الطائرة أو السيارة ، أو أصوات الأطباق والملاعق مما يدل على التواجد بمطعم مثلا .
- **الإيحاء بالجو النفسي المطلوب** : مثل صوت الريح والأمواج العاتية ، وقصف الرعد

يجب عدم المبالغة في استخدام المؤثرات الصوتية لأن ذلك سوف ينعكس على درجة متابعة البرنامج .

2.2 ماهية الإخراج التلفزيوني :

يُعدّ الإخراج التلفزيوني أحد أهم عناصر العملية الإعلامية المرئية والمسموعة، لأنه يمثل المرحلة الإبداعية والتنظيمية التي تتحول فيها الأفكار المكتوبة إلى صور وأصوات تنبض بالحياة.

وهو فن متكامل يجمع بين الرؤية الفنية، والإدارة التقنية، والقدرة على قيادة فريق العمل من أجل إنتاج عمل تلفزيوني جذاب ومؤثر يخاطب المشاهد فكريًا ووجدانيًا.

1.2.2 تعريف الإخراج التلفزيوني

إن الإخراج التلفزيوني هو وجه من أوجه النشاط الإعلامي وعمل من أعمال الاستعراض يمثل مرحلة رئيسية من مراحل الإنتاج الفني المرئي والمسموع[34]، ومن هذا المنطلق تقع على عاتق المخرج التلفزيوني مسؤوليات كبيرة تفرض عليه أن يقوم بأدوار عديدة خلال كل مراحل الإنتاج، فنجده يأخذ دور المونتير، ويقوم بضبط التوقيتات في عمليات التسجيل والتصوير وترتيب عمليات المزج، ويلم بحركات الكاميرا ويراجع النصوص ويضبط الحوار ويستطلع أماكن التسجيل وتصوير المشاهد، ويشترك مع المونتير في توليف المشاهد من خلال وضع كل مشهد في المكان الملائم له.

[34] حسن علي محمد ، **الإنتاج الإذاعي و التلفزيوني** ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2020 ، ص 97 .

الإخراج التلفزيوني هو فن بحد ذاته يتطلب الإبداع في تحويل نص مكتوب إلى متتالية سمعية بصرية تشغل حيزا زمنيا محددا على شاشة التلفزيون[35]، أي إخراج العمل إلى حيز الوجود بشكل مقبول يتلاءم مع رغبات واهتمامات المشاهدين ومعبرا عن آراء شخص أو مجموعة أشخاص أو حتى مجتمع بكامله، كما يقدم قيمة جمالية إبداعية، ولعل المصطلح الفرنسي لعملية الإخراج Réalisation هو أقرب المصطلحات إلى حقيقة مهمة الإخراج، فالمصطلح يعني التحقيق أي تحويل الشيء إلى حقيقة واقعة، في حين تتناول المصطلحات الأنغلوساكسونية جانب آخر أو عملا أخر من أعمال المخرج مثل الإدارة أو التوجيه أو الإنتاج.

استفاد التلفزيون من تقنيات المسرح والسينما والإذاعة[36]، فقد أخذ عن السينما الشاشة وطريقة التعبير والحركة، وأخذ عن المسرح الحركة والحوار وتطور الحدث والتمثيل وقوانين الإنتاج المركب، وأخذ عن الإذاعة المقدرة على الانتشار الواسع. وبذلك تبلورت للإخراج التلفزيوني أساليب خاصة هي مزيج من الإخراج المسرحي والسينمائي والإذاعي إضافة إلى حصيلة تجارب المخرجين في التعامل مع الإنتاج التلفزيوني.

[35] علاء مكي ، **الإخراج والإنتاج التلفزيوني : تطبيقات ونماذج** ، دار الآفاق العلمية للنشر والتوزيع ، الإمارات ، 2025، ص 12 .

[36] عبد الخالق محمد علي ، **فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي** ، دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2010 ، ص 101 .

2.2.2 مساحات الإخراج التلفزيوني:

لتوضيح عملية الإخراج التلفزيوني لابد من تفكيكها إلى مجموعة من المساحات والفضاءات كما يلي : [37]

أ. مساحة الفعل الرئيسي: ويقصد بها مجموعة علاقات المخرج مع النص أو الخطة العامة للبرامج، إذ إن الفعل الرئيسي إنما يشير إلى الهدف وكيفية الوصول إليه، وتأثير الضوابط التي تحكم ذلك الفعل الرئيسي وتلونه داخل المشهد الواحد في التلفزيون.

ب. مساحة التداخلات والتكوينات : وتتمثل هذه المساحة بالأهداف الثانوية للعمل التي تتداخل مع المساحة الأولى وفعلها الرئيسي فتكسبه لونا معينا، وتجعل منه نمطا برامجيا أو عملا دراميا يختلف بطبيعته وهدفه عن البرامج الأخرى، ويساهم الفهم الخاص لهذه المساحة في إبراز القدرات الإبداعية للمخرج.

ج. مساحة السلوكيات : وهذه المساحة تتعلق بالتعامل مع التقنيات الخاصة بالأجهزة والجوانب الفنية الصوتية والصورية والموسيقية التي يوظفها المخرج في عمله وبرامجه، فهي مساحة الشكل ومكوناته وعناصره التي ينتقيها المخرج، وليسهل بواسطتها وصول الرسالة إلى الجمهور، إن المساحات الثلاث للإخراج وتماسكها في البرنامج الواحد يؤدي إلى تحقيق فاعلية الاتصال والنجاح بإيصال الرسالة وفهمها.

د. الإبداع في الإخراج التلفزيوني: البعد الإبداعي في العمل التلفزيوني وثيق الصلة بكل مرحلة من مراحل صناعة المضامين المرئية والمسموعة بدءا بالكتابة، ويمتد إلى مرحلة ما قبل وأثناء وبعد عملية الإخراج، وما تفرضه من تصور خلاق سواء بالنسبة للديكور أم الإضاءة أم التصوير أم التوليف أم المزج بالنسبة لإنتاج المضامين التلفزيونية، على أن ما وفرته تكنولوجيات الاتصال المتطورة وبخاصة منها تلك التي تتعلق بأجهزة الإضاءة والتصوير

[37] حسن علي محمد ، مرجع سبق ذكره ، ص 99 .

والتسجيل والتوليف والمزج تبقى فعاليتها رهينة رؤية المبدع وقدرته على توظيفها توظيفا خلاقا.[38]

3.2.2 الأساليب والجوانب الإقناعية للإخراج التلفزيوني

الصياغة الفنية للبرنامج، أو الصناعة الفنية للبرنامج، أو الأساليب الفنية للإنتاج، يمكن أن تكون كلها ترجمة دقيقة ومعبرة لمصطلح الإخراج، ومهما تعددت الأساليب وتنوعت، فإن الهدف يبقى واحدة دائمة هو تقديم شيء لتحقيق هدف، ومن هذا المنطلق لا بد من أن يتم تنفيذ وصناعة الشكل وفق أسلوب أو أساليب تحقق الأغراض التالية:[39]

- ✓ التعبير والتفسير.
- ✓ الإقناع.
- ✓ التأثير (خلق) الانطباع أو وجهة النظر أو الاندماج).
- ✓ الجاذبية والإمتاع.
- ✓ إثارة الاهتمام وتركيز الانتباه الأغراض أو (العناصر السابقة الذكر تظل أشياء نظرية أو تجريدية بحتة)، بل تظل غامضة إذا عرضت بمعزل عن الأدوات والوسائل التي تستخدم لذلك من أدوات وعناصر الإنتاج الكاميرا والإضاءة والديكور وحركة الممثلين والمؤدين.. إلخ)، فضلا عن طبيعة الوسيلة نفسها، حيث يجري عرض المناظر على مساحة محددة مسطحة الشكل هي (شاشة التلفزيون)، لذلك يمكن القول أن :

- الكاميرا هي (العين) التي ترى (أو التي يرى بها المخرج والمشاهد) وإذا كنا في حياتنا اليومية: نلاحظ ونشاهد ونفسر ونعبر .. فإن السؤال الذي يفرض نفسه في هذا الصدد هو: لماذا لا نترك الكاميرا تفعل هي الأخرى الشيء نفسه؟ لغة الكاميرا وقدرتها على التعبير والتفسير والتأثير تخضع لاعتبارات كثيرة ومتنوعة منها حجم الشاشة الذي لا

[38] حسن علي محمد ، مرجع سبق ذكره ، ص 100 .

[39] Rohmani et al , **the persuasive effects of narrative entertainment , behavioural public policy** , Cambridge university press , advance online publication , 2025 , p 23 .

يمكننا من أن نرى كل التفاصيل دفعة واحدة ، فلا يمكننا أن نرى عموميات المنظر ونرى الأشخاص والوجوه واضحة وكبيرة في الوقت ذاته، إننا لكي نرى الأغراض واضحة بما فيه الكفاية فإن ذلك يقتضي إبراز كثير من التفاصيل، ويرتبط ذلك ارتباطا وثيقة بزاوية المنظر والعدسات المستخدمة.

- لكي يتابع المشاهد ويستوعب ما نقدمه له يكون علينا أن نقدم له الحقائق والأفكار والمعلومات والآراء والموضوعات المختلفة في إطار مترابط، بحيث تتتابع الأفكار في ترتيب منطقي يحقق تصاعد الاهتمام بالموضوع ، ويركز الانتباه على مضمونه ، ويحول دون فتور المشاهد أو تشويش ذهنه واختلاط الأمور عليه، أو انصرافه كليا عن المشاهدة.
- إن اللقطات المعقدة تكون منفرة وتؤدي إلى الملل والضجر، وإننا لكي نحقق أكبر قدر من المتعة البصرية، وننقل أكبر قدر من المعلومات يكون علينا دائما أن نعدد في تنوع اللقطات (مع استخدام كل نوع في موضعه المناسب).
- كما هو معروف فإن اللقطات الكبيرة تختص بإبراز التفاصيل.. وتختص اللقطات الطويلة بعرض أكثر جوانب المنظر ، ومع تنوع اللقطات وموضع الكاميرا وحركتها يمكننا عرض المكان والموضوع والفعل أو الحدث، فضلا عن أحجام الأشياء والعلاقة بينها، والأبعاد والمحيطات والفراغ والمساحات.. إلخ.
- نظرا لتعدد أشكال البرامج التلفزيونية وتنوعها، فإن عوامل وأساليب الإقناع تتعدد فيها وتتنوع ولا تخضع لوتيرة واحدة أو تعتمد على أسلوب أو عامل واحد، فبينما تفيد الدراما من التخطيط المسبق وتحديد كل لقطة على حدة، فإن عروض أخرى (مثل المباريات الرياضية) تقوم أصلا على المشاركة المباشرة في الحدث، ويتم الانتقال بين اللقطات وفقا لما يجري وليس وفقا لما يريد المخرج أو لما يكون قد خطط له مسبقا، إنه ينتقل من لقطة إلى أخرى على ضوء الفرص المتاحة التي تهيئها مواقع الكاميرات وموضع كل منها في موقع الأحداث وفي عروض أخرى (مثل المقابلات أو الندوات أو الأحاديث

قد لا تكون هناك حاجة إلى إعداد ديكورات خاصة أو مميزة أو (نوعية) أو خلفيات ذات دلالة معينة (بحار أو أشجار أو غابات.. إلخ)، بينما تكون مثل هذه الديكورات والخلفيات أساسية وضرورية في أنواع أخرى من الإنتاج .

- بالنسبة للحوار فقد يكون أساسية في بعض البرامج، وقد يكون هامشية أو ثانوية أو غير مطلوب على الإطلاق في بعضها الآخر، وبينما تتضمن بعض العروض أشكالا أو قوالب Forms عدة، ويحتاج بعضها إلى دقة (تصل إلى جزء من الثانية) لإدخال فقرات مصورة على أفلام أو شرائط تذاع من قنوات أخرى، أو من مصادر خارج الأستوديو، هناك برامج أخرى تركز على الحركة وردود الأفعال والحدث.
- بالرغم من أهمية العناصر المرئية في الإنتاج التلفزيوني إلا أنه لا ينبغي بأي حال من الأحوال أن نقلل من أهمية الصوت، سواء كان ناطقا عن الصورة (كما هو الحال في الحوار أو (الحديث أم مصاحبة لها كما هو الحال في التعليق الصوتي على الأفلام، وسواء كان صوتا بشريا أم مؤثرات صوتية أم موسيقى.
- الأمر الذي ينبغي التأكيد عليه في هذا المجال أن الميكرفون مثله مثل الكاميرا.. لا يمكن أن يكون صورة مطابقة لأحاسيسنا ومشاعرنا، بل يمكن أن يؤثر ويغير ويحرف، ومن ثم يتحكم في صياغة الانطباع والصور الذهنية للمشهد أو الصورة أو الحدث الذي ينقله، وإن كان ذلك يتوقف بطبيعة الحال على مدى الدقة والبراعة في المزج والتزامن بين أصوات وصور مختارة ببراعة في إطار مشوق وجذاب.[40]
- لا ينبغي أن تغفل أثر المكان على استخدام أجهزة الإنتاج ومعداته، وأثر ذلك بالتالي على الأساليب الفنية والحرفية للإنتاج.. فلا شك في أن مساحة الأستوديو أو المكان الخارجي تتحكم في أنواع الكاميرات المستخدمة ومواقعها وحركتها، ونوع الإضاءة

[40] Rohmani et al , op.cit , p 25 .

واتجاهها وشدتها ، وكذلك الحال بالنسبة لمعدات الصوت وأنواع الميكرفونات وموضعها وحركتها أو ثباتها .. إلخ.

4.2.2 فريق العمل التلفزيوني

العمل التلفزيوني هو عمل جماعي منظم، يشارك فيه عدد كبير من المتخصصين لضمان تكامل الصورة والصوت والمضمون ، ومن أبرز عناصر هذا الفريق نجد :[41]

المذيع ، قارئ النشرة ، مقدم البرنامج ، المصوّر ، عامل الميكروفون ، فني الصوت ، مهندس الصوت ، مشرف الإضاءة ، المونتير (القائم بالمونتاج) ، مدير الإنتاج ، المنتج ، مساعد الإخراج ، مدير الأستوديو ، مصمم الديكور ، الماكيير (المكلفة بالتجميل) ، مشرف الملابس والأكسسوارات ، مشرف المزج بين الكاميرات ، مراقب النص (السكريبت) ، عامل الموسيقى والمؤثرات ...إلخ .

فتكامل هذا الفريق هو ما يحقق الانسجام بين الجانب الفني والتقني، ويحول العمل من فكرة إلى تجربة بصرية متكاملة.

[41] نهلة عيسى ، **الإخراج الإذاعي والتلفزيوني** ، الجامعة الافتراضية السورية ، سوريا ، 2020 ، ص 134 .

3.2 الفرق بين الإخراج الإذاعي والإخراج التلفزيوني

يختلف الإخراج في الإذاعة والتلفزيون في بعض الجوانب الأساسية التي تؤثر على طبيعة العمل الإخراجي وعلى النتائج التي يتم الحصول عليها، ومن بين الفروقات الرئيسية بين الإخراج الإذاعي والتلفزيوني ما يلي [42]:

- **الصورة والصوت:** في الإذاعة، يعتمد الإخراج بشكل أساسي على الصوت ويهتم بأداء المذيعين وجودة الصوت والتعليقات الصوتية، بينما يعتمد الإخراج في التلفزيون على الصوت والصورة معًا، ويهتم بتصوير الممثلين وتوجيه حركاتهم وتعبيراتهم واستخدام الإضاءة والمؤثرات البصرية.
- **التقنيات والأدوات:** تختلف الأدوات والتقنيات التي تستخدم في الإخراج في الإذاعة والتلفزيون، حيث تستخدم الإذاعة بشكل أساسي المعدات الصوتية مثل الميكروفونات والمسجلات وغيرها، بينما يتطلب الإخراج في التلفزيون استخدام الكاميرات وأنظمة الإضاءة والمؤثرات البصرية والكثير من التقنيات المختلفة.
- **الزمن:** يختلف الزمن اللازم للإخراج في الإذاعة والتلفزيون، حيث يمكن أن يكون الإخراج في الإذاعة مباشرًا ويتم إعداده بشكل سريع، بينما يتطلب الإخراج في التلفزيون وقتًا أطول للإعداد والتصوير والمونتاج.
- **المكان:** في الإخراج الإذاعي، يتم تسجيل البرامج عادة في استوديوهات الإذاعة، بينما يتم تصوير البرامج التلفزيونية في مواقع مختلفة، سواء كانت استوديوهات التلفزيون أو مواقع خارجية.
- **التعامل مع الجمهور:** يختلف تأثير الإذاعة والتلفزيون على الجمهور، حيث يمكن للإذاعة أن تتفاعل مع المستمعين بشكل أقوى وأكثر شخصية، بينما يعطي التلفزيون

[42] عبد الخالق محمد علي ، **فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي** ، دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2010 ، ص 52 .

أكثر تأثيرًا على المشاهدين من خلال الصورة والصوت والتفاعل البصري، ولذلك يتطلب الإخراج في التلفزيون مهارات إضافية في التواصل مع الجمهور وإثارة اهتمامهم وإبقائهم على اطلاع دائم بما يحدث.

- **التعاون الفني:** يتطلب العمل في الإخراج في التلفزيون التعاون مع فريق عمل متعدد التخصصات، بما في ذلك المصورين والمونتير والمصممين والمؤثرات البصرية وغيرهم، بينما قد يكون العمل في الإذاعة أكثر فرديًا.
- **الاستخدامات المختلفة:** يمكن استخدام الإذاعة لعرض برامج إخبارية وبرامج حوارية وبرامج ترفيهية وغيرها، بينما يمكن استخدام التلفزيون لعرض برامج ترفيهية وأفلام وبرامج درامية وأخبار ورياضة وغيرها.

وبشكل عام، يمكن القول إن الإخراج في الإذاعة والتلفزيون يتطلب مهارات فنية وتقنية مختلفة، ويتأثر بالعديد من العوامل المختلفة مثل الفريق المشارك والأدوات المستخدمة والجمهور المستهدف والأهداف المحددة للعملية الإخراجية.

خلاصة عامة :

1.يُعدّ الإخراج الإذاعي والإخراج التلفزيوني شكلين متكاملين من أشكال العمل السمعي البصري، يشتركان في الهدف الاتصالي المتمثل في إيصال الرسالة الإعلامية والتأثير في الجمهور، ويختلفان في الوسائل والأدوات التعبيرية.

2.يقوم الإخراج الإذاعي أساسًا على الصوت بوصفه العنصر الرئيس في بناء المعنى، ويعتمد على الكلمة والموسيقى والمؤثرات الصوتية لإثارة خيال المستمع وتعويض غياب الصورة المرئية.

3.يرتكز الإخراج التلفزيوني على الصورة والحركة والتكوين البصري إلى جانب الصوت، حيث تلعب الكاميرا والإضاءة والديكور وحركة الممثلين دورًا محوريًا في تشكيل الرسالة الإعلامية.

4.يختلف دور المخرج الإذاعي عن المخرج التلفزيوني من حيث طبيعة المهام، إذ يركز الأول على توجيه الأداء الصوتي وضبط الإيقاع السمعي، بينما يهتم الثاني بإدارة العناصر السمعية–البصرية وتنسيق العمل بين الكاميرات وفريق الإنتاج.

5.تتباين مكونات البرنامج الإذاعي عن مكونات البرنامج التلفزيوني، فالأول يعتمد على الكلمة والموسيقى والمؤثرات الصوتية، في حين يتطلب الثاني عناصر إضافية مثل الصورة والديكور والإضاءة والمونتاج.

6.تختلف الأساليب الإخراجية بين الإذاعة والتلفزيون تبعًا لاختلاف طبيعة الوسيط، حيث يعتمد الإخراج الإذاعي على الإيحاء والخيال، بينما يقوم الإخراج التلفزيوني على الإظهار والتجسيد البصري المباشر.

7.يتطلب الإخراج التلفزيوني عملًا جماعيًا أكثر تعقيدًا مقارنة بالإخراج الإذاعي، نظرًا لتعدد التخصصات الفنية والتقنية المشاركة في الإنتاج التلفزيوني.

8.على الرغم من هذه الفروق، فإن الإخراج الإذاعي والتلفزيوني يلتقيان في اعتماد كل منهما على رؤية إخراجية واضحة، وتنظيم محكم لمراحل التحضير والتنفيذ والعرض لضمان تحقيق الفاعلية الاتصالية والجمالية.

تمارين المحور الثاني

السؤال الأول : ما هي علاقة المخرج الإذاعي مع النص ؟

السؤال الثاني : ما هي مكونات البرنامج الإذاعي ؟

السؤال الثالث : أجب بصح أم خطأ مع تصحيح الخطأ إن وجد

- يعتمد الإخراج الإذاعي أساسا على الكلمة والصوت والمؤثرات السمعية لتعويض غياب الصورة المرئية (.....)
- يقوم المخرج التلفزيوني بأدوار عديدة ويتدخل في التصوير والتقاط الصوت والمونتاج **(.....)**
- يقوم الإخراج التلفزيوني على توظيف الصورة والحركة والتكوين البصري إلى جانب الصوت لإيصال الرسالة الإعلامية (.....)
- تتشابه مهام المخرج الإذاعي والمخرج التلفزيوني بشكل كامل ولا تختلف باختلاف طبيعة الوسيط الإعلامي . (.....)
- يقتصر فريق العمل في الإخراج الإذاعي على المخرج والمذيع فقط ، ولا يتطلب عناصر تقنية أخرى (.....)
- يعتمد الإخراج الإذاعي على الإيحاء والخيال السمعي ، بينما يعتمد الإخراج التلفزيوني على التجسيد البصري المباشر (.....)

السؤال الرابع : ما المقصود بالأساليب الإقناعية في الإخراج التلفزيوني ؟

السؤال الخامس : وضح أهمية فريق العمل التلفزيوني في إنجاح العملية الإخراجية ؟

3. الجينيريك والجنقل

إن التدفق المستمر للبرامج الإذاعية والتلفزيونية المتباينة في المدة الزمنية والتخصص والموضوع المعالج وطبيعة المحتوى ، يفرض على المخرج الإذاعي والتلفزيوني أن يفصل بين هذه البرامج من خلال فواصل تكون في بداية العمل ونهايته وأحيانا في منتصف العمل للانتقال من فقرة إلى أخرى ومن ركن إلى آخر ، وهنا يبرز مكون سمعي بصري مهم يقوم بهذه المهمة وهو الجينيريك والجنقل .

يمثل كل من الجينيريك والجنغل أحد أهم عناصر الهوية السمعية والبصرية في الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني ، فهما يساعدان على تمييز البرامج وتثبيتها في ذهن الجمهور، ويشكلان جسراً بين المضمون من جهة، والصورة الذهنية التي تتكون لدى المشاهد أو المستمع من جهة أخرى ، ويُعد فهم هذين العنصرين أساسياً لكل مخرج أو منتج يعمل في مجال الإعلام ، لهذا سنحاول من خلال هذا المحور أن نعرفه ونذكر مزاياه ومجالات استخدامه والفرق بينه وبين الجنقل .

1.3 مفهوم الجينيريك

فيما يلي تعريف للجينيريك مع أنواعه ووظائفه وخصائصه ، وهذا لتسهيل عملية التمييز بينه وبين الجنقل .

1.1.3 تعريف الجينيريك

الجينيريك هو المقدمة أو الخاتمة الفنية لأي برنامج إذاعي أو تلفزيوني، ويتكون من عناصر سمعية وبصرية يتم عرضها في بداية العمل أو نهايته، وهو بمثابة بطاقة تعريف بالبرنامج، تتضمن[43]:

- عنوان البرنامج
- أسماء المشاركين أو فريق العمل (المخرج، المنتج، المذيع، الضيوف)

[43] Herbert Zettl , op.cit , p 162 .

- الموسيقى الخاصة
- الشعار المرئي أو "لوغو" البرنامج
- بعض اللقطات أو الصور التقديمية

2.1.3 أنواع الجينيريك

يعد الجينيريك من العناصر الأساسية في البناء السمعي–البصري للبرامج الإذاعية والتلفزيونية، إذ يسهم في تقديم العمل، وتحديد هويته، وتهيئة المتلقي نفسيًا وذهنيًا لمضمونه. وتتنوع أنواع الجينيريك بحسب موقعه ووظيفته داخل البرنامج، ومن أبرزها[44]:

أ. **جينيريك البداية** : يُعرض جينيريك البداية في مستهل البرنامج أو العمل التلفزيوني، ويؤدي دورًا تمهيديًا مهمًا، حيث:

- ✓ يقدّم الهوية العامة للبرنامج من حيث العنوان، النوع، والطابع الفني.
- ✓ يخلق انطباعًا أوليًا لدى المشاهد ويسهم في جذب انتباهه منذ اللحظات الأولى.
- ✓ يهيّئ المتلقي نفسيًا وذهنياً للدخول في أجواء المحتوى، سواء كان إخباريًا، دراميًا، وثائقيًا أو ترفيهيًا.
- ✓ يعتمد عادة على موسيقى مميزة، وصور أو رسوم دالة، وحركة بصرية متناسقة تعكس مضمون البرنامج وأسلوبه.
- ✓ ويُعد جينيريك البداية عنصرًا حاسمًا في ترسيخ صورة البرنامج في ذهن الجمهور، إذ يمكن للمشاهد أن يتعرف على البرنامج من خلاله حتى دون مشاهدة المحتوى كاملاً.

ب. **جينيريك النهاية** : يأتي جينيريك النهاية في ختام البرنامج أو العمل التلفزيوني، ويؤدي وظائف مختلفة عن جينيريك البداية، من أبرزها:

- ✓ عرض أسماء فريق العمل من مخرجين، تقنيين، ممثلين، ومنتجين، اعترافًا بمجهودهم.
- ✓ تلخيص الجو العام للعمل وترك أثر شعوري نهائي لدى المشاهد.

[44] Laurence Minsky , **audio branding : using sound to build your brand** , kogan page , London , 2017 , p 60 .

- ✓ إتاحة لحظة استرخاء أو تأمل بعد انتهاء المحتوى، خاصة في الأعمال الدرامية أو الوثائقية.
- ✓ المساهمة في إغلاق السرد أو الفكرة بشكل فني متوازن، قد يكون هادئًا أو مؤثرًا حسب طبيعة البرنامج.
- ✓ وغالبًا ما يتسم جينيريك النهاية بإيقاع أهدأ مقارنة بجينيريك البداية، ويُوظَّف فيه الصوت والموسيقى بطريقة تساعد المشاهد على الانتقال التدريجي من عالم البرنامج إلى الواقع.

يتكامل جينيريك البداية وجينيريك النهاية في بناء الهوية السمعية–البصرية للبرنامج، إذ يعمل الأول على الجذب والتمهيد، بينما يحقق الثاني الإغلاق والتأثير الوجداني، ويقع على عاتق المخرج حسن توظيفهما بما يخدم طبيعة المحتوى وأهدافه الاتصالية.

3.1.3 وظائف الجينيريك :

يؤدي الجينيريك دورًا محوريًا في الخطاب السمعي–البصري، ولا يقتصر على كونه عنصرًا شكليًا، بل يمثل أداة اتصالية وإخراجية ذات وظائف متعددة، من أبرزها[45]:

- ❖ **بناء هوية بصرية وصوتية للبرنامج** : يسهم الجينيريك في تشكيل الهوية العامة للبرنامج من خلال توظيف عناصر بصرية (ألوان، خطوط، حركات) وصوتية (موسيقى، إيقاع، مؤثرات)، بما يجعل البرنامج مميزًا وسهل التعرّف عليه من قبل الجمهور.
- ❖ **تمهيد الجو العام للبرنامج** : يعمل الجينيريك على تهيئة المتلقي نفسيًا وذهنياً لطبيعة المحتوى، سواء كان دراميًا أو إخباريًا أو وثائقيًا أو ترفيهيًا، من خلال الإيقاع الموسيقي وطبيعة الصور المعروضة.
- ❖ **جذب انتباه المشاهد أو المستمع منذ اللحظة الأولى** : يُعد الجينيريك أداة أساسية لجذب الانتباه في بداية البرنامج، إذ يساعد على خلق فضول لدى الجمهور ويحفزه على متابعة المحتوى، خاصة في ظل المنافسة الإعلامية وتعدد القنوات.

[45] Braha Yael , **creative motion graphic titling for film , video and the web** , routledge , Taylor and Francis group , London , 2011 , p 20 .

- **تثبيت العلامة المرئية للبرنامج :** يسهم الجينيريك في ترسيخ الصورة الذهنية والعلامة المرئية للبرنامج، بحيث يصبح مرتبطًا في ذاكرة الجمهور بعنوان البرنامج ومضمونه، ويُستدعى تلقائيًا عند سماع الموسيقى أو رؤية العناصر البصرية الخاصة به.
- **احترام حقوق العاملين في البرنامج :** من خلال عرض أسماء فريق العمل في جينيريك البداية أو النهاية، يحقق الجينيريك وظيفة أخلاقية ومهنية تتمثل في التقدير و الاعتراف بمجهودات المشاركين في الإنتاج، وترسيخ ثقافة العمل الجماعي.

4.1.3 خصائص الجينيريك الجيد :

لكي يحقق الجينيريك وظائفه الاتصالية والإخراجية بفعالية، ينبغي أن تتوافر فيه مجموعة من الخصائص والسمات، من أهمها[46]:

- **الاختصار** : يتميز الجينيريك الناجح بقصر مدته الزمنية، والتي غالبًا ما تتراوح بين 30 و60 ثانية، بما يضمن عدم إطالة المقدمة أو الخاتمة على حساب المحتوى الأساسي للبرنامج.
- **وضوح الرسالة :** يجب أن يكون الجينيريك واضح الدلالة، بحيث يعكس طبيعة البرنامج ومضمونه دون غموض أو تشويش، وأن يقدّم فكرة عامة تساعد المتلقي على فهم ما سيشاهده أو يستمع إليه.
- **التناسق بين الموسيقى والصورة :** يتطلب الجينيريك الناجح انسجامًا تامًا بين العناصر الصوتية والبصرية، إذ يؤدي أي خلل في هذا التناسق إلى إضعاف التأثير الجمالي والنفسي على الجمهور.
- **ملاءمة الهوية البصرية لنوعية البرنامج :** ينبغي أن تتلاءم الألوان، والحركات، والخطوط المستخدمة في الجينيريك مع طبيعة البرنامج (إخباري، درامي، ثقافي، ترفيهي)، حتى لا يحدث تناقض بين الشكل والمضمون.

[46] Braha Yael , op.cit , p 28 .

❖ **الإبداع في الحركة والإخراج والألوان** : يعتمد نجاح الجينيريك على الابتكار في تصميم الحركة البصرية وتوظيف الألوان والإيقاع، بما يضفي عليه طابعًا جماليًا مميزًا دون إفراط أو تعقيد غير مبرر.

2.3 مفهوم الجنقل Jingle :

فيما يلي تعريف للجنقل مع ذكر خصائصه ووظائفه وأنواعه من أجل التمييز أكثر بينه وبين الجينريك :

1.2.3 تعريف الجنقل :

الجنقل هو مؤثر صوتي قصير جداً (3 إلى 10 ثوانٍ غالباً)، يُستخدم كعلامة صوتية سريعة للتعريف بالبرنامج أو القناة أو الركن أو الفقرة ، إذا كان البرنامج مكون من عدة فقرات وأركان، فالجنقل هنا يفصل بين فقرة وأخرى لذا هناك من يسميه الفاصل ، وهو عبارة عن: مقطع موسيقي قصير أو عبارة صوتية مميزة أو دمج بينهما .[47]

2.2.3 أنواع الجنقل :

تتنوع الجنقلات بحسب مجال استخدامها ووظيفتها داخل البث، ويمكن تصنيفها على النحو الآتي[48]:

أ . **جنقل القناة** : وهو الجنقل الخاص بالمؤسسة الإعلامية (إذاعة أو قناة تلفزيونية)، ويُستخدم للتعريف بها وتعزيز هويتها الصوتية، وغالبًا ما يكون ثابتًا على مدى فترات زمنية طويلة.

ب . **جنقل البرنامج** : يرتبط ببرنامج معين، ويُستخدم في بدايته أو أثناء فقراته، ويعكس طبيعة محتواه وأسلوبه، ويختلف من برنامج إلى آخر.

ج . **جنقل الفواصل** : يُستعمل للفصل بين الفقرات داخل البرنامج الواحد، أو بين البرامج المختلفة، ويؤدي وظيفة تنظيمية بالدرجة الأولى.

[47] Laurence Minsky , op.cit , p 66 .

[48] Ratih Pandu Mustikasari et al., "The Effect of Jingle Exposure in Television Advertising," Journal/Publication Title Unknown , Indonesia , 2023, pp. 386–390.

د .**الجنقل الإعلاني** : يُستخدم في المجال الإعلاني للترويج لمنتج أو خدمة أو حملة معينة، ويعتمد على الجذب السريع وسهولة التذكر.

3.2.3 وظائف الجنقل :

لا يقتصر دور الجنقل على الجانب الجمالي، بل يؤدي مجموعة من الوظائف الاتصالية والتنظيمية داخل البرامج الإذاعية والتلفزيونية، من أهمها[49]:

- **وظيفة التنبيه والانتباه** : يعمل الجنقل على تنبيه المستمع أو المشاهد إلى بداية برنامج أو فقرة جديدة، أو إلى لحظة مهمة داخل البث، مما يساعد على توجيه الانتباه وضبط التلقي.
- **وظيفة التنظيم والفصل** : يسهم الجنقل في الفصل بين الفقرات أو بين البرامج المختلفة، بما يمنح البث إيقاعًا منظمًا ويمنع التداخل أو التشويش بين المضامين.
- **وظيفة التعريف والتمييز** : يساعد الجنقل الجمهور على التعرف على القناة أو البرنامج من خلال الصوت فقط، دون الحاجة إلى مشاهدة الصورة أو سماع التعليق، مما يعزز التمييز السمعي بين البرامج والقنوات.
- **وظيفة بناء الاستمرارية** : يخلق الجنقل إحساسًا بالاستمرارية والترابط داخل البرنامج الواحد، ويمنح المستمع شعورًا بأن الفقرات تنتمي إلى وحدة متماسكة.
- **وظيفة الدعم الإيقاعي** : يسهم الجنقل في ضبط الإيقاع العام للبرنامج، خاصة في البرامج المتعددة الفقرات، حيث يعمل كفاصل زمني قصير يتيح الانتقال السلس بين الأجزاء المختلفة.

[49] Laurence Minsky , op.cit , p 78 .

4.2.3 خصائص الجنقل :

يعد الجنقل عنصرًا سمعيًا مستقلًا في البناء الإذاعي والتلفزيوني، وتنبع أهميته من خصائصه الوظيفية والجمالية التي تميّزه عن بقية العناصر الصوتية، ومن أبرز هذه الخصائص[50]:

- **القِصر الزمني الشديد** : يتميز الجنقل بقصر مدته الزمنية، حيث لا يتجاوز غالبًا بضع ثوانٍ، لأن وظيفته الأساسية تقوم على الإشارة والتنبيه السريع دون تعطيل سير البرنامج أو إطالة زمن البث.
- **البساطة اللحنية وسهولة الاستيعاب** : يعتمد الجنقل على لحن بسيط وإيقاع واضح، ما يجعله سهل الاستيعاب وسريع الحفظ، ويسمح بتكراره دون إحداث ملل لدى المستمع أو المشاهد.
- **القدرة على الثبات في الذاكرة السمعية** : من خصائص الجنقل الناجح قابليته العالية للتذكر، إذ يتحول مع التكرار إلى علامة صوتية ذهنية ترتبط مباشرة بالقناة أو البرنامج، ويتم التعرف عليه فور سماعه.
- **حمل الهوية الصوتية للمؤسسة الإعلامية** : يمثل الجنقل أحد مكونات الهوية السمعية للمؤسسة الإعلامية، إذ يعكس طابعها العام (رسمي، ترفيهي، إخباري، ثقافي)، ويعزز حضورها في الوعي الجمعي للجمهور.
- **التكرار الوظيفي دون فقدان الدلالة** : يُستخدم الجنقل بشكل متكرر داخل البث، غير أن نجاحه مرهون بقدرته على الاحتفاظ بدلالته وتأثيره دون أن يتحول إلى عنصر مزعج، وهو ما يتطلب حسن الاختيار والإخراج.

[50] Wheeler, Alina. **Designing Brand Identity: An Essential Guide for the Whole Branding Team**. 5th ed. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, Usa , 2018, pp. 146–149.

3.3 دور المخرج في تصميم الجينيريك و الجنقل :

يعتبر المخرج العنصر المركزي في تصميم الجينيريك والجنقل، باعتباره صاحب الرؤية الفنية والمسؤول الأول عن توحيد العناصر السمعية والبصرية ضمن خطاب متماسك يخدم هوية البرنامج أو القناة. ولا يقتصر دور المخرج على الجوانب التقنية، بل يمتد ليشمل البعد الجمالي والاتصالي والتأثيري.

ويتمثل دور المخرج في تصميم الجينيريك والجنقل في جملة من المهام الأساسية، من أهمها[51]:

- **اختيار الموسيقى المناسبة لهوية البرنامج** : يقوم المخرج بانتقاء الموسيقى أو اللحن الذي يعكس طبيعة البرنامج (إخباري، درامي، ترفيهي، ثقافي...) ويتلاءم مع جمهوره المستهدف، مع مراعاة الإيقاع والزمن والانفعال العاطفي المراد إيصاله منذ اللحظة الأولى.
- **تحديد الصور واللقطات المستخدمة** : يختار المخرج الصور واللقطات التي تظهر في الجينيريك بما يخدم فكرة البرنامج ومضمونه العام، سواء كانت لقطات رمزية، أرشيفية، تعبيرية أو واقعية، مع الحرص على الاختصار والدلالة وعدم الإطالة.
- **ضبط الألوان والخطوط والرسوم** : يشرف المخرج على اختيار الألوان والخطوط والرسوم الغرافيكية بما يحقق انسجامًا بصريًا مع الهوية العامة للقناة أو البرنامج، ويضمن وضوح النصوص وسهولة قراءتها دون تشويش بصري.
- **تحديد توقيت ظهور الأسماء والعناوين** : يتولى المخرج تنظيم توقيت ظهور أسماء العاملين والعناوين داخل الجينيريك، مع مراعاة التدرج الزمني والتوازن بين العناصر، بحيث لا تطغى المعلومات على الجمالية البصرية أو العكس.

---

[51] جمال قواس ،(الجنيريك في المسلسلات التلفزيونية العربية : دراسة سيميولوجية) ، **مجلة العلوم الإنسانية** ، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، المجلد 25 ، العدد 3 ، ديسمبر 2014 ، ص 419 .

- **تنسيق حركة الصورة مع الإيقاع الموسيقي :** يحرص المخرج على تحقيق تناغم دقيق بين حركة الصورة (الانتقالات، المؤثرات البصرية، الحركة الغرافيكية) وبين الإيقاع الموسيقي، لأن أي خلل في هذا التنسيق قد يضعف الأثر الجمالي للجينيريك أو الجنقل.
- **الإشراف على تسجيل الجنقل وضبط جودته الصوتية :** يشرف المخرج على عملية تسجيل الجنقل، سواء تعلق الأمر بالصوت البشري أو الموسيقى أو المؤثرات، ويعمل على ضبط مستويات الصوت والنقاء والتوازن السمعي بما يضمن وضوح الرسالة وعدم الإزعاج.
- **ضمان انسجام الهوية السمعية والبصرية :** يسعى المخرج إلى تحقيق الانسجام الكامل بين الهوية السمعية (الموسيقى، الأصوات) والهوية البصرية (الصورة، الحركة، الألوان)، لأن نجاح الجينيريك والجنقل مرهون بوحدتهما التعبيرية وتأثيرهما المشترك.

4.3 أهمية الجينيريك والجنقل في الإعلام السمعي البصري

تكتسب عناصر الجينيريك والجنقل أهمية بالغة في الخطاب السمعي البصري، لكونها لا تؤدي وظائف جمالية فقط، بل تضطلع بأدوار اتصالية وتنظيمية وتأثيرية تسهم في بناء هوية الوسيلة الإعلامية وتعزيز علاقتها بالجمهور، وتبرز هذه الأهمية فيما يلي : [52]

- ❖ **ترسيخ هوية البرنامج والقناة :** يسهم الجينيريك والجنقل في تثبيت الهوية السمعية والبصرية للبرنامج أو القناة، حيث يصبحان بمثابة توقيع فني يميز العمل الإعلامي عن غيره، ويجعل الجمهور يتعرف عليه فورًا من خلال الموسيقى أو الشكل البصري دون الحاجة إلى قراءة العناوين.
- ❖ **تسهيل التعرف السريع على نوع المحتوى :** يساعد الجينيريك، من خلال موسيقاه وصوره وإيقاعه، المشاهد أو المستمع على تكوين انطباع أولي سريع حول طبيعة

[52] Annette Davison, **"Title Sequences for Contemporary Television Series,"** in The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics, edited by John Richardson, Claudia Gorbman, and Carol Vernallis , Oxford University Press, New York , 2013 , pp. 146–167.

المحتوى (إخباري، درامي، ترفيهي، ثقافي)، وهو ما يوجّه توقعاته ويؤطر عملية التلقي منذ اللحظة الأولى.

- ❖ **تحقيق التوازن الجمالي داخل البرنامج :** يسهم استخدام الجينيريك والجنقل في إحداث توازن جمالي داخل البرنامج، من خلال تنظيم الإيقاع العام، وتخفيف الرتابة، وإدخال فواصل سمعية وبصرية تريح المتلقي وتمنحه إحساسًا بالانسجام والتنويع.
- ❖ **تنظيم الانتقال بين الفقرات والمقاطع :** يؤدي الجنقل دورًا تنظيميًا مهمًا في تسهيل الانتقال بين الفقرات داخل البرنامج الواحد، بما يمنع التداخل والارتباك، ويساعد المتلقي على متابعة البنية العامة للبرنامج بوضوح وسلاسة.
- ❖ **جذب الانتباه والحفاظ على التفاعل :** يمثل الجينيريك والجنقل أدوات فعالة لجذب الانتباه وشد اهتمام الجمهور، خاصة في ظل التنافس الإعلامي وكثرة القنوات، إذ يعملان على إثارة الفضول وتحفيز الاستمرار في المتابعة بدل الانصراف.
- ❖ **دعم البعد الإقناعي والتأثيري :** يساهم الجينيريك والجنقل في تعزيز التأثير النفسي والعاطفي للرسالة الإعلامية، من خلال توظيف الموسيقى، الإيقاع، الحركة، والألوان، بما يخدم البعد الإقناعي للعمل الإعلامي ويقوي أثره في الذاكرة.
- ❖ **الرفع من المستوى الاحترافي للعمل الإعلامي :** يعكس الاهتمام بتصميم الجينيريك والجنقل درجة الاحترافية والجودة في الإنتاج السمعي البصري، حيث يُنظر إليهما كدليل على العناية بالتفاصيل والوعي بأهمية الصورة والصوت في بناء خطاب إعلامي متكامل.

خلاصة عامة :

1.يُعد الجينيريك مكوّناً سمعياً بصرياً أساسياً يعرّف بالبرنامج أو القناة، ويعمل على بناء هويتها البصرية والصوتية منذ اللحظة الأولى للعرض.

2 .تتعدد أنواع الجينيريك بين افتتاحي وختامي وداخلي، وتختلف وظائفها باختلاف موقعها داخل البرنامج، مع اشتراكها في هدف التعريف والتنظيم الجمالي.

3 .يحقق الجينيريك عدة وظائف اتصالية وجمالية، أهمها جذب الانتباه، تهيئة المتلقي لمضمون البرنامج، وتثبيت العلامة البصرية والذهنية لدى الجمهور.

4 .يتميز الجينيريك الجيد بالاختصار، وضوح الرسالة، الانسجام بين الصورة والموسيقى، والابتكار في الحركة والألوان بما يخدم طبيعة البرنامج.

5 . يُعد الجنقل عنصراً صوتياً قصيراً يعتمد على لحن بسيط ومتكرر، ويُستخدم أساساً لبناء الهوية السمعية والتنبيه إلى بداية البرامج أو الفقرات.

6. يؤدي الجنقل وظائف تنظيمية وتأثيرية داخل البنية الإذاعية والتلفزيونية، مثل الفصل بين الفقرات، خلق الاستمرارية، وتعزيز الحضور الذهني للبرنامج أو القناة.

7. يضطلع المخرج بدور محوري في تصميم الجينيريك والجنقل من خلال اختيار الموسيقى، الصور، الألوان، توقيت العرض، وضمان الانسجام السمعي البصري، لما لذلك من أثر مباشر في احترافية العمل الإعلامي وتأثيره.

تمارين المحور الثالث

السؤال الأول : يستخدم كل من الجينيريك والجنقل كـ :

أ . مقدمة

ب . فاصل

ج . خاتمة

د. بورتريه

السؤال الثاني : أجب بصح أم خطأ مع تصحيح الخطأ إن وجد

- الجينيريك عنصر جمالي فقط ولا يؤدي أي وظيفة اتصالية (.....)
- يعتمد الجنقل أساسا على الصورة أكثر من الصوت (.....)
- يمكن الاستغناء عن الجينيريك دون أن يتأثر البناء العام للبرنامج (.....)
- يعد الجينيريك أول نقطة اتصال بين العمل الإعلامي والمتلقي (.....)
- يستخدم الجنقل مرة واحدة فقط داخل البرنامج ولا يعتمد على التكرار (.....)

السؤال الثالث : إشرح الفرق بين الجينيريك الافتتاحي والجينيريك الختامي

السؤال الرابع : لماذا يعد الجنقل عنصرا أساسيا في بناء الهوية السمعية للقناة أو البرنامج ؟

السؤال الخامس : قارن بين الجينيريك والجنقل من حيث : الطبيعة ، الوظيفة والوسيط

السؤال السادس : كيف يساهم المخرج في تصميم جينيريك ناجح يخدم الرؤية الإخراجية للعمل ؟

4. السيناريو والسكريبت وذاكرة المخرج

يُعدّ السكريبت أو السيناريو أساس كل عمل سمعي بصري، فهو الوثيقة التي يتم من خلالها تحويل الفكرة إلى بناء درامي منظم، ثم إلى مشاهد وصور وأصوات تشكل في النهاية عملاً تلفزيونياً أو إذاعياً أو سينمائياً كاملاً.

ومع تطور الصناعة السمعية البصرية، أصبح السكريبت أداة تواصل تنظيمي وإبداعي بين المخرج وبقية الفريق، ومرجعاً مركزياً يُبنى عليه التنفيذ الفني والإنتاج.

1.4 مفهوم السيناريو

يُعدّ السيناريو أحد الركائز الأساسية في عملية الإنتاج السمعي البصري، إذ يمثل النص المرجعي الأول الذي تُبنى عليه الرؤية الإخراجية، وتُستمد منه كل القرارات الفنية والتقنية المرتبطة بالتصوير، الأداء، الإضاءة، الصوت، والمونتاج.

على المستوى اللغوي، لا يظهر اختلاف جوهري بين مصطلحي السيناريو (Scenario) والسكريبت(Script) ، فكلاهما يدل على نص مكتوب يسبق عملية الإخراج. وقد ورد تعريف السيناريو في عدد من القواميس على النحو الآتي:

أ . **في قاموسLongman** : السيناريو هو وصف لأحداث محتملة لقصة أو عمل فني، سواء كان حقيقيًا أو خياليًا[53].

ب . في قاموسWebster : السيناريو هو الخطوط العريضة لسلسلة من الأحداث المخططة التي تُعرض في شكل درامي أو سردي[54].

ج .في قاموس المورد (إنجليزي–عربي) : السيناريو هو النص السينمائي الكامل الذي يشتمل على وصف الشخصيات والمشاهد، الحوار، والإشارات التقنية اللازمة للإخراج[55].

---

[53] Longman dictionary of contemporary english , s.v " **scenario** " , accessed january 2026 .

[54] Merriam -webster dictionary , s.v " **scenario** " , accessed january 2026 .

[55] منير البعلبكي ، **قاموس المورد** ، إنجليزي عربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 2008 ، مادة scenario .

وتؤكد هذه التعريفات أن السيناريو يُنظر إليه، لغويًا، بوصفه بنية سردية مكتوبة تمثل الأساس الأولي لأي عمل درامي أو إعلامي.

رغم التقارب اللغوي بين السيناريو والسكريبت، فإن الصناعة الاحترافية تميز بينهما من حيث الوظيفة ومستوى التفصيل، فالسيناريو في المفهوم المهني هو: النص الأدبي–التقني الذي يحدد بدقة مكونات العمل السمعي البصري، ويشكّل الخطة المرجعية التي يعتمد عليها المخرج في تحويل النص المكتوب إلى خطاب بصري وسمعي.

ويشمل السيناريو عادة العناصر التالية[56]:

- **وصف المشاهد:** تحديد طبيعة المشهد، أبعاده، أجوائه، وزاوية المعالجة.
- **الحوار:** الكلام المنطوق بين الشخصيات أو التعليق الصوتي.
- **الأماكن:** تحديد مواقع التصوير (داخلية ، خارجية)
- **الزمن:** تحديد الزمن الدرامي (ليل، نهار – ماضٍ، حاضر)
- **الشخصيات:** تقديم الشخصيات وخصائصها ودورها في تطور الأحداث.
- **تطور الأحداث:** تسلسل الفعل الدرامي أو السردي وفق منطق سببي.

وبذلك لا يكون السيناريو مجرد قصة مكتوبة، بل وثيقة إنتاجية تجمع بين البعد الأدبي والبعد التقني.

[56] Syd Field, **Screenplay: The Foundations of Screenwriting**, rev. ed.: Dell Publishing, New York , 2005, p 8 .

2.4 مفهوم السكريبت

السكريبت هو النص التقني التنفيذي الذي يُستخدم أثناء مرحلة التصوير أو التسجيل في العمل الإذاعي أو التلفزيوني[57]، ويُعد المرجع العملي المباشر الذي يستند إليه المخرج وفريق العمل داخل الأستوديو أو في موقع التصوير.

ويمثّل السكريبت حلقة الوصل بين الرؤية الإخراجية النظرية والتطبيق الميداني الفعلي، إذ يحوّل الأفكار والمشاهد المكتوبة في السيناريو إلى تعليمات دقيقة قابلة للتنفيذ.

ويتميز السكريبت بطابعه الإجرائي والتنظيمي، حيث لا يكتفي بسرد الأحداث أو الحوار، بل يضبط كيفية تنفيذ المشاهد زمنيًا وتقنيًا، ويضمن التنسيق بين مختلف العناصر البشرية والتقنية المشاركة في الإنتاج.

ويشمل السكريبت عادةً ما يلي[58]:

- **أرقام المشاهد واللقطات:** لتسهيل المتابعة وضمان الانضباط في ترتيب التنفيذ والتصوير.
- **تحديد الزوايا وحركات الكاميرا:** بما في ذلك نوع اللقطة، اتجاه الحركة، وتغيير المنظور، بما يخدم الرؤية الإخراجية.
- **تعليمات الإضاءة والصوت:** من حيث شدة الإضاءة، مصادرها، نوع الميكروفونات، ومستوى الصوت والمؤثرات.
- **توقيتات الحوار:** تحديد مداخل ومخارج الحوار، الصمت، أو التداخل بين الأصوات.
- **ملاحظات المخرج:** المتعلقة بالأداء، الإيقاع، أو الإحساس المطلوب من المشهد.
- **أوامر التنفيذ:** مثل القطع، المزج، الانتقال بين اللقطات، أو إدخال المؤثرات السمعية والبصرية.

---

[57] Steven D. Katz, **Film Directing: Shot by Shot – Visualizing from Concept to Screen** Studio City, CA: Michael Wiese Productions, USA , 1991 , p 19 .

[58] حسن عماد مكاوي ، **الأخبار الإذاعية والتلفزيونية** ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2012 ، ص 88 .

وبذلك يُعد السكريبت أداة ضبط أساسية تساهم في:

- ✓ تقليص هامش الارتجال غير المحسوب.
- ✓ تسهيل عمل الفريق التقني.
- ✓ ضمان احترام الزمن الإنتاجي.
- ✓ الحفاظ على انسجام الصورة والصوت مع الرؤية الإخراجية.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض الدول (ومنها بعض الدول العربية) قد تستخدم مصطلحي السكريبت والسيناريو كمترادفين في الاستعمال العام، إلا أن التمييز بينهما في السياق الأكاديمي والمهني يبقى ضروريًا، حيث يُنظر إلى السكريبت بوصفه وثيقة تنفيذية مرتبطة مباشرة بلحظة الإنتاج.

3.4 الفرق بين السيناريو والسكريبت

رغم انتماء السيناريو والسكريبت إلى مجال النصوص المؤسسة للعمل السمعي البصري، فإن لكل منهما وظيفة مختلفة ضمن سيرورة الإنتاج، فالسيناريو يمثل الإطار السردي والفكري الذي يُبنى عليه العمل، إذ يحدد القصة، الشخصيات، تطور الأحداث، الحوار، والزمن والمكان، ويقدّم رؤية أولية لمعنى العمل ومضمونه. ومن خلاله يستخلص المخرج الخطوط الكبرى لرؤيته الإخراجية ويحدّد الاتجاه الفني الذي سيُعالج به الموضوع.

أما السكريبت، فهو الامتداد التقني والتنفيذي لهذا النص، إذ يقوم بتحويل السيناريو من بنية تصورية إلى نظام عملي من التعليمات الدقيقة التي تضبط عملية التصوير أو التسجيل، مثل نوع اللقطات، حركات الكاميرا، توزيع الأصوات، توقيت الدخول والخروج، والإضاءة والمزج. وبذلك يعبّر السيناريو عن "منطق الحكاية" بينما يجسّد السكريبت "منطق التنفيذ"، ويكمن التكامل بينهما في أن الأول يمنح العمل معناه ورؤيته، في حين يضمن الثاني تحقق هذا المعنى في صورة سمعية بصرية منسجمة داخل الفضاء الإنتاجي[59].

[59] Syd Field , op.cit , p 27 .

4.4 مجالات استخدام السكريبت

يُعدّ السكريبت أداة أساسية في مختلف أنماط الإنتاج السمعي البصري، لأنه يمثّل الصيغة التنفيذية التي تتحول من خلالها الأفكار والرؤى الإبداعية إلى صور وأصوات منظمة، ولا يقتصر استعماله على الأعمال الدرامية الكبرى، بل يشمل جميع أشكال المحتوى الإعلامي، سواء كان ترفيهيًا أو إخباريًا أو تعليميًا أو إعلانيًا. ومن أبرز مجالات استخدامه ما يلي[60]:

- **الأفلام والمسلسلات** : يُستخدم السكريبت في السينما والدراما التلفزيونية لضبط عملية التصوير مشهدًا بعد مشهد، حيث يحدد ترتيب اللقطات، وزوايا الكاميرا، وحركاتها، وتوقيت الحوار، والمؤثرات الصوتية والبصرية. ويمكّن ذلك فريق العمل من تنفيذ السيناريو بدقة وفق رؤية المخرج، وضمان الانسجام بين السرد الدرامي والبناء البصري.
- **المسرحيات المصوّرة والعروض التلفزيونية** : في المسرحيات التي تُعرض عبر التلفزيون أو تُسجّل بالفيديو، يقوم السكريبت بدور الوسيط بين النص المسرحي والعرض التلفزيوني، إذ يضبط انتقال الكاميرات، وتوزيع الإضاءة، ومتابعة الممثلين على الخشبة، بما يحقق تحويل العرض المسرحي إلى لغة تلفزيونية قابلة للبث.
- **البرامج التلفزيونية بمختلف أنواعها** : سواء تعلق الأمر بالبرامج الحوارية، أو الثقافية، أو الوثائقية، أو الترفيهية، فإن السكريبت يحدد تسلسل الفقرات، مداخل المذيع، أماكن إدراج التقارير المصورة، التوقيتات، والانتقالات البصرية والصوتية، وهو ما يضمن انسيابية البرنامج وحسن إدارته زمنيا وفنيا.
- **الفيديوهات الإعلانية والتعليمية** : في الإعلانات والمواد التعليمية، يضطلع السكريبت بدور محوري في توجيه الرسالة المراد إيصالها، حيث ينظم ظهور الصور والنصوص والتعليق الصوتي والمؤثرات، بما يخدم الهدف الإقناعي أو التوضيحي للمحتوى، ويجعل الرسالة أكثر وضوحًا وتأثيرًا.

[60] Herbert Zettl, **Television Production Handbook**, 12th ed, Cengage Learning, . Boston , usa , 2014 , p 182 .

- **البودكاست والإذاعة** : حتى في الأعمال السمعية الخالصة، مثل البرامج الإذاعية والبودكاست، يكون السكريبت ضروريًا لتنظيم الحوار، توزيع الأدوار، إدخال الموسيقى والمؤثرات، وضبط الزمن الإذاعي، بما يضمن بناء مشهد سمعي متماسك ومفهوم.
- **العروض الرقمية ومنصات الإنترنت** : في محتوى اليوتيوب، والمنصات الرقمية، والبث المباشر، يساعد السكريبت في ضبط بنية العرض، وتوجيه المقدم أو صانع المحتوى، وتنظيم الإيقاع البصري واللفظي، مما يجعل المحتوى أكثر احترافية وجاذبية.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن أي عمل سمعي بصري – مهما كان بسيطًا – يحتاج إلى سكريبت، لأنه الأداة التي تحول الفكرة إلى فعل، وتربط بين الرؤية الإبداعية والتنفيذ التقني داخل منظومة الإنتاج الإعلامي.

5.4أهمية السكريبت في الإخراج الإذاعي والتلفزيوني

يعتبر السكريبت العمود الفقري للعمل الإذاعي والتلفزيوني، لأنه الأداة التي تنتقل بها الرؤية الإخراجية من مستوى الفكرة إلى مستوى التنفيذ العملي داخل الاستوديو أو موقع التصوير، فهو ليس مجرد نص، بل منظومة تنظيمية وإبداعية تضبط علاقة جميع عناصر الإنتاج ببعضها البعض[61].

أولًا: السكريبت كأداة لتنظيم وتوجيه الفريق : يساعد السكريبت في توحيد فهم جميع أفراد فريق العمل لما يجب إنجازه، حيث يحدد بدقة:

- أدوار فريق العمل، مثل المخرج، المصور، فني الصوت، الممثلين والمذيعين.
- مواقع التصوير أو التسجيل داخل الاستوديو أو في الأماكن الخارجية.
- التتابع الزمني للمشاهد والفقرات، مما يضمن سلاسة التنفيذ وعدم حدوث ارتباك.
- متطلبات الديكور والإضاءة والصوت، بحيث يتم تجهيزها مسبقًا وفقًا لما يتطلبه كل مشهد أو فقرة.

[61] علاء مكي ، **مكامن الإبداع في الإخراج التلفزيوني** ، دار الآفاق العلمية للنشر والتوزيع ، الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة ، 2024 ، ص 72 .

- الأداء المطلوب من المشاركين سواء كانوا ممثلين، مذيعين أو ضيوفًا.
- وبذلك يتحول السكريبت إلى خريطة عمل دقيقة تمنع الارتجال غير المنضبط وتقلل من الأخطاء التقنية والفنية أثناء الإنتاج.

ثانيًا: السكريبت كأداة لترجمة الرؤية الإخراجية : يتيح السكريبت للمخرج تحويل رؤيته الفنية إلى بناء ملموس، إذ يوضح:

- طريقة تركيب الأحداث والمشاهد لتحقيق الإيقاع الدرامي أو الإخباري المناسب.
- شكل الصورة أو المشهد من حيث الحجم والزوايا والحركة.
- بناء الشخصيات وطريقة تقديمها للجمهور.
- كيفية صياغة الحوار بما يخدم المعنى والهدف الاتصالي.
- أسلوب الربط بين المشاهد والفقرات لضمان الانسجام والاستمرارية.
- بهذا المعنى، يعمل السكريبت كوسيط بين الخيال الإخراجي والواقع التقني للصورة والصوت.

ثالثًا: السكريبت كأداة للتحكم في العملية الإنتاجية : يساعد السكريبت في إدارة الجانب الإنتاجي، لأنه:

- يسهّل ضبط الزمن المخصص لكل مشهد أو فقرة.
- يساعد في تقدير الميزانية من خلال معرفة عدد اللقطات والمواقع والمعدات المطلوبة.
- يضمن التنسيق بين الأقسام التقنية (تصوير، صوت، مونتاج، ديكور)
- يقلل من هدر الوقت والموارد أثناء التصوير أو التسجيل.
- يسمح بإعادة التنفيذ أو التصحيح عند الحاجة، اعتمادًا على المرجعية المكتوبة[62].

[62] علاء مكي ، مرجع سبق ذكره ، ص 75 .

إن السكريبت هو العقل التنظيمي للعمل الإذاعي والتلفزيوني؛ فمن دونه تتحول الرؤية الإخراجية إلى أفكار غير قابلة للضبط، أما بوجوده فيصبح الإنتاج عملية منسقة، دقيقة، وقادرة على تحقيق الأهداف الفنية والتواصلية للعمل السمعي البصري.

6.4 خطوات كتابة السكريبت

إن كتابة السكريبت هي عملية فكرية وتقنية متكاملة، تمر بعدة مراحل متتابعة، يتحول فيها التصور الذهني إلى نص دقيق قابل للتنفيذ السمعي البصري ، ولا تقتصر هذه العملية على الكتابة فقط، بل تشمل التخطيط والتحليل والتخيّل والتنظيم.

أولًا: تحديد الهدف أو الفكرة : تبدأ كتابة أي سكريبت بتحديد الغاية الاتصالية للعمل، أي لماذا نُنتج هذا البرنامج أو الفيلم أو الفيديو؟ فالهدف قد يكون[63]:

- ✓ إعلاميًا (نشرة، تقرير)
- ✓ إقناعيًا (إعلان، حملة)
- ✓ تثقيفيًا (وثائقي، برنامج تعليمي)
- ✓ ترفيهيًا (مسلسل، برنامج منوعات)

يحدد هذا الهدف:

- طبيعة المحتوى
- شكل السرد
- درجة الرسمية أو البساطة
- نوعية الصور والأصوات المستخدمة
- وبدونه يصبح السكريبت مجرد نص بلا اتجاه واضح.

ثانيًا: تحديد الجمهور المستهدف : لا يمكن كتابة سكريبت ناجح دون معرفة من نخاطبه. فالجمهور يحدد:

[63] حسن عماد مكاوي ، مرجع سبق ذكره ، ص 132 .

- ✓ مستوى اللغة
- ✓ الإيقاع
- ✓ أسلوب الخطاب
- ✓ المرجعيات الثقافية

فالسكريبت الموجه للأطفال يختلف عن الموجه للطلبة أو النخب الثقافية أو الجمهور العام ، كما يؤثر العمر، والمستوى التعليمي، والخلفية الثقافية، وحتى البيئة الجغرافية في اختيار المفردات وبناء الرسالة.

ثالثًا: التغذية البصرية والفكرية : قبل الكتابة، يجب تزويد الذهن بمخزون غني من:

- ✓ مشاهدة أعمال مشابهة
- ✓ قراءة سيناريوهات وسكريبتات
- ✓ البحث في الموضوع
- ✓ تدوين الأفكار والصور والعبارات

لا تهدف هذه المرحلة إلى النسخ، بل إلى توسيع الخيال وبناء المرجعية الإبداعية التي تمكّن الكاتب من ابتكار نص أصيل ومتماسك.

رابعًا: بناء الهيكل العام للسكريبت : قبل كتابة التفاصيل، يتم وضع مخطط عام يشمل:

- ✓ الفكرة الأساسية
- ✓ تسلسل الأحداث أو الأفكار
- ✓ توزيع الزمن
- ✓ تحديد البداية والذروة والنهاية

يشبه هذا المخطط «الخريطة الذهنية» التي تمنع التشتت وتضمن ترابط النص.

خامسًا: الكتابة الفعلية للسكريبت : تتحول الأفكار في هذه المرحلة إلى نص منظم، ويتكون السكريبت عادة من:

- **العنوان** : يجب أن يكون جذابًا ومعبّرًا عن روح العمل.
- **المقدمة** : وظيفتها جذب الانتباه وتقديم الموضوع بشكل مشوق.
- **صلب الموضوع** : حيث تُعرض القصة أو المعلومات أو الفكرة الأساسية بطريقة متسلسلة ومنطقية، مع مراعاة:

✓ وضوح المعنى

✓ الاختصار

✓ الإيقاع

- **الخاتمة** : تلخص الرسالة أو تترك أثراً ذهنياً أو تدعو إلى فعل معين.

سادسًا: إدخال التوجيهات الفنية : في السكريبت الإذاعي والتلفزيوني، لا يقتصر النص على الحوار، بل يشمل:

✓ نوع اللقطات

✓ حركات الكاميرا

✓ الإضاءة

✓ المؤثرات الصوتية

✓ الموسيقى

✓ توقيتات الدخول والخروج[64]

وهنا يتحول السكريبت من نص لغوي إلى وثيقة إنتاجية توجه الفريق التقني والفني.

إن كتابة السكريبت هي عملية تحويل الفكرة إلى نظام بصري–صوتي منظم، يجمع بين الإبداع والتقنية، ويجعل من النص أداة قيادة للعمل السمعي البصري، وليس مجرد كلمات مكتوبة.

[64] Herbert Zettl , op.cit , p 195 .

7.4 علاقة المخرج بالسكريبت والسيناريو

لا يقتصر دور المخرج على تنفيذ النص كما هو مكتوب، بل يتجاوز ذلك ليصبح العقل الإبداعي الذي يحوّل النص المكتوب إلى واقع بصري وسمعي. فالسكريبت والسيناريو يمثلان المادة الخام، بينما الإخراج هو عملية التشكيل الفني لهذه المادة ، يؤدي المخرج أربع وظائف مركزية في علاقته بالسكريبت[65]:

أولًا: المخرج صاحب الرؤية : السكريبت قد يكون واحدًا، لكن طريقة تقديمه تختلف من مخرج إلى آخر ، فالمخرج:

- ✓ يحدد الجو العام (واقعي، درامي، توثيقي، تجريبي)
- ✓ يقرر الإيقاع البصري والزمني
- ✓ يحدد أسلوب السرد (سريع، هادئ، مكثف)
- ✓ وبذلك يصبح النص الواحد قابلاً لعشرات القراءات الإخراجية المختلفة.

ثانيًا: المخرج صاحب القرار الفني : السكريبت يقترح، لكن المخرج يقرّر:

- أي المشاهد تُصوَّر؟
- أي زوايا الكاميرا تُستخدم؟
- ما الذي يُحذف أو يُختصر؟
- ما الإضاءة والموسيقى المناسبة؟

فهو الذي يختار الشكل النهائي للنص على الشاشة أو عبر الموجات الصوتية.

ثالثًا: المخرج قائد فريق العمل : لا يتحول السكريبت إلى صورة أو صوت إلا عبر فريق تقني وفني (ممثلين، مصورين، مهندسي صوت، مركبين ...) ، فالمخرج يستخدم السكريبت لكي:

- ✓ يشرح الرؤية للفريق

[65] David Bordwell & Kristin Thompson, **Film Art: An Introduction**, 10th edition, ,: McGraw-Hill Education, New York , usa , 2013 , p 47 .

- ✓ ينسق الأدوار
- ✓ يضمن أن الجميع يعمل وفق نفس الفهم

فالسكريبت هنا أداة تنظيم وإدارة، وليس مجرد نص أدبي.

رابعًا: المخرج منسّق الصورة والصوت والزمن : يحدد السكريبت:

- ✓ ماذا يُقال
- ✓ ماذا يُرى
- ✓ متى يحدث ذلك

والمخرج ينسق هذه العناصر ليخلق وحدة فنية متكاملة بين:

- الصورة
- الصوت
- الحركة
- الإيقاع

خامسا : تدخلات المخرج في السكريبت عبر مراحل الإنتاج

أ . **قبل التصوير (مرحلة الكتابة والتحضير)** : في هذه المرحلة يتعامل المخرج مع السكريبت بوصفه مشروعًا بصريًا قيد التشكّل، ويقوم بـ:

- تطوير الشخصيات
- حذف أو إضافة مشاهد
- إعادة ترتيب الأحداث
- اقتراح حلول إخراجية للنص

ب . **أثناء البروفات والتصوير** : هنا يتحول السكريبت إلى أداة توجيه عملي، حيث يقوم المخرج بـ:

- تحديد مواقع الكاميرا

- توجيه الممثلين
- تعديل الحوار إن لزم
- التحكم في الإيقاع والأداء

ج . أثناء المونتاج (ما بعد التصوير) : حتى بعد انتهاء التصوير، يظل السكريبت مرجعًا، لكن المخرج قد:

- يعيد ترتيب المشاهد
- يحذف لقطات
- يغيّر نهاية العمل
- يضبط الإيقاع العام
- وبذلك يُعاد تشكيل النص بصريًا للمرة الأخيرة.

السكريبت ليس نصًا جامدًا، بل وثيقة حية تتطور عبر تدخلات المخرج، والمخرج ليس تابعًا للسكريبت، بل شريكًا إبداعيًا يعيد صياغته بالصورة والصوت والزمن، ليحوّله من كلمات إلى تجربة سمعية بصرية كاملة.

8.4 السكريبت وذاكرة المخرج

تمثل ذاكرة المخرج البنية الذهنية التي تسمح له بتحويل السكريبت من نص مكتوب إلى عالم سمعي بصري متكامل. فهي ليست مجرد قدرة على التذكّر، بل منظومة إدراكية تجمع بين التخيل، والخبرة، والتنظيم، والاستدعاء الفني ، فالسكريبت يقدّم "ماذا سيُقال"، أما ذاكرة المخرج فتحدد "كيف سيُرى ويُسمع[66]."

أولًا: الذاكرة البصرية : تمكن المخرج من تخيّل المشاهد قبل تصويرها، وتشمل:

- **التكوين:** توزيع الشخصيات داخل الكادر
- **الزوايا:** اختيار زاوية الرؤية (عالية، منخفضة، أمامية...)
- **الحركة:** حركة الكاميرا والممثلين
- **الألوان:** الجو اللوني للعمل
- **الإضاءة:** طبيعة الضوء (ناعم، درامي، واقعي...)

يقرأ المخرج السكريبت ويحوّله في ذاكرته إلى صور متحركة قبل أن تلتقطها الكاميرا.

ثانيًا: الذاكرة السمعية : تمكّنه من تخيّل البنية الصوتية للعمل، وتشمل:

- الموسيقى المناسبة للمشاهد
- الإيقاع الزمني للحوار
- المؤثرات الصوتية
- نبرة الحوار

فالمخرج لا يسمع الكلمات فقط، بل يتخيل كيف ستُقال، وبأي إحساس، وفي أي لحظة.

ثالثًا: الذاكرة السردية : وهي التي تمكّنه من متابعة البناء الدرامي، وتشمل:

- مسار القصة
- تطور الشخصيات

[66] سعد صالح ، **فن الإخراج وكتابة السيناريو** ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2010 ، ص 58 .

- تتابع الأحداث
- الذروة والنهاية

وهي التي تمنع التناقضات السردية أثناء التصوير والمونتاج.

رابعا :علاقة ذاكرة المخرج بالسكريبت : تتجلى العلاقة بينهما في أن:

- ✓ المخرج يستخدم السكريبت كخريطة
- ✓ ويستخدم ذاكرته كعقل مبدع يملأ هذه الخريطة بالصور والأصوات
- ✓ فالسكريبت: يُخزن في الذاكرة ، يُعاد تفسيره ، يُستدعى أثناء التصوير ويُحوَّل إلى لغة بصرية

خامسا : وظائف ذاكرة المخرج في التعامل مع السكريبت : تسمح ذاكرة المخرج بـ:

- تذكّر ما لم يُصوَّر بعد
- الربط بين المشاهد
- اكتشاف الأخطاء
- الحفاظ على وحدة الأسلوب
- ضبط الإيقاع العام للعمل[67]

السكريبت هو "ذاكرة العمل"، وذاكرة المخرج هي "العقل الذي يُشغّل هذه الذاكرة." فالعمل السمعي البصري لا يولد من النص وحده، بل من قدرة المخرج على تذكّره، تخيّله، وإعادة صياغته بصريًا وسمعيًا.

[67] سعد صالح ، مرجع سبق ذكره ، ص 60 .

خلاصة عامة :

1. يُعد السيناريو الإطار السردي والفني الأولي للعمل السمعي البصري، إذ يقدّم القصة، والشخصيات، والحوار، والزمن، والمكان، ويشكّل المرجع الإبداعي الذي تُبنى عليه الرؤية الإخراجية.

2. يمثّل السكريبت الوثيقة التقنية التنفيذية التي تُحوِّل السيناريو إلى تعليمات عملية دقيقة، تشمل ترتيب المشاهد، وحركات الكاميرا، وتوجيهات الإضاءة والصوت، وتوقيت الحوار، بما يضمن حسن تنفيذ العمل أثناء التصوير أو البث.

3. يقوم الفرق بين السيناريو والسكريبت على اختلاف الوظيفة لا القيمة؛ فالسيناريو يخدم البناء الدرامي والتخيلي، بينما يخدم السكريبت الجانب التنظيمي والتقني، ويُعد أداة تنسيق بين المخرج وبقية فريق العمل.

4. تتجلى أهمية السكريبت في كونه أداة ضبط وتنظيم للعمل السمعي البصري، إذ يحدّ من الارتجال غير المحسوب، ويضمن الانسجام بين الصورة والصوت، ويساعد على احترام الزمن والإيقاع العام للبرنامج.

5. تمثل ذاكرة المخرج عنصراً مركزياً في الإخراج، إذ تمكّنه من استيعاب السكريبت وتحويله إلى تصور بصري وسمعي متكامل، اعتمادًا على خبرته، وقدرته على التخيل، وربط العناصر الفنية بعضها ببعض.

6. تتكامل ذاكرة المخرج البصرية والسمعية والسردية في أثناء التنفيذ، بما يسمح بالحفاظ على وحدة الأسلوب، وتجنّب الأخطاء، وضمان استمرارية المشاهد وتناسقها دراميًا وجماليًا.

7 . تقوم العلاقة بين السكريبت وذاكرة المخرج على التفاعل الخلّاق؛ فالسكريبت يمثّل ذاكرة العمل المكتوبة، بينما تمثل ذاكرة المخرج العقل الإبداعي الذي يفعّلها ويحوّلها إلى لغة سمعية بصرية مؤثرة.

تمارين المحور الرابع

السؤال الأول: يُستخدم كل من السيناريو والسكريبت في:

أ. مرحلة التحضير

ب. مرحلة التنفيذ

ج. مرحلة العرض

السؤال الثاني: أجب بصح أو خطأ مع تصحيح الخطأ إن وُجد:

- السيناريو هو النص التقني الذي يُستخدم مباشرة أثناء التصوير(.....) .
- السكريبت يتضمن توجيهات الكاميرا والإضاءة وتوقيت الحوار(.....) .
- يمكن تنفيذ عمل سمعي بصري دون سكريبت في جميع الحالات(.....) .
- ذاكرة المخرج تقتصر على حفظ الحوار فقط(.....) .
- يسبق السيناريو كتابة السكريبت في مراحل الإنتاج(.....) .

السؤال الثالث: اشرح بإيجاز الفرق بين السيناريو والسكريبت من حيث الوظيفة والاستخدام في العمل السمعي البصري.

السؤال الرابع: لماذا يُعد السكريبت أداة أساسية في تنظيم وتوجيه العمل الإذاعي والتلفزيوني؟

السؤال الخامس: قارن بين السيناريو والسكريبت من حيث: الطبيعة ، المرحلة الإنتاجية ، درجة التفصيل ، العلاقة بالمخرج

السؤال السادس: كيف تساهم ذاكرة المخرج في تحويل السكريبت من نص مكتوب إلى لغة سمعية بصرية ناجحة؟

السؤال السابع: أذكر نوعين من ذاكرة المخرج، وبيّن دور كل منهما أثناء التنفيذ.

5.المصور وآليات التصوير التلفزيوني

يمثل المصوّر التلفزيوني أحد أهم عناصر فريق الإنتاج، لأنه يتحكم في "العين" التي يرى بها المشاهد العالم المعروض على الشاشة. وتقوم آليات التصوير التلفزيوني على تفاعل دقيق بين المخرج والمصوّر من جهة، وبين الكاميرا وحركتها من جهة أخرى. فكل حركة، وكل زاوية، وكل تغيير بصري هو قرار سردي يؤثر في إيقاع المشهد ومعناه.

1.5 تعريف المصوّر التلفزيوني :

المصوّر التلفزيوني هو عضو فريق عمل تقني–إبداعي أساسي في العملية الإنتاجية السمعية البصرية، يتولى مسؤولية تحويل الرؤية الإخراجية والنص المكتوب إلى صورة تلفزيونية قابلة للبث[68]، من خلال التحكم الواعي في الكاميرا ومكوّناتها التقنية، واختيار زوايا التصوير وأحجام اللقطات وحركات الكاميرا، وضبط الإضاءة والتكوين البصري بما يخدم المعنى الدرامي أو الإخباري أو التواصلي للمحتوى.

ولا يقتصر دور المصوّر التلفزيوني على التنفيذ التقني فحسب، بل يشمل المساهمة الجمالية والتعبيرية في بناء الصورة، عبر الإحساس بالتكوين، والقدرة على توجيه نظر المتلقي داخل الكادر، وتحقيق الانسجام بين الصورة والصوت والسرد، وذلك بالتنسيق المباشر مع المخرج وبقية أفراد فريق العمل، ويُعدّ المصوّر بذلك شريكًا فاعلًا في صناعة الدلالة البصرية، ومسؤولًا عن جودة الصورة ووضوحها وتأثيرها على المتلقي.

[68] Herbert Zettl, **Television Production Handbook**, 12th ed, Cengage Learning, Boston , usa , 2014 , pp 173–189.

2.5 سمات المصوّر التلفزيوني :

لما كانت الأساليب الفنية للإنتاج التلفزيوني تتعلق بالأداء الوظيفي للكاميرا، فإن دور المصور التلفزيوني يكتسب أهمية خاصة، ومهما يكن تصنيف المصورين في محطة التلفزيون إلا أنه يجب أن يتوافر لديهم ما يلي :[69]

أ . الإحساس بالتكوين

ب . التنسيق اليدوي المتفوق

ويأتي الإحساس بالتكوين من خلال التجارب والخبرة الطويلة بالصورة، إذ يحتاج المصور التلفزيوني إلى مهارة خاصة في تحديد الخطأ في التكوين، وأن يتفاداه بأقصى سرعة، وقد تعددت وجهات النظر في تحديد المسؤولية التي تقع على المصور في الحصول على اللقطة الجيدة الصالحة في الوقت المناسب، ففي حالة البرنامج الذي لا تسبقه تدريبات، أو لا يحتوي على لقطات متتابعة متفق عليها، يتم الاعتماد على المصور في هذه الحالة "لاصطياد اللقطات"، ويراقب المخرج اللقطة التي وجدها المصور ويختارها، أما في حالة البرنامج الذي له نص وتدريبات، فإن المصور لا بد من أن يتلقى التعليمات من غرفة المراقبة، فتذكره هذه التعليمات باللقطة التالية.

وإذا تحدثنا عن الصلة بين المصور والمخرج، يمكن القول إن المخرج يقوم بعملية الإبداع الفني الكاميرا ولذلك يسمى أحيانا بمخرج الكاميرا، وهناك من يرى إمكانية وجود اثنين من المخرجين، أحدهما هو مدير التصوير المسؤول عن النواحي الفنية، في حين أن الآخر هو المخرج الذي يقتصر عمله على المشكلات العرضية للحركة والتمثيل داخل الأستوديو .

[69] Gerald Millerson, **Video Camera Techniques**, 2nd ed , , Focal Press, Oxford ,UK , 2012, pp22–56.

3.5 آليات التصوير وحركات الكاميرا

يمكن أن تلعب كاميرا التصوير التلفزيوني دورا رئيسيا في الحركة فتتحرك في كل الاتجاهات يمينا ويسارا، إلى الأمام أو الخلف، أو تتحرك فوق عربة أو رافعة، أو تنزلق على سكة.

1.3.5 أهداف عملية التصوير

يعطي المخرج تعليماته للمصور بتحريك رأس الكاميرا أو الكاميرا أو تغيير البعد البؤري للعدسة لتحقيق أغراض عدة:[70]

- ✓ للتحرك من لقطة عامة أو متوسطة إلى لقطة أقرب للمنظور.
- ✓ للتحرك من لقطة قريبة للمنظور إلى لقطة عامة أو متوسطة.
- ✓ لتحويل الانتباه عن منظور أو موضوع، أو مجموعة مواضيع إلى موضوع آخر، أو مواضيع عدة.
- ✓ لتنويع التكوين وتحريك المواضيع.
- ✓ للتغيير في التوقيت والإيقاع الدرامي.
- ✓ للحفاظ على منظر قريب للمنظور بينما الأشياء الأخرى في حالة حركة .

[70] Gerald Millerson , op.cit , p 38 .

2.3.5 أنواع حركات الكاميرا

تتعدد حركات الكاميرا، ولكنها تنحصر في ثلاثة أنواع رئيسية:

1. حركات الكاميرا بتغيير الأبعاد البؤرية للعدسة.
2. حركات الكاميرا بتغيير اتجاه رؤية الكاميرا (رأس الكاميرا) دون تغيير موقعها.
3. حركات الكاميرا بتغيير مكانها.

1.2.3.5 حركات الكاميرا بتغيير الأبعاد البؤرية للعدسة[71]

تستهدف حركة الزووم zoom تقريب المنظور، وهي حركة لا تحتاج إلى إعادة ضبط المسافة بين الكاميرا والمنظور، وتمتاز هذه السرعة وإمكانية تنفيذها في أي موقع تصويري، ولحركة الزووم حالتان : Zoom–in وهي حركة الاقتراب السريع من المنظر، و–Zoom out وهي حركة الابتعاد السريع عن المنظر، وعند استعمال عدسة الزووم العادية نلاحظ أننا نفقد مساحات تحيط بالصورة، وذلك لأن مجال الرؤية يتقلص باستمرار كلما تقدم الزووم إلى الأمام، والعكس بالعكس صحيح أيضا، فعند تنفيذ zoom out بواسطة العدسة نفسها فإننا نرى مساحات أكبر من الصورة، وهناك حالة أخرى عند استعمال جهاز خاص يسمى /DVE/، حيث يمكن للمونتير أن يبدأ نقطة دقيقة على الشاشة ثم يقوم بعمل ZOOM IN إلى أن يصبح حجمها بحجم الشاشة، والعكس بالعكس في حالة استخدام zoom out، مما يعني أن الفرق بين استعمال العدسة وجهاز /DVE/ هو أنه وباستعمال الأخير فإن الصورة كلها إما تتمدد أو تتقلص من دون زيادة أو فقد أي جزء منها.

لا يجب الإفراط في استخدام عدسة الكاميرا (الزووم ZOOM) كبديل للحركة الأمامية والخلفية للكاميرا ، فهذا قاعدة من القواعد الإخراجية التي يجب العمل بها .

[71] Gerald Millerson , op.cit , p 41 .

2.2.3.5 حركات الكاميرا بتحريك رأس الكاميرا دون تغيير موقعها

تتنوع حركة رأس الكاميرا دون تغيير موقعها لتشمل:[72]

أ. حركة البان Pan: تعني حركة رأس الكاميرا إلى اليمين Pan Right، أو إلى اليسار Pan left، وتستخدم هذه الحركة التغطية حركة جسم ما، وتشبه حركة رأس الإنسان إلى اليمين أو اليسار لمراقبة جسم يتحرك.

ب. حركة التيلت Tilt: وهي حركة رأس الكاميرا على الحامل إلى الأعلى tilt up، أو إلى الأسفل tilt down، وهذه الحركة أيضا كما في حركة البان pan تستهدف استعراض المكان، أو متابعة منظور متحرك من الأعلى إلى الأسفل، أو بالعكس.

هناك مجموعة من القواعد والملاحظات التي ينبغي مراعاتها عند تنفيذ حركة البان وحركة التيلت ونلخصها في النقاط التالية : [73]

- عدم تحريك الكاميرا أفقيا أو إلى الأمام أو الخلف إذا كانت العدسة المستخدمة ذات زاوية أفقية يزيد مجالها عن 40 درجة، فاستخدام العدسات ذات الزاوية الواسعة جدا غالبا ما يؤدي إلى انحناء أو تقوس الخطوط المستقيمة سواء الرأسية منها أو الأفقية، وبالرغم من صعوبة ملاحظة ذلك مع ثبات الكاميرا إلا أن ذلك يبدو واضحا فور البدء في تحريك الكاميرا، مما يعطي تأثيرا سيئا على الصورة.
- يفضل تجنب الحركة الأفقية السريعة fast pan ، وذلك لأن هذه الحركة تؤدي إلى اهتزاز المنظر واندفاعه مما يعطي تأثيرا مشوشا إلا إذا كان الهدف إحداث تأثيرات درامية خاصة.
- لا يجب تحريك الكاميرا إلى الخلف tracking، back إلا في حالة تصوير مجموعة تزداد اتساعا في أثناء حركة الكاميرا، أو إذا فرض الحدث أو الحوار تحريك الكاميرا

[72] Gerald Millerson , op.cit , p 45 .
[73] Gerald Millerson , op.cit , p 47 .

إلى الخلف، مثلا لدينا لقطة متوسطة لشخص جالس، فإذا نهض هذا الشخص واقفا، ففي هذه الحركة مبرر كاف لابتعاد الكاميرا حتى تشمل الصورة حركته وهو يقف، وهذه من الحركات الصعبة على المصور الآن عدم اختيار الوقت الملائم سيكون له أثر سلبي، فإذا أسرع المصور في تنفيذ الحركة قبل الوقت ستبدو بلا مبرر وتشتت تركيز المشاهد، وإذا تأخر في توقيت الحركة سيخرج رأس الشخص المراد تصويره من الكادر في أثناء وقوفه، أو في حالة أخرى كأن يطلب شخص من شخص أو أكثر أن ينظروا إلى جمال وروعة منظر ما فترجع الكاميرا إلى الخلف لتأخذ لقطة شاملة، ويكون ذلك بمثابة استجابة لما تطلبه عين المشاهد .

- يجب تنفيذ حركة البان pan بسلاسة وثقة واتزان وبنعومة بحيث لا يكون هناك اهتزازات، تزعج عين المشاهد
- عند متابعة حركة شخص أو أي شيء آخر بحركة بان pan، من الأفضل أن تسبقه الحركة وتحتفظ دائما بالمسافة نفسها، وعند متابعة حركة عدد من الأشخاص أو أشياء متعددة يجب التركيز على مركز الاهتمام في الكادر ولا ندعه يهرب في أثناء حركة البان
- لا ينبغي استخدام حركة البان مع اللقطات الكبيرة، فذلك يؤدي لاهتزاز الصورة وخصوصا إذا كان التصوير بالعدسات المقربة(العدسات الطويلة).
- عادة يستخدم القطع من لقطة إلى أخرى بقصد إسراع الحركة فيه، بينما تستخدم حركة البان بقصد إبطاء حركة المشهد.
- قد تستخدم حركة البان في منظر ثابت لزيادة سرعة الإيقاع أو زيادة الإحساس بالتوتر.
- إن السرعة الظاهرة لحركة شخص أو شيء ما يمكن زيادتها إذا استخدمنا البان في عكس الاتجاه الذي يتحرك فيه، كما يمكن إبطاء السرعة إذا تحركنا بالبان في اتجاه الحركة نفسه.

- يمكن استخدام حركة البان السريع جدا في تغيير المنظور المفاجئ، ويعطي انطباعا أن شخصا كان ينظر في اتجاه، وفجأة يحول رأسه إلى الاتجاه الآخر.

3.2.3.5 حركات الكاميرا بتغيير موقعها

يمكن تنفيذ حركات عدة للكاميرا بتغيير موقعها وهي:[74]

أ. الدوللي dolly: وتعني حركة الكاميرا والحامل معا وبشكل مستقيم إلى الأمام أو إلى الخلف، وذلك التقريب أو إبعاد الجسم، وتنقسم حركة الدولي إلىdolly–in للاقتراب من المنظور، و dolly–out للابتعاد عن المنظور، ويطلق مصطلح zoom الزووم على الدولي السريع جدا، ويطلق أحيانا مصطلح الشاريوه على حركة الكاميرا على عربة جر.

ب. حركة الترافلينغ travelling: وهي عبارة عن تحريك آلة التصوير فوق عربتها متجهة نحو الشخصيات، أو مبتعدة عنهم، أو مصاحبة لهم في حركتهم، على أن تثبت الزاوية بين خط محور العدسة واتجاه سير آلة التصوير، ويندرج استخدام الترافلينغ العمودي ويستخدم في حالة مصاحبة شخصية أو شخصيات في حالة حركة، أما الترافلينغ الجانبي فغالبا له دور وصفي، أما الترافلينغ إلى الخلف فيمكن أن يكون له معان عدة منها:

- عند ختام المشهد: حيث تتراجع الكاميرا إلى الخلف وتتوقف عند لقطة ذات منظر عام.
- ابتعاد المكان: مثل اللقطة المأخوذة من شيء يتحرك مخلفا وراءه مكانا يأخذ بالابتعاد.

مصاحبة شخص يتقدم.

- إحساس بابتعاد الشخص عن المكان وانفصاله عنه.

أما حركة الترافلينغ إلى الأمام فيمكن أن تؤدي العديد من الوظائف التعبيرية بينها:

- ✓ تركيز الانتباه والنظر إلى أهمية شخصية أو شيء ما، وذلك من خلال الاقتراب منه.
- ✓ التعبير عن التوتر والانفعال عند شخص.

[74] Blain Brown, **Cinematography: Theory and Practice: Image Making for Cinematographers and Directors**, 3rd ed, Focal Press, New York , 2016, pp115–142.

- ✓ تجسيد عنصرها بالنسبة إلى بقية الأحداث، مثل اقتراب الكاميرا من قنبلة ستنفجر بعد لحظات.

ج. حركة التراك truck: تنفذ هذه الحركة بتحريك الكاميرا والحامل معا، وبشكل مستقيم إلى اليمين truck right، أو إلى اليسار truck left وتستخدم هذه الحركة عند متابعة الجسم المتحرك، وهي حركة تشبه حركة البان .

د. حركة البيديستال Pedestal: وتعني حركة الكاميرا مع حاملها إلى الأعلى pedestal up أو إلى الأسفل pedestal down عن طريق رافعة هيدروليكية أو يدوية، أو من خلال حركة الكاميرا المحمولة على الكتف إلى الأعلى أو الأسفل، وهذه اللقطة غالبا ما تستخدم في بداية التصوير، حيث يحدد المخرج مستوى النظر للقطة بناء على الموضوع والهدف منها، وهي حركة تتشابه مع حركة التليت tilt.

هـ. حركة القوس أو آرك Arc: وتتم بتحريك الكاميرا مع الحامل إلى اليمين arc right أو اليسار arc left بشكل دائري أو نصف دائري لتغطية الشخص أو الشيء المراد تصويره من جميع جوانبه، ويمكن لهذه الحركة أن تعطي إحساسا للمشاهد بأنه يتحرك حول المنظور ليتعرف عليه.

و. حركة الرافعة الكرين crane: وهي حركة نادرة وغير طبيعية، وتستخدم غالبا في الدراما ونادرا ما تستخدم في الأفلام الوثائقية أو التسجيلية، وتعد مزجة بين حركات البان والتيلت والترافلينغ.

ي. الحركة المهتزة للكاميرا: اهتزاز الكاميرا بمختلف طرق الاهتزاز المنتظم وغير المنتظم، قد يكون له هدف درامي مثل الإحساس باهتزاز الطائرة قبل سقوطها، أو حدوث زلزال.. إلخ.[75]

[75] Blain Brown , op.cit , p 136.

خلاصة عامة :

1.المصوّر التلفزيوني عنصر أساسي في نجاح أي عمل سمعي بصري، لأنه المسؤول عن جودة الصورة وتكوينها.

2.العلاقة بين المخرج والمصور علاقة تكميلية: المخرج يخطط، والمصور ينفّذ.

3.حركات الكاميرا ليست مجرد تحريك آلي، بل أدوات سردية وفنية تؤثر في الإيقاع، والمعنى، والانطباع.

4..اختيار الحركة المناسبة يعتمد على: الهدف الدرامي ، نوع اللقطة ، سرعة الحدث و توجه المخرج .

5.الفهم الدقيق لحركات الكاميرا وخصائص العدسات يمثل أساساً لإتقان التصوير التلفزيوني.

تمارين المحور الخامس

السؤال الأول: (أجب بصح أم خطأ مع تصحيح الخطأ إن وجد)

- المصوّر التلفزيوني عنصر تقني فقط ولا يشارك في البناء الجمالي للصورة(.....) .
- حركة الزووم تغيّر موقع الكاميرا في الفضاء التصويري(.....) .
- تعتمد حركة البان Pan على تحريك رأس الكاميرا دون تغيير موقعها(.....) .
- تستخدم حركة الكرين غالبًا في البرامج الإخبارية اليومية(.....) .
- يمكن لحركات الكاميرا أن تؤثر في الإيقاع الدرامي للمشهد(.....) .

السؤال الثاني: اشرح بإيجاز المصطلحات الآتية:

- الإحساس بالتكوين
- الزووم Zoom
- الدوللي Dolly
- الترافلينغ Travelling
- حركة القوس Arc

السؤال الثالث : قارن بين حركة الزووم (Zoom) وحركة الدوللي (Dolly) من حيث:

طبيعة الحركة

التأثير البصري

الدلالة التعبيرية

السؤال الرابع: صنّف حركات الكاميرا التلفزيونية حسب الأنواع الرئيسة، مع إعطاء مثال

حركات بتغيير الأبعاد البؤرية للعدسة

حركات بتغيير اتجاه رؤية الكاميرا

حركات بتغيير موقع الكاميرا

السؤال الخامس: كيف تُسهم حركات الكاميرا في بناء المعنى الدرامي وتوجيه انتباه المشاهد داخل المشهد التلفزيوني؟

السؤال السادس: أذكر وظيفتين تعبيريّتين لكل من:

حركة الترافلينغ إلى الأمام

حركة الترافلينغ إلى الخلف

السؤال السابع: تحدث عن العلاقة بين المصوّر والمخرج في العمل التلفزيوني، موضحًا كيف تتكامل الرؤية الإخراجية مع الأداء الوظيفي للكاميرا.

السؤال الثامن: تُستخدم حركة الكاميرا المهتزة غالبًا من أجل:

أ. خلق توازن بصري هادئ

ب. إعطاء إحساس بالواقعية أو التوتر

ج. استعراض المكان فقط

د. تحسين جودة الصورة التقنية

السؤال التاسع: لماذا يُعد المصوّر التلفزيوني "العين" التي يرى بها المشاهد العالم المعروض على الشاشة؟

6. التركيب والمزج للصوت والصورة

يُعدّ المونتاج من أهم العمليات الفنية في الإنتاج السمعي البصري، فهو المرحلة التي تتشكل فيها المعاني، وتُبنى فيها العلاقات البصرية، ويكتسب فيها العمل التلفزيوني إيقاعه وبلاغته الجمالية. وإذا كانت الكاميرا تسجل الواقع، فإن المونتاج يعيد ترتيب هذا الواقع ليصبح أكثر وضوحًا، وتنظيماً، وجاذبية للجمهور، ويُعد المزج أحد أهم تقنيات الانتقال البصري التي تمنح المخرج قدرة على التحكم في الزمن والمكان والإيقاع الدرامي.

1.6 تعريف المونتاج

المونتاج أو التركيب هو عملية اختيار وترتيب وتنظيم اللقطات والمشاهد وفق منطق فني وسردي محدد[76]، يهدف إلى بناء المعنى وإيصال الرسالة البصرية بوضوح وتأثير. ولا يقتصر المونتاج على الربط الزمني بين اللقطات، بل يتجاوز ذلك ليصبح أداة تعبيرية أساسية تسهم في صياغة الرؤية الإخراجية للعمل.

ويحقق المونتاج عدة وظائف مركزية، من أبرزها[77]:

- ✓ بناء المعنى البصري من خلال العلاقات التي تنشأ بين اللقطات المتتالية.
- ✓ تحقيق الوحدة السردية عبر تنظيم الأحداث وربطها منطقياً وزمنياً.
- ✓ ضبط الإيقاع الدرامي للعمل، سواء كان إيقاعاً سريعاً يعكس التوتر والحركة، أو بطيئاً يعبّر عن التأمل والهدوء.

كما يُعدّ المونتاج وسيلة أساسية في تشكيل الإيقاع النفسي والانفعالي للمشاهد، إذ تتحكم سرعة القطع، ونوع الانتقالات، وتتابع الصور في درجة التشويق أو الارتخاء، وفي توجيه انتباه المتلقي نحو عناصر محددة داخل السرد البصري.

---

[76] Walter Murch, **In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing**, 2nd ed, Silman-James Press , Los Angeles , 2001, p 17 .

[77] Roy Thompson and Christopher J. Bowen, **Grammar of the Edit**, 2nd ed , Focal Press , New York, , 2009, p 7 .

ولا يُنظر إلى المونتاج بوصفه مجرد انتقال ميكانيكي أو عشوائي بين الصور، بل هو لغة فنية قائمة بذاتها، يعبر من خلالها المخرج أو المونتير عن رؤيته الإبداعية، ويعيد بها تفسير المادة المصوّرة بما يخدم أهداف العمل الفنية والتواصلية.

وعليه، يمكن القول إن المونتاج هو عملية تركيب شاملة تقوم على: بناء المعنى + ضبط الإيقاع + تشكيل الرسالة البصرية، وهو ما يجعله عنصراً حاسماً في نجاح العمل السمعي البصري وتأثيره في المتلقي .

2.6 أنواع المونتاج

يُصنَّف المونتاج في العمل السمعي البصري إلى نوعين أساسيين، يختلفان من حيث زمن التنفيذ وآليات العمل، لكنهما يشتركان في الهدف النهائي المتمثل في تحقيق الانسجام السردي والبصري :[78]

أ. **المونتاج الفوري (التوليف الفوري)** : المونتاج الفوري هو الانتقال المباشر بين اللقطات أثناء البث أو التسجيل، ويتم تنفيذه لحظياً من خلال غرفة التحكم، باستعمال جهاز التحويل (Switcher)، ووفق تعليمات المخرج الذي ينسّق بين الكاميرات المتعددة.

ويُستخدم هذا النوع من المونتاج في:

- البرامج المباشرة التي لا تحتمل التأخير أو المعالجة اللاحقة.
- التغطيات الحية للأحداث السياسية والرياضية والثقافية.
- المنوعات والبرامج الحوارية التي تعتمد على التفاعل الآني.
- نشرات الأخبار التي تتطلب سرعة في الانتقال بين اللقطات والمصادر.

ويمتاز المونتاج الفوري بما يلي:

✓ السرعة في التنفيذ.

[78] عبد الله ياسين ، **التحرير والتحريك في المونتاج التلفزيوني** ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2013 ، ص 67 .

- ✓ الاعتماد الكبير على خبرة المخرج والمصورين.
- ✓ محدودية إمكانيات التصحيح والتعديل.

لذلك، يتطلب هذا النوع تركيزاً عالياً ودقة في اتخاذ القرار، لأن أي خطأ يظهر مباشرة على الشاشة ولا يمكن تداركه لاحقاً.

ب. المونتاج اللاحق (بعد التسجيل): المونتاج اللاحق هو المونتاج الذي يتم بعد انتهاء عملية التصوير، وذلك باستخدام برامج وأجهزة المونتاج الرقمية، حيث تُراجع المادة المصوّرة وتُعاد صياغتها فنياً وسردياً.

ويهدف هذا النوع إلى[79]:

- تحقيق تسلسل منطقي للأحداث.
- ضبط الإيقاع الزمني والدرامي للمشاهد.
- حذف الأخطاء واللقطات غير الصالحة.
- إضافة المؤثرات الصوتية والبصرية، والعناوين، والانتقالات.

ويُستخدم المونتاج اللاحق على نطاق واسع في:

- ✓ الأعمال الدرامية.
- ✓ الأفلام الوثائقية.
- ✓ التقارير التلفزيونية المسجلة.
- ✓ البرامج المسجلة والإنتاجات الفنية.

ويمتاز هذا النوع بما يوفره من:

- ❖ مرونة كبيرة في المعالجة.
- ❖ إمكانية التجريب وتعدد الصيغ.
- ❖ تحكم أكبر في المعنى والدلالة البصرية.

[79] عبد الله ياسين ، مرجع سبق ذكره ، ص69 .

على الرغم من اختلاف المونتاج الفوري والمونتاج اللاحق من حيث طريقة التنفيذ، فإنهما يلتقيان في الهدف الفني، وهو خدمة السرد وبناء الرسالة البصرية، إذ يبقى المونتاج في جميع حالاته أداة مركزية في تشكيل المعنى، وضبط الإيقاع، وتحقيق التأثير في المتلقي.

3.6 طبيعة المونتاج

ينشغل المونتاج بوصفه عملية فنية وفكرية بمجموعة من الأسئلة الأساسية التي تحكم بناء الخطاب السمعي البصري وتوجّه معناه، من أبرزها[80]:

ـ متى يتم الانتقال من لقطة إلى أخرى؟ : إذ لا يكون الانتقال اعتباطيًا، بل يخضع لمنطق سردي أو درامي أو إيقاعي، يحدد اللحظة المناسبة لقطع اللقطة أو الاستمرار فيها، بما يخدم المعنى ويمنع التشويش البصري.

ـ كيف يتم الانتقال؟ وما مدته؟ : يختار المونتير نوع الانتقال (قطع مباشر، مزج، مسح...) وزمنه بدقة، لأن شكل الانتقال وسرعته يؤثران في الإحساس الزمني والانفعالي للمشاهد.

ـ ما ترتيب اللقطات؟ وما زمن كل لقطة؟ : ترتيب اللقطات يحدد مسار السرد، بينما يساهم طول اللقطة أو قصرها في ضبط الإيقاع العام للعمل، سواء كان إيقاعًا سريعًا مشحونًا بالتوتر أو بطيئًا تأمليًا.

ـ كيف نحافظ على جودة الصورة والصوت؟ : يحرص المونتاج على تحقيق الانسجام التقني بين اللقطات صوتًا وصورة، من حيث الاستمرارية البصرية، وتوازن الصوت، وتفادي القفزات غير المبررة.

ولا يقتصر دور المونتاج على تنظيم المادة المصوّرة فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى خلق معانٍ جديدة، من خلال:

- خلق إحساس بتعدد الأمكنة أو اتساعها، حتى وإن تم التصوير بكاميرا واحدة أو في موقع محدود.

[80] مصطفى البياتي ، **المونتاج والمكساج الإذاعي والتلفزيوني** ، دار أمجد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2024 ، ص 101 .

- ربط أحداث جرت في أزمنة وأماكن مختلفة لتبدو مترابطة سرديًا.
- السماح بالحذف أو الإضافة لأغراض فنية أو رقابية أو تنظيمية.
- بناء علاقات دلالية بين اللقطات، مثل: التشابه ، التناقض ،التوازي ، السبب والنتيجة.
- التأثير في إدراك الجمهور وتوجيه انتباهه عبر ترتيب اللقطات وزمن عرضها.

المونتاج ليس عملية تقنية محايدة، بل هو فعل إبداعي مركزي يقوم على: انتقاء + تركيب + بناء دلالي ، وبذلك يشكّل المونتاج أحد أهم الأدوات التي تتحقق من خلالها الرؤية الإخراجية، ويتحول بفضلها التسجيل الخام إلى خطاب سمعي بصري متكامل ومؤثر.

4.6 طرق المونتاج

عندما نربط (نصل) بين لقطتين بأن (نقطع) Cut على اللقطة الأولى، لتتلوها الأخرى أو تتبعها في الظهور مباشرة ، فإننا بذلك نكون قد أوجدنا علاقة بينهما، فضلا عن كونه ترتيبا (تجاورا) عضويا وذهنيا في آن واحد، فالذي يحدث من الناحية العضوية أن عين المشاهد تبدأ في الشعور بالتغيير فور القطع على اللقطة الأولى، ومن ثم ينشط الاهتمام لترقب واستطلاع الصورة التالية أو (الجديدة).[81]

أما من الناحية الذهنية فإن المشاهد يبدأ في تفسير الصورة الجديدة على أساس: (أين نحن الآن؟ ما هذا؟ ما الذي يحدث ؟) ، وبطبيعة الحال فإن استجاباته أو ردود أفعاله على هذا النحو تأتي مترابطة، أي تربط بين المكان وبين ما يجري فيه ومغزى ذلك وما يعنيه. ولا شك في أن مثل ذلك الترابط ينشأ أساسا من التناسق والتناغم والانسجام في تكوين الصور وترتيبها، وكلما اهتز ذلك التناغم أو اضطرب ذلك الاتساق والانسجام ذو المغزى، سواء في تكوين الصور أم في ترتيبها(كما هو الحال عند القطع القافز أو القطع غير المنسجم)، فإن التأثير العضوي (البصري) سرعان ما يضطرب ويتشوش، حتى ولو كان المشاهد يستوعب ذهنية مغزى أو معنى اللقطة التالية.

[81] مصطفى البياتي ، مرجع سبق ذكره ، ص 112 .

وعلى الرغم من أهمية الانسجام والتناغم والاتساق بين اللقطات على هذا النحو إلا أن ذلك لا يكفي وحده لكي يحول دون التشويش أو التمزق ، ويحدث ذلك إذا لم يتمكن المشاهد من أن يفهم على الفور معنى اللقطة الجديدة (الثانية) ومغزاها وطبيعة ونوع العلاقة التي تربطها مع سابقتها (اللقطة الأولى أو السابقة عليها) ، وقد اقتبس المونتاج التلفزيوني أهم قواعده من صناعة الأفلام السينمائية، ومنها أساليب الانتقال من لقطة إلى أخرى، وهي وإن كانت تساعد المشاهد على تتبع الحوادث وتتاليها إلا أنه ينبغي على المخرج أن يتأكد أولا أن المشاهدين يفهمون هذه المعاني، وأنهم قادرون على استيعاب وتفسير ما يشاهدون ، وأنهم أيضا على استعداد للاقتناع والتصديق، وعموما فإن أهم أساليب ووسائل الانتقال بين اللقطات و النقلات التلفزيونية، هي:

1.4.6 القطع :

وهو الوسيلة العادية للانتقال بين اللقطات وأكثر أساليب الانتقال بساطة، ويحقق القطع نقلا مباشرة وفي الحال من الصورة التي تلتقطها إحدى الكاميرات إلى الكاميرا الأخرى، أي أن الانتقال من لقطة إلى أخرى يتم فورا ودفعة واحدة، وفي ذلك تكمن قوة هذه الوسيلة بسبب ما تحدثه من فورية ومفاجأة في التغيير، ويستخدم القطع كأسلوب للانتقال بين اللقطات يحقق عرض تفاصيل الموضوع، إلا أنه يستخدم في أغراض أخرى شتى تزيد إمكانيات التعبير والتفسير، ومن ذلك :[82]

- ✓ التأكيد.
- ✓ تحويل الانتباه إلى جزء أو جانب آخر من جوانب الموضوع. 3 إظهار موقع الشيء (أو الغرض) بالنسبة لما يحيط به من مرئيات.

[82] عبد الله ياسين ، مرجع سبق ذكره ، ص 97 .

- ✓إظهار التناقض والمقارنة بين شيئين.
- ✓إظهار التوازي بين حادث وآخر.
- ✓إظهار التشابه بين شيئين (عندما نريد أن نقول إن هذا مثل ذاك).

والقطع مثله مثل بقية الأساليب الفنية الأخرى المتبعة في تنفيذ البرنامج، ينبغي أن يكون هادفا وأن يتم الغرض محدد ؛ لأنه إن لم يكن محدد الهدف فسوف يؤدي إلى تفكك الموضوع وتلاشي الأسباب والعلاقة الموضوعية التي تربط بين لقطاته.

ونظرا لأن القطع يقفز بالاهتمام ويتصاعد به وينقل المشاهد بين موضوعات وأماكن جديدة، فإن ذلك من شأنه أن يسبب مشكلة لذلك المشاهد الذي يتابع ويفسر كل لقطة جديدة، ومن ثم يجب وضع هذه الحقيقة في الاعتبار إذا ما كان القطع سيستمر لمدة طويلة وبين العديد من الأماكن .

وكذلك فإن القطع إذا كان بين لقطات عدة غير متشابهة، فإنه يصبح من الصعب على المشاهد أن يكتشف العلاقة التي تربط بينها أو يقدر أهميتها، وفي هذه الحالة يمكن أن يتحقق الربط من خلال :

- الحوار(ليكشف أو يشير إلى اللقطة التالية).
- الفعل Action (ليكشف عن العلاقة بين السبب والأثر).
- الإشارات المتشابهة(الشخص نفسه في لقطتين).
- الربط الصوتي.

وهناك ما يشبه الاتفاق على أن القطع يجب أن ينصب على الفعل أو رد الفعل (أي الحركة داخل الكادر) كالوقوف والجلوس والدوران والالتفات و (شهقة) الاندهاش ، وظهور شيء أو شخص، أي دخوله إلى مكان (حتى في اللقطات الكبيرة يفضل أن يكون القطع في لحظة تحرك الرأس لأن الحركة تجعل القطع غير ملحوظ إلى حد كبير).

أما توقيت القطع أو اللحظة التي ينبغي أن يتم فيها، فيرى الكثيرون أن لحظة القطع يجب أن تكون قبل الفعل مباشرة أو بعد الفعل مباشرة بحيث يرى جزء من الحركة من كلتا الصورتين، ولا يصح بأي حال من الأحوال أن يأتي القطع مبكرة جدا قبل بدء الحركة أو متأخرة جدا بعد انتهائها، وهنا يجب أن نفرق بين القطع المتأخر والذي ينتج عن خطأ أو سوء تقدير أو (سوء توقيت)، وبين القطع المتأخر والذي يكون مقصودة لذاته حيث نرجئ عن عمد إظهار اللقطة الجديدة إلى ما بعد اللحظة المتوقعة، لكي نثير الاهتمام والترقب والتوقع .

2.4.6 الظهور والاختفاء

أ. الاختفاء : الاختفاء هو إنقاص شدة الصورة إلى درجة الصفر وحتى تظهر الشاشة سوداء، وهذا الاختفاء قد يكون بطيئة ويتم تدريجيا، ويعرف في هذه الحالة بالاختفاء التدريجي كما يعرف في حالات أخرى باسم (المزج إلى الأسود) وذلك تبعا لطريقة تنفيذه عن طريق جهاز المزج ، وهذا النوع من الاختفاء البطيء أو التدريجي يعطي مفهوم النهاية أو يحدد نهاية شيء معين ، وهنا يشبه إلى حد كبير إسدال الستار في المسرح عند نهاية أحد الفصول أو نهاية الرواية، أما الاختفاء السريع فإنه يستخدم في الانتقال من لقطة إلى أخرى ومن مشهد إلى آخر لربط الأجزاء ببعضها بعضا عندما يكون هناك فرق كبير في الوقت أو المكان.[83]

ب الظهور : على عكس الاختفاء يكون الظهور إذ يبدأ والشاشة سوداء، ثم تظهر الصورة تدريجيا حتى تصل إلى أقصى وضوح لها، وتستخدم هذه الطريقة كأسلوب لتقديم الموضوع، أو بمثابة مقدمة أو مدخل إليه، كما أن الظهور التدريجي أو البطيء يكون بمثابة تكوين وتشكيل للفكرة أو (ولادتها).[84]

ج. الجمع بين الاختفاء والظهور : يمكن الجمع بين الاختفاء والظهور ، ويكون ذلك للتدليل على مرور الزمن مع عدم تغيير مكان المشهد أو للتدليل على مرور الزمن وتغيير المكان،

[83] تماضر نجيب ، **المونتاج بين الإبداع والحرفية** ، دار كليوباترا للنشر والتوزيع ، مصر ، 2020 ، ص 139 .

[84] المرجع نفسه ، ص 140 .

وفي كل الحالات فإن الاختفاء التدريجي الظهور التدريجي يقطعان تتابع الفصول على عكس عملية المزج التي سيأتي الحديث عنها، والتي تحتفظ بالاستمرار في الحديث، والاستثناء الوحيد في هذه الحالة هو أن يتم الاختفاء والظهور بسرعة (أقل من ثانيتين)، وفي تلك الحالة فإنه لا يعطي الإحساس بقطع استمرار الحدث، ومن ثم يمكن استعماله في الأغراض نفسها التي يستخدم فيها المزج. وفي هذا الصدد ينبغي أن نحذر من خطورة ترك الشاشة معتمة لمدة طويلة فيما بين الاختفاء والظهور، حيث يؤدي ذلك إلى فتور الاهتمام وعزوف المشاهد عن المتابعة، ويمكن التغلب على ذلك باستمرار الصوت أو الموسيقى في أثناء إعتام الشاشة.

وفي النهاية، فإن تنفيذ الاختفاء التدريجي وإن كان يمكن تنفيذه بواسطة الجهاز الخاص بذلك، وبواسطة المزج إلى الأسود، فإن تنفيذه ممكن كذلك عن طريق الإضاءة في الأستوديو، وعلى الأخص عندما يكون المنظر مضاء بجهاز واحد من أجهزة الإضاءة المركزة، وفي هذه الحالة يمكن للإضاءة أن تبتعد عن الموضوع، أو يبتعد الموضوع عن الإضاءة، أو يجري إطفاء الكاشف مصدر الضوء، أو تحريك الكاميرا أفقية نحو مساحة معتمة، أو أن يتجه الممثل إلى الكاميرا حتى يحجب الضوء، وهذه الطرق نفسها يمكن استخدامها بطريقة عكسية لتنفيذ الظهور التدريجي .

3.4.6 المزج :

يعتبر المزج ، والمزج المتداخل أو (المتراكب) شأنه شأن الاختفاء والظهور التدريجي، طريقة للانتقال تجعل الصورة الأولى تضعف تدريجيا في حين تصبح الثانية أقوى على الشاشة، ويعد ذلك في واقع الأمر ظهورا تدريجيا مع اختفاء تدريجي في آن واحد، وإذا أوقفنا عملية المزج في نقطة الوسط فإننا نشاهد صورة متداخلة أو متراكبة وتكون كل صورة في نصف قوتها)، وبتعبير آخر يمكن القول إن المزج البطيء أو (التداخل) هو الحالة التي تتلاشى فيها صورة إحدى الكاميرات في الوقت الذي تبدأ فيه صورة الكاميرا الأخرى في الظهور ، وبذلك نحصل على صورة مركبة لا تلاحظ، وعندما يتم المزج بين صورة مكبرة لإحدى الشخصيات

مع صورة أخرى مطابقة للشخصية نفسها، فإن ذلك يعرف بالمزج (المتطابق)، وكذلك فإن المزج السريع يشير ضمنية أو يوحي بأن هناك حادثا مماثلا أو (موازيا) يجري.[85]

يستخدم المزج في الأفلام الدرامية للانتقال الذي يشير إلى تغيير في الزمان والمكان أو فيهما معا، وهذا الاستخدام نفسه هو الذي يجري عليه العمل في التلفزيون، وإن كان المزج في هذه الحالة يحدث أوتوماتيكيا آليا عند تحريك (مقبض أو ذراع أو قرص) حسب نوع الجهاز المستخدم ، وإضافة إلى هذا فإن المزج كثيرا ما يستخدم في العروض التلفزيونية غير الدرامية، ولاسيما العروض التي يغلب عليها طابع (الاستعراض) كما هو الحال في برامج المنوعات والبرامج الموسيقية والغنائية وعروض الأزياء، وفي هذه الحالات يحقق أسلوب المزج إبهارا جماليا خلابا، فضلا عن خاصية هذا الأسلوب ولغته الفريدة التي عادة ما تستخدم في المقارنة لإبراز وتعيين أوجه التشابه والاختلاف بين شيئين أو أشياء عدة، أو مقارنة الماضي بالحاضر، أو ما طرأ على الأماكن من تغيير ، والمساعدة على الربط البصري بين المناطق والأماكن المختلفة.

4.4.6 المسح

المسح تأثير بصري (مرئي) يستخدم كشكل جمالي (زخرفي) للانتقال من لقطة إلى أخرى، ويمكن تنفيذه بطرق عدة، وإن كانت معظم أجهزة المونتاج الإلكتروني إن لم تكن جميعها مزودة بمعدات ووسائل إلكترونية للمسح ، وعندما يستخدم هذا الأسلوب في الأفلام القصيرة أو الإعلانات التجارية، فإنه يستخدم لغرض محدد هو خلق الشعور أو الإحساس بالكشف أو إزاحة الستار عن شيء[86]، وإخفاء شيء آخر أو تغطيته، وبذلك يتم الربط بين أجزاء أو جوانب من الموضوع لا تتصل ببعضها البعض.

---

[85] عبد الله الألفي ، **المونتاج** ، دار أمجد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2015 ، ص 46 .

[86] David Bordwell and Kristin Thompson, **Film Art: An Introduction**, 10th ed, McGraw-Hill Education , New York , 2013 , p 228.

والمسح باعتباره إزاحة أو تغطية صورة لإظهار وإحلال أخرى محلها يأخذ مئات الأشكال، وتختلف الأشكال باختلاف الوسيلة المستخدمة في كل منها سواء استخدام المحول أم الكاميرا أم المؤثرات المرئية المختلفة[87]، ومن هنا تتعدد أشكال المسح وتتنوع بحيث يصعب حصرها، فقد تمسح الصورة الأولى وتحل الثانية محلها من الشمال إلى اليمين بطريقة أفقية، وقد تظهر الصورة الجديدة رأسية من أسفل إلى أعلى أو من أعلى إلى أسفل، وهكذا يكون المسح أحيانا بطريقة (ستارة المسرح) عندما ترفع أو تسدل، وهناك طريقة الشاشة المنقسمة ، والشاشة المربعة، وطريقة المثلثات والدوائر أو الحلقات والخطوط الحلزونية.. إلخ.

خلاصة عامة

1.يُعدّ المونتاج مرحلة أساسية في الإنتاج السمعي البصري، يتم فيها اختيار اللقطات وتنظيمها وترتيبها وفق منطق فني وسردي يخدم رسالة العمل.

2.لا يقتصر المونتاج على الربط التقني بين اللقطات، بل يُعدّ لغة تعبيرية تسهم في بناء المعنى، وتوجيه إدراك المشاهد، وصياغة الرؤية الإخراجية.

3.تتحقق طبيعة المونتاج من خلال الإجابة عن أسئلة جوهرية تتعلق بزمن الانتقال، وترتيب اللقطات، ومدتها، وكيفية الحفاظ على جودة الصورة والصوت.

4.تتنوع أنواع المونتاج بين المونتاج الفوري (أثناء البث) والمونتاج اللاحق (بعد التسجيل)، ويختلف اختيار النوع حسب طبيعة البرنامج وظروف الإنتاج.

5.يعتمد المونتاج على عدة طرق أساسية للانتقال بين اللقطات، أبرزها: القطع، الاختفاء والظهور، المزج، والمسح، ولكل طريقة وظيفة جمالية ودلالية خاصة.

6.يسهم المونتاج في ضبط الإيقاع الدرامي للعمل، سواء كان سريعًا لإحداث التوتر والحركة، أو بطيئًا للتأمل والتعبير الوجداني.

[87] Ibid , p 229 .

7.يُعدّ المونتاج وسيلة فعالة في تحقيق الوحدة السردية، وربط الأحداث المتباعدة زمانيًا ومكانيًا، وإبراز علاقات مثل التتابع، التوازي، أو السبب والنتيجة.

8. يشكّل المونتاج مع المزج بين الصوت والصورة أداة مركزية في التأثير النفسي والانفعالي على المشاهد، من خلال التحكم في الانتقالات، وتزامن الصوت مع الصورة، وتوجيه الانتباه داخل السرد البصري .

تمارين المحور السادس

السؤال الأول: صح أم خطأ (مع تصحيح الخطأ إن وجد)

1.المونتاج هو عملية تقنية تهدف فقط إلى ربط اللقطات زمنيا.

2.القطع هو أكثر طرق المونتاج استعمالًا في الأعمال السمعية البصرية.

3.يساهم المونتاج في بناء المعنى والتأثير النفسي على المشاهد.

4.المونتاج الفوري يُنجز بعد انتهاء عملية التصوير.

5.المزج يُستخدم غالبًا لإحداث انتقال ناعم بين لقطتين.

6.يمكن للمونتاج أن يربط أحداثًا متباعدة زمانيًا ومكانيًا.

السؤال الثاني : اختر الإجابة الصحيحة

1. من وظائف المونتاج:

أ. تحسين جودة الكاميرا

ب. بناء الإيقاع الدرامي

ج. ضبط الإضاءة

د. اختيار الممثلين

2.من طرق المونتاج:

أ. القطع

ب. الترافلينغ

ج. الزووم

د. البان

3.يُستخدم المونتاج الفوري أساسًا في:

أ. الأفلام السينمائية

ب. البرامج المسجلة

ج. البرامج المباشرة

د. الرسوم المتحركة

4. يهدف المزج في المونتاج إلى:

أ. تسريع الإيقاع

ب. إحداث صدمة بصرية

ج. الانتقال التدريجي بين اللقطات

د. إخفاء الصوت

السؤال الثالث: املأ الفراغ بما يناسب

يُعدّ المونتاج لغة.....تسهم في بناء المعنى البصري.

من طرق المونتاج: القطع، المزج، المسح، و.....

يتحكم المونتاج في .....الدرامي للعمل.

يُستعمل المسح غالبًا كعنصر .....زخرفي.

السؤال الرابع: أجب باختصار:

1.ماذا نقصد بالمونتاج؟

2.أذكر نوعين من المونتاج.

3.ما الفرق بين القطع والمزج؟

4.كيف يساهم المونتاج في التأثير على المشاهد؟

السؤال الخامس: سؤال تحليلي

بيّن دور المونتاج في بناء السرد البصري، مع توضيح علاقته بالإيقاع الدرامي ووحدة العمل السمعي البصري.

7. الأنفوغرافيا وتقنية ثلاثي الأبعاد

شهدت صناعات الإعلام والاتصال تطوراً كبيراً في السنوات الأخيرة، وأصبحت الإنفوغرافيا والتصميم ثلاثي الأبعاد من أهم أدوات عرض المعلومات بصرياً، لما تمتلكه من قدرة على تبسيط المعارف المعقدة، وجذب انتباه الجمهور، وتعزيز الفهم من خلال الصور والنماذج البصرية.

أصبحت اليوم المؤسسات الإعلامية، والقنوات التلفزيونية، والمواقع الإخبارية، والشبكات الاجتماعية تعتمد على هذين المجالين في إنتاج محتوى أكثر احترافية وقوة في التأثير.

1.7 مفهوم الأنفوغرافيا

تعد الإنفوغرافيا (Infography) من الأساليب الاتصالية البصرية الحديثة التي تهدف إلى تبسيط المعارف والمعلومات المعقّدة، وتحويلها إلى تمثيلات رسومية تسهّل على المتلقي فهمها واستيعابها في وقت قصير، وقد اكتسب هذا الأسلوب أهمية متزايدة في المجال الإعلامي والسمعي البصري، نظرًا لاعتماده على الصورة بوصفها أداة رئيسية في نقل المعنى وبناء الرسالة الاتصالية.

وتقوم الإنفوغرافيا على الدمج المنهجي بين النصوص المختصرة والعناصر البصرية المختلفة، مثل الأيقونات والرسوم التوضيحية والأشكال الهندسية والألوان، بما يضمن تقديم المعلومة بطريقة واضحة، جذابة، ومنظمة. كما تساهم في توجيه انتباه الجمهور، وتكثيف المحتوى، وتعزيز القدرة على التذكر، خاصة في ظل كثافة الرسائل الإعلامية المعاصرة.

1.1.7 تعريف الأنفوغرافيا

تُعرَّف الإنفوغرافيا بأنها أسلوب اتصالي بصري يقوم على تحويل المعلومات والبيانات والمعطيات المعقّدة إلى تمثيلات بصرية مبسّطة[88]، تجمع بين النص المختصر والعناصر الرسومية، بهدف تسهيل الفهم وتسريع عملية الاستيعاب لدى المتلقي.

وتعتمد الإنفوغرافيا على الدمج المنهجي بين عدة عناصر بصرية، من أهمها[89]:

- النصوص المختصرة التي تقدم المعلومة الأساسية دون إطالة.
- الأيقونات والرسوم التوضيحية التي تساعد على ترميز الأفكار والمعاني.
- الأشكال الهندسية التي تُستعمل لتنظيم المعلومات وترتيبها بصريًا.
- الألوان التي تؤدي دورًا دلاليًا وجماليًا في جذب الانتباه والتفريق بين المعطيات.
- المخططات والرسوم البيانية التي تُستخدم لعرض الأرقام والإحصائيات والعلاقات بين البيانات.

وتهدف الإنفوغرافيا أساسًا إلى تبسيط المعلومات المعقدة، وجعلها أكثر وضوحًا وسهولة في الفهم، خاصة في ظل تدفّق كمّ هائل من البيانات في وسائل الإعلام الحديثة، كما تُعد أداة فعّالة في تسريع نقل المعلومة، وتحسين عملية التلقي، وزيادة قدرة الجمهور على التذكّر والاستيعاب.

وفي المجال السمعي البصري، تُوظَّف الإنفوغرافيا كوسيلة داعمة للمحتوى الإعلامي، حيث تُسهم في شرح القضايا، وتوضيح المفاهيم، وتكثيف المعاني بطريقة بصرية جذابة، سواء في النشرات الإخبارية، أو البرامج الوثائقية، أو المحتوى الرقمي، مما يجعلها إحدى التقنيات الأساسية في الإنتاج الإعلامي المعاصر.

---

[88] Alberto Cairo, **The Functional Art: An Introduction to Information Graphics and Visualization**, New Riders, Berkeley, California, United States, 2013, p. 12.

[89] Alberto Cairo, **The Truthful Art: Data, Charts, and Maps for Communication**, New Riders, Berkeley, California, United States, 2016, pp. 23–25.

2.1.7 أنواع الأنفوغرافيا

تتعدد أنواع الإنفوغرافيا باختلاف طبيعة المحتوى المراد تقديمه، والهدف الاتصالي، والجمهور المستهدف، كما تتنوع تبعًا للوسيط المستخدم في عرضها، ويمكن تصنيف أنواع الإنفوغرافيا في المجال الإعلامي والسمعي البصري إلى الأنواع التالية[90]:

أ . **الإنفوغرافيا الثابتة** : وهي أكثر أنواع الإنفوغرافيا انتشارًا، وتعتمد على صورة واحدة ثابتة تضم مجموعة من العناصر البصرية والنصوص المختصرة، تُستخدم هذه الصيغة في الصحافة المكتوبة، المواقع الإلكترونية، والمواد التعليمية، حيث تُعرض البيانات والمعلومات بشكل منظم وسلس دون حركة أو تفاعل، وتمتاز بسهولة تصميمها وسرعة تداولها، غير أنها تعتمد أساسًا على قدرة المتلقي على القراءة البصرية الذاتية دون إرشاد زمني.

ب .الإنفوغرافيا المتحركة : تُقدَّم في شكل رسوم متحركة أو فيديو قصير، وتُستخدم بكثرة في التلفزيون والمنصات الرقمية ووسائل التواصل الاجتماعي. تجمع هذه الصيغة بين الصورة والصوت والحركة، مما يجعلها أكثر جذبًا لانتباه الجمهور، خاصة في المحتوى الإخباري، التوعوي، والتفسيري. وتُسهم الإنفوغرافيا المتحركة في تبسيط المفاهيم المعقدة من خلال التسلسل الزمني والحركي للمعلومة.

ج .الإنفوغرافيا التفاعلية : تعتمد على إشراك المتلقي في عملية استكشاف المعلومة، من خلال النقر أو التمرير أو الاختيار، وتُستخدم أساسًا في المواقع الإلكترونية والمنصات الرقمية، تسمح هذه الصيغة بعرض كمّ كبير من البيانات بشكل غير خطي، حيث يختار المستخدم مسار التصفح وفق اهتماماته، مما يعزز التفاعل ويزيد من عمق الفهم والتحليل.

د .الإنفوغرافيا الزمنية : تُستخدم لعرض الأحداث أو الظواهر وفق تسلسل زمني محدد، مثل تطور حدث سياسي، تاريخ مؤسسة، أو مراحل إنجاز مشروع، وتساعد هذه الصيغة على إبراز العلاقات الزمنية بين الوقائع، وتسهيل استيعاب التطور التدريجي للأحداث.

[90] Andy Kirk, **Data Visualisation: A Handbook for Data Driven Design**, SAGE Publications, London, United Kingdom, 2016, pp. 38–42 .

هـ .**الإنفوغرافيا المقارنة** : تركز على إبراز أوجه الشبه والاختلاف بين موضوعين أو أكثر، سواء تعلق الأمر بمنتجات، ظواهر اجتماعية، أو معطيات إحصائية، وتُعدّ هذه الصيغة فعالة في التحليل الإعلامي، إذ تساعد المتلقي على اتخاذ موقف أو فهم الفروقات بطريقة بصرية واضحة.

و . **الإنفوغرافيا الإحصائية** : تعتمد على الأرقام والنسب والمؤشرات الكمية، وتستخدم الرسوم البيانية والمخططات لتمثيل البيانات بطريقة مبسطة، وتُوظَّف بكثرة في التقارير الإخبارية، الدراسات، والبرامج التفسيرية، لما توفره من دقة ووضوح في عرض المعطيات الرقمية.

3.1.7 خصائص الأنفوغراف الجيد

يتميز الإنفوغراف الجيد بجملة من الخصائص التي تجعله أداة فعّالة في تبسيط المعارف، ونقل المعلومات بسرعة ودقة، خاصة في المجال الإعلامي والسمعي البصري. ومن أبرز هذه الخصائص ما يلي[91]:

1.**تبسيط المعطيات المعقدة** : تتمثل الوظيفة الأساسية للإنفوغراف في تحويل البيانات والمعلومات المعقدة إلى محتوى بصري سهل الفهم، من خلال تفكيك المعطيات الكبيرة إلى عناصر صغيرة مترابطة، تسمح للمتلقي باستيعاب الفكرة دون عناء أو حاجة إلى شرح مطوّل.

2. **الاختصار والوضوح** : يعتمد الإنفوغراف الجيد على الاقتصاد في النصوص، وتجنّب الحشو اللغوي، مع التركيز على الكلمات المفتاحية والعبارات الموجزة، فالوضوح البصري واللغوي عنصران أساسيان لضمان وصول الرسالة بسرعة ودقة إلى الجمهور.

3.**ترتيب المعلومات هرميًا** : يُبنى الإنفوغراف وفق تسلسل منطقي وهرمي للمعلومات، يبدأ من الفكرة العامة ثم يتدرج نحو التفاصيل الجزئية، ويساعد هذا التنظيم المتلقي على تتبع المحتوى بصريًا دون تشويش، ويضمن توجيه انتباهه نحو العناصر الأكثر أهمية.

[91] Edward R. Tufte, **The Visual Display of Quantitative Information**, Graphics Press, Cheshire, Connecticut, United States, 2001, pp. 13–15.

4.التجانس في الألوان والخطوط : يشترط في الإنفوغراف الجيد الانسجام البصري بين الألوان والخطوط، بحيث تُستخدم الألوان لخدمة المعنى لا للزخرفة فقط، كما تُختار الخطوط الواضحة والمقروءة التي تتناسب مع طبيعة المحتوى والجمهور المستهدف.

5. الاستخدام الدلالي للرموز البصرية : تُعد الأيقونات والرموز البصرية من العناصر الأساسية في الإنفوغراف، إذ تُستخدم للدلالة على المفاهيم والأفكار دون الحاجة إلى شرح نصي مطوّل، ويُشترط أن تكون هذه الرموز واضحة ومألوفة ثقافيًا حتى لا تُحدث لبسًا لدى المتلقي.

6. الجاذبية البصرية وجذب انتباه المتلقي : ينبغي أن يتمتع الإنفوغراف بدرجة عالية من الجاذبية البصرية، من خلال التوازن بين العناصر، وحسن توزيع المساحات، والاعتماد على تصميم مشوّق، بما يضمن شدّ انتباه المتلقي وتحفيزه على متابعة المحتوى إلى نهايته.

7.الدقة والمصداقية : لا يكتمل الإنفوغراف الجيد دون الاعتماد على معلومات دقيقة وموثوقة، لأن أي خطأ في البيانات قد يُفقده مصداقيته وقيمته الإعلامية، خاصة عند توظيفه في السياقات الإخبارية أو التوعوية أو التعليمية .

4.1.7 مراحل إنتاج الأنفوغراف

يمر إنتاج الإنفوغراف بعدة مراحل متكاملة تجمع بين العمل البحثي والتصميمي والتقني، حيث تهدف هذه المراحل إلى تحويل البيانات والمعلومات إلى محتوى بصري واضح وجذاب. وتتمثل هذه المراحل فيما يلي[92]:

1 .**جمع وتحليل المعلومات** : تُعد هذه المرحلة الأساس الذي يُبنى عليه الإنفوغراف، حيث يتم جمع البيانات من مصادر موثوقة مثل الدراسات، والإحصائيات، والتقارير الرسمية، أو من خلال الملاحظة والبحث الميداني، ولا يقتصر العمل على جمع المعلومات فقط، بل يشمل تحليلها وفرزها، واختيار البيانات الأكثر ارتباطًا بالموضوع، مع التأكد من دقتها ومصداقيتها حتى لا يؤدي ذلك إلى تضليل المتلقي.

2.اختيار الفكرة الرئيسية : بعد تحليل المعلومات يتم تحديد الفكرة أو الرسالة الأساسية التي يسعى الإنفوغراف إلى إيصالها للجمهور. ويُشترط أن تكون هذه الفكرة واضحة ومركزة، لأن وضوح الفكرة يساعد على بناء تصميم متماسك، كما يساهم في تحديد طبيعة العناصر البصرية التي سيتم توظيفها داخل الإنفوغراف.

3 .تحديد التصميم : يتم في هذه المرحلة وضع تصور أولي لشكل الإنفوغراف من خلال اختيار الهيكل العام وطريقة عرض المعلومات، مثل التسلسل الزمني، أو المقارنة، أو العرض الإحصائي. كما يتم تحديد طريقة توزيع النصوص والرسوم داخل المساحة البصرية، مع مراعاة تحقيق التوازن والانسجام بين مختلف العناصر.

4.اختيار الألوان والخطوط المناسبة : تلعب الألوان والخطوط دورًا مهمًا في تعزيز وضوح الرسالة البصرية وجذب انتباه المتلقي. لذلك يتم اختيار ألوان متناسقة تعكس طبيعة الموضوع، وتساعد على التمييز بين المعلومات المختلفة، كما يتم اختيار خطوط واضحة وسهلة القراءة تتناسب مع الفئة المستهدفة.

[92] Andy Kirk, **Data Visualisation: A Handbook for Data Driven Design**, SAGE Publications, London, United Kingdom, 2016, pp. 89–95 .

5.إنشاء الرسوم والأيقونات : تتضمن هذه المرحلة تصميم العناصر البصرية التي تشكل جوهر الإنفوغراف، مثل الأيقونات، والرسوم البيانية، والخرائط، والأشكال الهندسية. ويجب أن تكون هذه العناصر دقيقة وبسيطة، بحيث تساعد على توضيح المعلومات وتدعم المعنى دون تعقيد أو تشويش بصري.

6.المراجعة والتعديل : تُعد هذه المرحلة ضرورية لضمان جودة الإنفوغراف، حيث يتم مراجعة المعلومات والتأكد من صحتها، بالإضافة إلى تقييم التصميم من حيث وضوحه وجاذبيته، كما يتم إجراء التعديلات اللازمة لتحسين التوازن البصري وتصحيح الأخطاء اللغوية أو التقنية.

7.إنتاج النسخة النهائية (ثابتة أو متحركة) : يتم في المرحلة الأخيرة إخراج الإنفوغراف في شكله النهائي، سواء كان إنفوغرافًا ثابتًا يُستخدم في الصحافة المكتوبة أو المواقع الإلكترونية، أو إنفوغرافًا متحركًا يُوظف في البرامج التلفزيونية والمنصات الرقمية، ويتم اختيار الصيغة النهائية وفق طبيعة الوسيلة الإعلامية والجمهور المستهدف.

2.7 مفهوم التصميم الثلاثي الأبعاد

يعتبر التصميم أحد الركائز الأساسية في مجالات الاتصال البصري والإنتاج الإعلامي، إذ يمثل عملية فكرية وإبداعية تهدف إلى تنظيم العناصر المرئية وتنسيقها وفق أسس جمالية ووظيفية تضمن إيصال الرسالة إلى المتلقي بوضوح وفعالية، ولا يقتصر التصميم على الجانب الشكلي فقط، بل يشمل التخطيط المسبق، واختيار الألوان، والأشكال، والخطوط، والعلاقات بين العناصر المختلفة داخل العمل البصري، كما يسهم التصميم في بناء هوية بصرية متكاملة تساعد على جذب انتباه الجمهور وتحقيق التأثير المطلوب، خاصة في الوسائط السمعية البصرية التي تعتمد على الصورة كوسيلة أساسية للتواصل، ومن هذا المنطلق تطور مفهوم التصميم ليشمل مجالات متعددة، من بينها التصميم الثلاثي الأبعاد الذي أتاح إمكانية تمثيل العناصر بشكل أكثر واقعية وعمقًا، مما زاد من قدرته على تجسيد الأفكار والمضامين بصريًا.

1.2.7 تعريف التصميم الثلاثي الأبعاد

يقوم التصميم والغرافيك ثلاثي الأبعاد على إنشاء نماذج رقمية تحاكي الواقع أو تتجاوزه من خلال تمثيل العناصر في فضاء ثلاثي الأبعاد يعتمد على الطول والعرض والعمق، ويهدف هذا النوع من التصميم إلى إضفاء الواقعية والحيوية على المشاهد البصرية، مما يسهم في تعزيز جاذبية المحتوى الإعلامي وزيادة قدرته على التأثير في المتلقي[93].

ويعتمد الغرافيك ثلاثي الأبعاد على استخدام برامج وتقنيات متطورة تسمح بإنشاء شخصيات وأجسام وبيئات افتراضية يمكن تحريكها ومعالجتها بصريًا وفق رؤية فنية وإخراجية محددة. كما يتيح هذا النوع من التصميم إمكانية التحكم في الإضاءة والظلال والخامات والملمس، وهو ما يمنح العمل البصري طابعًا أكثر واقعية ودقة.

وتتعدد مجالات استخدام التصميم ثلاثي الأبعاد، ومن أبرزها[94]:

السينما: حيث يستخدم في إنتاج المؤثرات البصرية، وتصميم الشخصيات الافتراضية، وإنشاء المشاهد الخيالية التي يصعب تصويرها في الواقع، خاصة في أفلام الخيال العلمي والرسوم المتحركة.

1.التلفزيون: يستعمل في تصميم الشارات التلفزيونية، والاستوديوهات الافتراضية، والديكورات الرقمية، إضافة إلى توظيفه في البرامج الإخبارية والترفيهية لعرض البيانات والمعلومات بطريقة جذابة.

2.الألعاب الرقمية: يعدّ أحد أهم العناصر الأساسية في صناعة الألعاب الإلكترونية، حيث يتم من خلاله بناء الشخصيات والبيئات الافتراضية التي يتفاعل معها المستخدم.

3.الإعلانات: يسهم في إنتاج إعلانات مرئية مبتكرة تعتمد على عرض المنتجات بطريقة جذابة وواقعية، مما يساعد على التأثير في سلوك المستهلك وتعزيز الرسالة الإشهارية.

---

[93] Isaac Victor Kerlow, **The Art of 3-D Computer Animation and Effects**, John Wiley & Sons, Hoboken, New Jersey, United States, 2009, pp. 4–7.

[94] Edward R. Tufte , op.cit , p 28 .

4.الهندسة المعمارية: يستخدم في تصميم النماذج الافتراضية للمباني والمنشآت قبل تنفيذها، مما يساعد على تصور المشروع وتعديله قبل مرحلة البناء.

5.تصميم المنتجات: يتيح للمصممين إنشاء نماذج رقمية للمنتجات واختبارها بصريًا ووظيفيًا قبل تصنيعها، وهو ما يوفر الوقت والتكلفة.

ويتكون المجسم ثلاثي الأبعاد من مجموعة عناصر أساسية تتمثل في:

- **النقاط:** وهي أصغر وحدة بنائية في النموذج الرقمي وتشكل أساس بناء المجسمات.
- **الخطوط:** تربط بين النقاط وتحدد حدود الأشكال الهندسية.
- **الأسطح:** تنتج عن تجميع الخطوط لتكوين أشكال مغلقة تمثل المظهر الخارجي للمجسم.

وتكمن أهمية التصميم ثلاثي الأبعاد في قدرته على الجمع بين الجانب الفني والتقني، حيث يسهم في تطوير اللغة البصرية للإعلام الحديث ويمنح المخرج والمصمم إمكانات إبداعية واسعة تساعد على تجسيد الأفكار وتحويلها إلى صور واقعية أو خيالية تخدم أهداف العمل الإعلامي.

2.2.7 مراحل إنتاج تصميم ثلاثي الأبعاد

تمر عملية إنتاج النماذج ثلاثية الأبعاد بعدة مراحل متكاملة تعتمد على التدرج من بناء الشكل الأساسي إلى إخراجه في صورة نهائية قابلة للعرض، وتعد هذه المراحل أساس العمل في تصميم الغرافيك ثلاثي الأبعاد داخل مجالات الإعلام والسينما والتلفزيون والإعلانات[95].

أ. النمذجة : تعتبر النمذجة المرحلة الأولى والأساسية في إنتاج النموذج ثلاثي الأبعاد، حيث يتم فيها بناء الشكل الرقمي الذي يمثل العنصر المراد تصميمه، سواء كان شخصية، مركبة، مبنى، شعارًا أو أي عنصر بصري آخر. وتعتمد هذه المرحلة على استخدام الأشكال الهندسية الأساسية مثل المكعبات والكرات والأسطوانات، ثم تطويرها وتعديلها للحصول على الشكل النهائي المطلوب ، وتتم عملية النمذجة باستخدام مجموعة من البرمجيات المتخصصة مثل:

[95] Isaac Victor Kerlow , op.cit , p 60 .

Blender ، 3ds Max ، Maya ، Cinema 4D ، ويحتاج المصمم في هذه المرحلة إلى امتلاك مهارات فنية وتقنية تمكنه من تحقيق التوازن بين الواقعية والجمالية، مع مراعاة تفاصيل الشكل وأبعاده الهندسية بدقة.

ب. الإكساء : بعد الانتهاء من بناء النموذج، تأتي مرحلة الإكساء التي تهدف إلى إعطاء النموذج مظهره البصري الواقعي. ويتم ذلك من خلال إضافة الألوان والخامات والمواد التي تحاكي طبيعة الأسطح الحقيقية مثل المعدن أو الخشب أو الزجاج أو القماش ، كما تشمل هذه المرحلة ضبط تفاصيل الملمس والانعكاسات والشفافية، مما يساعد على جعل المجسم أكثر واقعية وجاذبية. وتعد مرحلة الإكساء من المراحل المهمة لأنها تنقل النموذج من شكله الهندسي البسيط إلى شكل بصري غني بالتفاصيل.

ج .الإضاءة : تمثل الإضاءة عنصرًا أساسياً في التصميم ثلاثي الأبعاد، حيث يتم فيها تحديد مصادر الضوء واتجاهاته وشدته بهدف محاكاة الإضاءة الطبيعية أو الصناعية. وتسهم الإضاءة في إبراز تفاصيل النموذج وإظهار الظلال والعمق البصري، وهو ما يمنح المشهد طابعًا واقعياً ويزيد من تأثيره الجمالي والدرامي.

وقد تعتمد الإضاءة على مصادر متعددة مثل[96]:

- ضوء الشمس لمحاكاة الإضاءة الطبيعية
- الإضاءة الداخلية لمحاكاة الإضاءة الاصطناعية
- الإضاءة الدرامية لإبراز الأبعاد التعبيرية للمشهد

د. التحريك : تأتي مرحلة التحريك بعد اكتمال تصميم النموذج، حيث يتم فيها تحريك الشخصيات أو العناصر داخل المشهد بهدف خلق حركة ديناميكية تحاكي الواقع. وتعتمد هذه المرحلة على تقنيات متقدمة مثل:

[96] Jeremy Birn, **Digital Lighting and Rendering**, New Riders, Indianapolis, Indiana, United States, 2013, pp. 29–34.

- **تقنية الهيكلة العظمية** :وهي عملية إنشاء هيكل داخلي يشبه العظام يسمح بتحريك النموذج بطريقة طبيعية.
- **تقنية الإطارات المفتاحية** :حيث يتم تحديد نقاط زمنية أساسية للحركة، ويتولى البرنامج إنشاء الحركة بين هذه النقاط بشكل تلقائي.

وتستخدم هذه المرحلة بشكل واسع في إنتاج الأفلام المتحركة والألعاب الرقمية والإعلانات التلفزيونية.

هـ. الإخراج أو التصيير : تمثل هذه الخطوة المرحلة النهائية في إنتاج النموذج ثلاثي الأبعاد، حيث يتم فيها تحويل المشهد الرقمي إلى صورة أو مقطع فيديو جاهز للعرض. وتعتمد عملية التصيير على حسابات معقدة لمعالجة الإضاءة والظلال والانعكاسات والخامات، مما يؤدي إلى إنتاج صورة نهائية عالية الجودة ، كما يمكن أن تتم عملية الإخراج بدرجات مختلفة من الجودة حسب طبيعة الاستخدام، سواء كان العمل مخصصًا للبث التلفزيوني أو السينمائي أو الوسائط الجديدة .

3.2.7 تطبيقات التصميم الثلاثي الأبعاد في الإعلام

أصبح التصميم ثلاثي الأبعاد أحد الركائز الأساسية في تطوير المحتوى الإعلامي المعاصر، حيث يساهم في تعزيز الجاذبية البصرية، وتبسيط المعلومات، ورفع مستوى التفاعل مع الجمهور. كما يسمح بإنتاج بيئات افتراضية ومشاهد محاكاة يصعب أو يستحيل تنفيذها في الواقع، مما جعله أداة فعالة في مختلف مجالات الإنتاج الإعلامي[97].

1. في التلفزيون: يلعب التصميم ثلاثي الأبعاد دوراً مهماً في تطوير الشكل الجمالي والوظيفي للبرامج التلفزيونية، حيث يساعد على خلق بيئات بصرية حديثة تدعم المحتوى البرامجي.

أ . **خلفيات الاستوديو الافتراضية :** تُستخدم تقنيات التصميم ثلاثي الأبعاد لإنشاء استوديوهات افتراضية تتيح للمخرج التحكم في المشهد البصري دون الحاجة إلى ديكورات مادية مكلفة. كما

[97] Tom Sito, **Moving Innovation: A History of Computer Animation**, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, United States, 2013, pp. 210–215.

تسمح هذه التقنية بتغيير الخلفيات بسهولة وفق طبيعة البرنامج، سواء كان برنامجاً إخبارياً أو ثقافياً أو ترفيهياً، مما يوفر مرونة إنتاجية كبيرة ويعزز جودة الصورة التلفزيونية.

ب .مقدمات ونهايات البرامج (الجينيريك) : يساهم الغرافيك ثلاثي الأبعاد في تصميم المقدمات البصرية التي تعكس هوية البرنامج وتمنحه طابعاً مميزاً يسهل التعرف عليه من طرف الجمهور. كما يسمح باستخدام المؤثرات الحركية والضوئية لإضفاء طابع احترافي يرفع من القيمة الفنية للمنتج التلفزيوني.

ج. خرائط الطقس : تعتمد نشرات الطقس الحديثة على المجسمات ثلاثية الأبعاد لعرض الظواهر المناخية بطريقة تفاعلية تسهل فهم المعلومات الجوية. حيث يتم تمثيل حركة الرياح والأمطار ودرجات الحرارة بشكل بصري يساعد المشاهد على استيعاب التغيرات المناخية بسرعة ودقة.

د. النماذج العلمية والتعليمية : يُستخدم التصميم ثلاثي الأبعاد في البرامج التعليمية لشرح الظواهر العلمية المعقدة مثل تركيب جسم الإنسان أو الظواهر الفلكية أو العمليات الفيزيائية، مما يسهم في تبسيط المعرفة وتحسين جودة التعلم البصري.

2. في الأخبار : يساعد التصميم ثلاثي الأبعاد في تعزيز الجانب التفسيري والتحليلي في المحتوى الإخباري، خاصة في معالجة الأحداث المعقدة التي تحتاج إلى توضيح بصري.

أ .إعادة تمثيل الحوادث : يتم استخدام النماذج ثلاثية الأبعاد لإعادة بناء الحوادث أو الوقائع التي لا تتوفر لها صور حقيقية، مثل الكوارث الطبيعية أو الحوادث المرورية أو العمليات العسكرية، ويساعد ذلك على تقديم تصور دقيق لتسلسل الأحداث بطريقة موضوعية وواضحة.

ب. شرح العمليات المعقدة : تُستخدم الرسوم ثلاثية الأبعاد لتفسير العمليات التقنية أو العلمية مثل آلية عمل الأجهزة التكنولوجية أو المراحل المختلفة للمشاريع الصناعية، وهو ما يسهم في تسهيل فهم المعلومات لدى الجمهور العام.

ج . المحاكاة الافتراضية للأحداث : تتيح المحاكاة الرقمية تمثيل سيناريوهات مستقبلية أو افتراضية، مثل التوقعات الاقتصادية أو تطورات الأزمات السياسية، مما يدعم التحليل الإعلامي ويعزز القدرة على عرض المعطيات بطريقة تفاعلية.

3. في الإعلانات : يمثل التصميم ثلاثي الأبعاد أداة أساسية في صناعة الإعلان المعاصر، حيث يساهم في جذب انتباه الجمهور وتعزيز التأثير الإقناعي للرسالة الإشهارية.

أ. عرض المنتجات بطريقة جذابة : يتيح الغرافيك ثلاثي الأبعاد عرض المنتجات من زوايا متعددة مع إبراز تفاصيلها الدقيقة، مما يمنح المستهلك تصوراً واضحاً عن خصائص المنتج وجودته، خاصة في مجالات السيارات والإلكترونيات والعقارات.

ب .تحريك الشعارات والهويات البصرية : يساعد التصميم ثلاثي الأبعاد على تطوير الهوية البصرية للعلامات التجارية من خلال تحريك الشعارات وإضفاء تأثيرات بصرية مبتكرة تعزز حضور العلامة في ذاكرة الجمهور.

ج. إنتاج مشاهد خيالية يصعب تصويرها واقعياً : يسمح التصميم الرقمي بإنشاء عوالم ومشاهد خيالية تتجاوز حدود الواقع، وهو ما يمنح المعلنين حرية إبداعية كبيرة في تقديم أفكار جديدة وجذب الجمهور بطرق مبتكرة.

يتضح أن التصميم ثلاثي الأبعاد أصبح أداة استراتيجية في الإعلام الحديث، حيث يجمع بين الوظيفة الجمالية والتفسيرية والتفاعلية، ويسهم في تطوير جودة المحتوى الإعلامي ورفع مستوى تأثيره على الجمهور، كما يفتح آفاقاً واسعة أمام الابتكار في مجالات التلفزيون والأخبار والإعلان.

3.7 الفرق بين الإنفوغرافيا و التصميم الثلاثي الأبعاد[98]

أولا : من حيث الهدف :

تهدف الإنفوغرافيا إلى تبسيط المعلومات والبيانات المعقدة وتحويلها إلى محتوى بصري واضح وسهل الفهم. ويُستخدم لنقل المعرفة بسرعة من خلال توظيف الرموز، الرسوم البيانية، والأشكال التوضيحية، مما يساعد المتلقي على استيعاب المعلومات في زمن قصير مع الحفاظ على دقة المحتوى.

بينما يهدف التصميم الثلاثي الأبعاد إلى إنشاء عوالم بصرية تحاكي الواقع أو تتجاوزه عبر إنتاج نماذج مجسمة وشخصيات ومشاهد افتراضية. ويُستخدم لتحقيق الإبهار البصري وإضفاء الواقعية أو الخيال على المحتوى الإعلامي والترفيهي، مع التركيز على الجوانب الجمالية والتفاعلية.

ثانيا : من حيث الشكل :

تعتمد الإنفوغرافيا غالبًا على التصميم ثنائي الأبعاد، حيث تُعرض المعلومات على سطح بصري مسطح باستخدام الرسوم التوضيحية والمخططات والأيقونات، مع التركيز على تنظيم المعلومات بطريقة هرمية ومنهجية.

في حين يعتمد التصميم الثلاثي الأبعاد على الأبعاد الثلاثة (الطول – العرض – العمق)، مما يسمح بإنتاج نماذج مجسمة يمكن تدويرها وتحريكها والتفاعل معها، وهو ما يمنح التصميم واقعية أكبر وإحساسًا بالعمق والحجم.

ثالثا : من حيث الاستخدام :

تستخدم الإنفوغرافيا في المجالات الإعلامية والتعليمية والتوعوية، مثل عرض الإحصائيات، تبسيط الدراسات العلمية، تقديم التقارير الصحفية، والشرح البصري للمفاهيم المعقدة. كما يُستخدم في الحملات الإعلامية والإعلانية لنقل الرسائل بسرعة ووضوح.

[98] Alberto Cairo, **The Functional Art: An Introduction to Information Graphics and Visualization**, New Riders, Berkeley, California, United States, 2013, pp. 52–55.

بينما يستخدم التصميم الثلاثي الأبعاد في صناعة السينما والمؤثرات البصرية، الإنتاج التلفزيوني، الألعاب الرقمية، الإعلانات التجارية، والهندسة المعمارية وتصميم المنتجات، حيث يساهم في إنتاج مشاهد افتراضية يصعب تنفيذها في الواقع.

رابعا: من حيث البرامج المستخدمة :

تعتمد الإنفوغرافيا على برامج التصميم ثنائي الأبعاد مثل Adobe Illustrator :لإنشاء الرسوم المتجهة ،و Adobe Photoshop لمعالجة الصور والتصاميم البصرية ، إلى جانب برامج التصميم الرقمي الأخرى التي تساعد في إنتاج الرسوم البيانية والمحتوى التوضيحي

في حين يعتمد التصميم الثلاثي الأبعاد على برامج متخصصة في النمذجة والتحريك مثل Blender :لإنشاء النماذج ثلاثية الأبعاد والتحريك ، و Autodesk Mayaالمستخدم في صناعة الأفلام والرسوم المتحركة ،و 3ds Maxالمستخدم في التصميم المعماري والمؤثرات البصرية

خامسا : من حيث الزمن والإنتاج :

تتميز الإنفوغرافيا بسرعة الإنتاج مقارنة بالتصميم الثلاثي الأبعاد، حيث يمكن إنجازه خلال وقت قصير نسبيًا، خاصة عند توفر البيانات والمحتوى المراد عرضه.

بينما يتطلب التصميم الثلاثي الأبعاد وقتًا أطول نظرًا لتعدد مراحل الإنتاج مثل النمذجة والإكساء والإضاءة والتحريك والإخراج النهائي، إضافة إلى حاجته إلى مهارات تقنية متقدمة وأجهزة حاسوب ذات قدرات عالية[99].

[99] Alberto Cairo , op.cit , p 55 .

4.7 مهارات المصمم في الإنفوغراف والتصميم الثلاثي الأبعاد

يعتبر المصمم أحد أهم العناصر في عملية الإنتاج البصري، سواء في مجال الإنفوغرافيا أو التصميم الثلاثي الأبعاد، إذ يتطلب كل مجال مجموعة من المهارات الفنية والإبداعية والتقنية التي تمكنه من تحويل الأفكار والمعلومات إلى محتوى بصري جذاب وفعال. وتختلف هذه المهارات باختلاف طبيعة كل مجال، لكنها تشترك في كونها تعتمد على الحس الفني والقدرة على الابتكار[100].

أولا: مهارات مطلوبة في تصميم الإنفوغرافيا

1.فهم المعلومات وتحليلها : يتطلب تصميم الإنفوغرافيا قدرة المصمم على قراءة البيانات وتحليلها وفهم مضمونها بدقة قبل تحويلها إلى محتوى بصري. فنجاح الإنفوغرافيا لا يعتمد فقط على الجمالية، بل على دقة المعلومات ووضوحها وترابطها المنطقي.

2.التفكير التصوري والبصري : يعتمد المصمم على قدرته على تحويل الأفكار المجردة إلى رموز وأشكال ورسوم توضيحية تساعد على إيصال المعنى. ويشمل ذلك اختيار الطريقة المناسبة لعرض المعلومات مثل المخططات أو الرسوم البيانية أو التسلسل الزمني.

3.اختيار الألوان المناسبة : تلعب الألوان دورا أساسيا في جذب الانتباه وتنظيم المعلومات. لذلك يجب أن يمتلك المصمم معرفة بدلالات الألوان وتأثيرها النفسي، إضافة إلى القدرة على تحقيق الانسجام اللوني الذي يساعد على وضوح المحتوى.

4. تبسيط البيانات المعقدة : من أهم مهام مصمم الإنفوغرافيا القدرة على اختصار المعلومات دون الإخلال بمضمونها، وذلك من خلال التركيز على الأفكار الأساسية وإعادة تنظيمها بطريقة بصرية سهلة الفهم.

[100] Mark Ward, **The Computer Animation Handbook**, Routledge, London, United Kingdom, 2015, pp. 18–25.

5.تصميم الأيقونات والرموز البصرية : يحتاج المصمم إلى مهارة تصميم رموز وأيقونات تعبر عن المفاهيم المختلفة بطريقة مبسطة، حيث تساعد هذه العناصر على تسريع عملية الفهم لدى المتلقي وتقليل الاعتماد على النصوص الطويلة.

ثانيا: مهارات مطلوبة في التصميم الثلاثي الأبعاد

1.الحس الهندسي والإدراك الفراغي : يتطلب التصميم الثلاثي الأبعاد قدرة المصمم على تخيل الأجسام في الفضاء ثلاثي الأبعاد وفهم العلاقات بين الأشكال والأحجام والزوايا، مما يساعده على بناء نماذج دقيقة وواقعية.

2.فهم الضوء والظل : يعد التحكم في الإضاءة والظلال من أهم عناصر الواقعية في التصميم الثلاثي الأبعاد، حيث يساهم في إبراز تفاصيل النماذج ومنحها عمقا بصريا يحاكي الواقع.

3.الإلمام بعمليات النمذجة والإكساء : يحتاج المصمم إلى معرفة تقنيات بناء النماذج ثلاثية الأبعاد، إضافة إلى مهارات إضافة الخامات والمواد والألوان التي تمنح المجسم مظهرا حقيقيا أو فنيا حسب الهدف التصميمي.

4. معرفة قواعد التحريك: تشمل القدرة على تحريك الشخصيات أو العناصر المختلفة بطريقة واقعية باستخدام تقنيات مثل المفاصل الهيكلية ونقاط الحركة الزمنية، وهو ما يسمح بإنتاج مشاهد متحركة ذات جودة عالية.

5. قوة الملاحظة البصرية : تمكن هذه المهارة المصمم من دراسة تفاصيل الواقع بدقة مثل حركة الأجسام وطبيعة الإضاءة وتفاعل العناصر مع البيئة المحيطة، مما يساعد على إنتاج تصاميم أكثر واقعية وإبداعا.

يتطلب العمل في مجالي الإنفوغرافيا والتصميم الثلاثي الأبعاد تكامل المهارات الفنية والتقنية والإبداعية، حيث يعتمد نجاح المصمم على قدرته على الجمع بين المعرفة النظرية والتطبيق العملي، إضافة إلى مواكبة التطورات التكنولوجية في مجال التصميم الرقمي والإنتاج البصري.

5.7 دور الإنفوغرافيا والتصميم ثلاثي الأبعاد في الإخراج التلفزيوني

يعرف الإخراج التلفزيوني المعاصر تطورا ملحوظا نتيجة إدماج التقنيات الرقمية الحديثة، وعلى رأسها الإنفوغرافيا والتصميم ثلاثي الأبعاد، حيث أصبحت هذه التقنيات عناصر أساسية في بناء الرسالة الإعلامية وتقديمها بصورة أكثر وضوحا وجاذبية للمشاهد. وتسهم هذه الوسائل في تعزيز الجانب البصري للعمل التلفزيوني وتحقيق التكامل بين الصورة والمعلومة[101].

- **دعم المخرج بصرياً** : توفر تقنيات الإنفوغرافيا والتصميم ثلاثي الأبعاد أدوات متقدمة تساعد المخرج على تنفيذ رؤيته الإبداعية، حيث تمكنه من تقديم أفكار ومشاهد يصعب تصويرها بالطرق التقليدية، كما تسمح هذه التقنيات بإثراء المحتوى البصري وإضافة عناصر توضيحية تساعد على توجيه انتباه المشاهد وتركيزه على مضمون الرسالة الإعلامية.
- **تحسين جودة المحتوى التلفزيوني** : تساهم هذه التقنيات في رفع مستوى الإنتاج التلفزيوني من حيث الجودة التقنية والجمالية، إذ تضيف لمسات بصرية حديثة تجعل البرامج أكثر احترافية وتنظيما، كما تساعد على تنسيق المعلومات وعرضها بطريقة منهجية تسهل على المشاهد فهمها واستيعابها بسرعة.
- **خلق مشاهد غير قابلة للتصوير الواقعي** : يتيح التصميم ثلاثي الأبعاد للمخرج إمكانية إنتاج مشاهد افتراضية يصعب أو يستحيل تصويرها في الواقع، مثل إعادة تمثيل الأحداث التاريخية، أو محاكاة الظواهر الطبيعية، أو بناء بيئات افتراضية داخل الاستوديوهات التلفزيونية. وتعد هذه الإمكانية من أهم العوامل التي ساهمت في تطور الإنتاج الدرامي والبرامج الوثائقية والعلمية.
- **زيادة الإبهار البصري وجذب المشاهد** : تلعب المؤثرات البصرية والرسوم المتحركة دورا مهما في جذب انتباه الجمهور وزيادة التشويق داخل العمل التلفزيوني، حيث تساعد

[101] Herbert Zettl, **Television Production Handbook**, Cengage Learning, Boston, United States, 2014, pp. 312–318.

على كسر الجمود البصري وإضفاء حيوية على المشاهد. كما تسهم في تحسين الإيقاع البصري للبرامج وجعلها أكثر تفاعلا مع المتلقي.

- **توضيح المفاهيم المعقدة :** تعد الإنفوغرافيا وسيلة فعالة في تبسيط المعلومات والبيانات المعقدة، خاصة في البرامج الإخبارية والعلمية والاقتصادية، حيث تمكن من عرض الإحصائيات والبيانات بطريقة بصرية واضحة من خلال الرسوم البيانية والخرائط التفاعلية والعروض المتحركة، مما يسهل عملية الفهم لدى الجمهور.
- **تقوية الهوية البصرية للقنوات والبرامج :** تساعد هذه التقنيات على بناء هوية بصرية مميزة للمؤسسات الإعلامية من خلال تصميم الشعارات والجينيريك والخلفيات الافتراضية، وهو ما يسهم في تعزيز صورة القناة لدى المشاهد وترسيخ حضورها في الذاكرة البصرية للجمهور.
- **أهمية الإنفوغرافيا والتصميم ثلاثي الأبعاد في الإخراج الحديث :** أصبح الإخراج التلفزيوني الحديث يعتمد بشكل كبير على التقنيات الرقمية المتطورة، حيث لم يعد يقتصر على التصوير التقليدي فقط، بل أصبح يعتمد على التكامل بين التصوير والمؤثرات البصرية والرسوم الرقمية. ويعكس هذا التطور التحول الذي يشهده الإعلام المعاصر نحو إنتاج محتوى بصري أكثر تفاعلا وابتكارا.

خلاصة عامة :

1.الإنفوغرافيا أسلوب بصري حديث يهدف إلى تحويل المعلومات والبيانات المعقدة إلى صور ورسوم تسهل فهمها واستيعابها بسرعة.

2.يعتمد الإنفوغرافيا على الدمج بين النصوص المختصرة، والرموز البصرية، والألوان، والمخططات لتحقيق وضوح الرسالة الإعلامية.

3.تتنوع أنواع الإنفوغرافيا بين الثابت، والمتحرك، والتفاعلي، ويختلف استخدامها حسب طبيعة الوسيلة الإعلامية والجمهور المستهدف.

4.يتميز الإنفوغرافيا الجيد بالاختصار والوضوح والتنظيم البصري الجيد والتناسق في الألوان والخطوط والرموز.

5.تمر عملية إنتاج الإنفوغرافيا بعدة مراحل تبدأ بجمع المعلومات وتحليلها، ثم تحديد الفكرة الأساسية، فمرحلة التصميم، وصولاً إلى إخراج النسخة النهائية.

6.التصميم ثلاثي الأبعاد هو فن إنشاء نماذج رقمية تحاكي الواقع وتستخدم في مجالات متعددة مثل السينما والتلفزيون والإعلانات والألعاب الرقمية.

7.تمر عملية إنتاج التصميم ثلاثي الأبعاد بمراحل أساسية تشمل النمذجة، والإكساء، والإضاءة، والتحريك، ثم الإخراج النهائي.

8.يستخدم التصميم ثلاثي الأبعاد في الإعلام لتصميم الخلفيات الافتراضية والجينيريك والمؤثرات البصرية وشرح الظواهر والأحداث المعقدة.

9.تختلف الإنفوغرافيا عن التصميم ثلاثي الأبعاد من حيث الهدف والشكل والتقنيات المستخدمة، حيث يركز الإنفوغرافيا على تبسيط المعلومات بينما يهتم التصميم ثلاثي الأبعاد بمحاكاة الواقع بصرياً.

10.أصبح استخدام الإنفوغرافيا والتصميم ثلاثي الأبعاد ضرورة في الإخراج التلفزيوني الحديث لما لهما من دور في تحسين جودة الإنتاج وجذب المشاهد وتوضيح المعلومات وتعزيز الهوية البصرية للبرامج والقنوات التلفزيونية .

تمارين المحور السابع

السؤال الأول: أجب بصح أم خطأ مع تصحيح الخطأ

1. يهدف الإنفوغرافيا إلى تعقيد المعلومات وإطالة النصوص.

2.يعتمد التصميم ثلاثي الأبعاد على إنشاء نماذج رقمية تحاكي الواقع.

3.الإنفوغرافيا المتحرك يستخدم غالباً في التلفزيون والمنصات الرقمية.

4. مرحلة الإكساء في التصميم ثلاثي الأبعاد تهتم بتحريك الشخصيات.

5.يمكن استخدام التصميم ثلاثي الأبعاد في نشرات الأخبار لشرح الأحداث المعقدة.

6.الإنفوغرافيا التفاعلي يسمح للمستخدم بالمشاركة والتحكم في عرض المعلومات.

السؤال الثاني: اختر الإجابة الصحيحة

1.تهدف الإنفوغرافيا أساساً إلى:

أ. زيادة مدة البرامج

ب. تبسيط المعلومات

ج. تحسين جودة الصوت

د. التحكم في حركة الكاميرا

2. من أنواع الإنفوغرافيا:

أ. الثابت

ب. المتحرك

ج. التفاعلي

د. جميع ما سبق

3.من مراحل إنتاج التصميم ثلاثي الأبعاد:

أ. النمذجة

ب. الإضاءة

ج. التحريك

د. جميع ما سبق

4. يستخدم التصميم ثلاثي الأبعاد في التلفزيون من أجل:

أ. تصميم الخلفيات الافتراضية

ب. المؤثرات البصرية

ج. الجينيريك

د. جميع ما سبق

السؤال الثالث: أكمل الفراغات

1.يعتمد الإنفوغرافيا على الجمع بين النصوص والرموز و. _____

2. من برامج التصميم ثلاثي الأبعاد برنامج. _____

3. تهدف مرحلة الإضاءة إلى محاكاة. _____

4. يستخدم الإنفوغرافيا غالباً في عرض _____ والإحصائيات.

السؤال الرابع : أسئلة تحليلية قصيرة

1. بيّن أهمية الإنفوغرافيا في العمل الإعلامي الحديث.

2. وضّح الفرق بين الإنفوغرافيا الثابت والمتحرك.

3. اشرح دور التصميم ثلاثي الأبعاد في تطوير الإخراج التلفزيوني.

السؤال الخامس: سؤال تطبيقي

تخيّل أنك تعمل في قناة تلفزيونية طُلب منك تقديم تقرير حول ظاهرة طبيعية.

1.كيف توظف الإنفوغرافيا لشرح الظاهرة؟

2.كيف يمكن استخدام التصميم ثلاثي الأبعاد لتوضيحها بصرياً؟

السؤال السادس: سؤال تحليلي

قارن بين الإنفوغرافيا والتصميم ثلاثي الأبعاد من حيث: الهدف ، الشكل ، مجالات الاستخدام ، التقنيات المستعملة ، الزمن اللازم للإنتاج .

8.الصورة الرقمية والتصوير الرقمي

يشهد العالم اليوم تطورًا متسارعًا في تقنيات الاتصال والإعلام الرقمي، حيث أصبحت الصورة الرقمية والتصوير الرقمي من أبرز الأدوات التي تعتمد عليها مختلف المجالات الإعلامية والعلمية والفنية، فقد أسهم التحول من التصوير التقليدي إلى التصوير الرقمي في إحداث نقلة نوعية في طريقة إنتاج الصور ومعالجتها وتخزينها ونقلها، مما أتاح إمكانات واسعة للمبدعين والمختصين في مجال السمعي البصري.

وتُعد الصورة الرقمية اليوم لغة بصرية عالمية تُستخدم في نقل المعلومات وتوثيق الأحداث والتعبير الفني، كما يمثل التصوير الرقمي أحد الركائز الأساسية في الإنتاج الإعلامي الحديث، لما يوفره من دقة وسرعة ومرونة في العمل، ومن هذا المنطلق يهدف هذا المحور إلى التعرف على مفهوم الصورة الرقمية والتصوير الرقمي، وخصائصهما، وأهميتهما في المجال الإعلامي والتكنولوجي، إضافة إلى استعراض مراحل إنتاج الصورة الرقمية والتقنيات المستخدمة في معالجتها وتوظيفها في مختلف المجالات.

1.8 مفهوم الصورة الرقمية

أصبحت الصورة في العصر الرقمي من أهم وسائل الاتصال البصري التي يعتمد عليها الإنسان في نقل المعلومات والأفكار بسرعة ووضوح، خاصة مع التطور الكبير في الوسائط الإلكترونية وانتشار منصات الإعلام الرقمي. ولم تعد الصورة مجرد عنصر جمالي أو توثيقي فقط، بل تحولت إلى أداة تواصلية فعّالة تساهم في تبسيط الرسائل الإعلامية وتعزيز التأثير على الجمهور، وهو ما أدى إلى ظهور ما يعرف بالصورة الرقمية التي تعتمد على التقنيات الحاسوبية في إنتاجها ومعالجتها وتداولها.

1.1.8 تعريف الصورة الرقمية :

قبل الدخول بالتصوير الرقمي من المفيد أن نعرف ما هي الصورة الرقمية، الصورة الرقمية مكونة من مئات الآلاف أو ملايين المربعات الصغيرة وتدعى عناصر الصورة أو بيكسلات[102]، عندما يبدأ الحاسب برسم الصورة فإنه يقوم بتقسيم الشاشة أو الصفحة المطبوعة إلى شبكة من البيكسلات ثم يقوم باستخدام القيم المخزنة للصورة الرقمية ليعطي لكل بيكسل لونه، وتدعى هذه الطريقة توضيع الخانات bit mapping وتدعى الصور bit–maps.

تعتمد جودة الصورة الرقمية على عدد البيكسلات المكونة لها فكلما ازدادت عدد البيكسلات كلما حصلنا على نوعية أفضل، إذا ما تم تكبير الصورة الرقمية إلى حد معين (يختلف من صورة لأخرى) نلاحظ ظهور تشوه معين ناتج عن كون الصورة مركبة من بيكسلات، ويدعى هذا التشوه Pixelization وكلما كان عدد البيكسلات كبيرة كلما تأخر ظهور هذا التشوه عند التكبير أي كلما استطعنا تكبير الصورة أكثر.

[102] Rafael C. Gonzalez and Richard E. Woods, **Digital Image Processing**, Pearson Education, United States, 2018, pp. 3-25.

الصور الرقمية إذن هي الصور التي يتم تخزينها بشكل رقمي على الجهاز، ويمكن تعديلها باستخدام البرامج المخصصة للتعديل على الصور، تختلف الصور الرقمية عن الصور التقليدية التي تم تصويرها على ورقة الألياف الضوئية ولا تستطيع تعديلها بشكل سهل

2.1.8 مكونات الصورة الرقمية[103]

أ. **البكسل** : هو أصغر نقطة في الصورة ، وكل صورة رقمية تتكون من ملايين البكسلات ، وكل بكسل يحمل لونا معينا ، وعند تجميع هذه البكسلات تتشكل الصورة التي نراها .

مثال : صورة بدقة 1920 X 1080 = تحتوي على 2 مليون بكسل

ب. الدقة :هي عدد البكسلات في عرض وارتفاع الصورة ، فكلما زادت الدقة ، زادت التفاصيل ووضوح الصورة .

أمثلة : HD = 1280 X 720 (720 تمثل عدد البكسلات عموديا أي ارتفاع الصورة و 1280 تمثل عدد البكسلات أفقيا أي عرض الصورة ، بمعنى آخر الصورة مكونة من 1280 نقطة بكسل في كل صف ، و720 صفا من الأعلى إلى الأسفل ، وهذه الدقة تسمى HD أو 720 بكسل)

Full HD = 1920 X 1080

4K = 3840 X 2160

ج . عمق اللون :هو عدد البتات التي تحدد كم لون يمكن أن يعرضه كل بكسل ، فكلما زاد عمق اللون ، ظهرت الألوان بشكل أكثر واقعية وتفاصيل الظلال أفضل .

أمثلة : bit8 = 16 مليون لون

bit 10 = أكثر من مليار لون (مستخدم في التلفزيون الحديث والسينما الرقمية)

[103] Kenneth R. Castleman, **Digital Image Processing**, Prentice Hall, United States, 1996, pp. 10-34.

د . نظام الألوان : نظام الألوان هو الطريقة التي تنظم بها الألوان رقميا حتى تعرض بشكل صحيح على الشاشات أو تطبع على الورق ، فهو اللغة التي تستخدمها الصورة الرقمية لتمثيل الألوان ، ومن بين أهم أنظمة الألوان نذكر ما يلي :

ـ نظام RGB (Red + Green + Blue) : وهو النظام المستخدم في الشاشات الرقمية : التلفزيون ، الهواتف ، الحواسيب ، الكاميرات ، يعتمد على الضوء ، يمزج الأحمر + الأخضر + الأزرق لإنتاج ملايين الألوان ، وعندما تجتمع الألوان الثلاثة بأقصى درجة تنتج اللون الأبيض .

ـ نظام CMYK (Cyan + Magenta + Yellow+ Black) : وهو نظام يستخدم في الطباعة الورقية وليس في الشاشات ، كما أنه يعتمد على الحبر ومكون من اللون السماوي ، الأرجواني ، الأصفر والأسود ، ويسمى بنظام طرح الألوان .

ـ نظام YCBCR / YUV : وهو نموذج لوني يستخدم لتمثيل الألوان في الفيديو والتلفزيون ، ويعتمد على فصل الإضاءة عن اللون ، ويتكون من ثلاث مكونات :

- الإضاءة (السطوع) Y= Luma : تمثل كمية الضوء في الصورة وهي أهم عنصر لأن العين البشرية حساسة جدا للسطوع .
- مكون اللون الأزرق (فرق اللون الأزرق عن السطوع) : U=Cb= Blue Difference Chrominance
- مكون اللون الأحمر (فرق اللون الأحمر عن السطوع) : V= Cr = Red Difference Chrominance

إذن فالصورة في نظام YUV تتشكل من الإضاءة مع لونين فقط ، ويستخدم بكثرة في التلفزيون والفيديو الرقمي لأنه يفصل الإضاءة عن اللون ، ويسمح بضغط الفيديو دون فقدان جودة كبيرة ، كما أن العين حساسة للإضاءة أكثر من اللون ، لذلك تقلل بيانات اللون لتوفير الحجم .

- **نظام HSL و HSV :** يستخدم في التصميم والبرامج مثل فوتوشوب ، يساعد المصممين على تعديل الألوان بسهولة أكبر ويعتمد على درجة اللون الأساسية Hue والتشبع Saturation و الإضاءة Lightness / Value

3.1.8 خصائص الصورة الرقمية

تتميز الصورة الرقمية بمجموعة من الخصائص التقنية والوظيفية التي جعلتها تحل محل الصورة التقليدية في العديد من المجالات الإعلامية والتقنية، ومن أبرز هذه الخصائص ما يلي[104]:

- **قابلة للنسخ دون فقدان الجودة:** تُحفظ الصورة الرقمية في شكل بيانات رقمية، ما يسمح بنسخها أو نقلها مرات عديدة دون أن تتعرض للتلف أو التدهور في الجودة، بخلاف الصور الفوتوغرافية التقليدية التي قد تتأثر بمرور الزمن أو بتكرار النسخ، وتُعد هذه الخاصية من أهم مزايا الصورة الرقمية في مجال الإعلام الرقمي والأرشفة الإلكترونية.
- **قابلة للمعالجة والدمج والتعديل:** توفر الصورة الرقمية إمكانية التعديل عليها باستخدام برامج المعالجة مثل تعديل الألوان، الإضاءة، التباين، إزالة العيوب، أو دمج عدة صور معاً لإنتاج صورة جديدة، كما تسمح هذه الخاصية باستخدام الصور في عمليات التصميم الجرافيكي والإنتاج الإعلامي وصناعة المؤثرات البصرية.
- **تُخزن في شكل ملفات رقمية متعددة الصيغ:** تُحفظ الصور الرقمية بصيغ مختلفة مثل JPEG، PNG، RAW، TIFF، وتختلف هذه الصيغ حسب جودة الصورة وحجمها وطبيعة استخدامها، فبعض الصيغ تُستخدم للعرض على الإنترنت بسبب صغر حجمها، بينما تُستخدم صيغ أخرى في الأعمال الاحترافية التي تتطلب جودة عالية ودقة كبيرة في التفاصيل.

[104] Scott E. Umbaugh, **Digital Image Processing and Analysis**, CRC Press, United States, 2017, pp. 45-67

- **إمكانية ضغطها لتقليل الحجم** : يمكن ضغط الصورة الرقمية لتقليل حجم الملف بهدف تسهيل تخزينها أو إرسالها عبر الإنترنت، مع الحفاظ على مستوى مقبول من الجودة، وتُعد هذه الخاصية مهمة في مجال الإعلام الرقمي ووسائل التواصل الاجتماعي التي تتطلب سرعة في نقل البيانات.
- **سهولة التخزين والأرشفة والاسترجاع:** تُخزن الصور الرقمية على وسائط متعددة مثل الحواسيب والأقراص الصلبة والخوادم الإلكترونية والسحابات الرقمية، مما يسهل تنظيمها وتصنيفها واسترجاعها عند الحاجة، وهو ما يسهم في تحسين إدارة المحتوى الإعلامي.
- **إمكانية المشاركة والنشر السريع:** تتيح الصورة الرقمية إمكانية نشرها وتداولها بسرعة كبيرة عبر الإنترنت ومنصات التواصل الاجتماعي، مما يجعلها أداة فعالة في نقل الأخبار والمعلومات والتأثير على الرأي العام.
- **الدقة العالية وإمكانية التكبير:** تعتمد جودة الصورة الرقمية على عدد البكسلات المكونة لها، وكلما زاد عدد البكسلات زادت دقة الصورة وإمكانية تكبيرها دون فقدان كبير في الوضوح، وهو ما يجعلها مناسبة للطباعة والعرض على الشاشات الحديثة[105].

2.8 مفهوم التصوير الرقمي

يشكّل التصوير الرقمي أحد أهم التطورات التي عرفها مجال إنتاج الصورة في العصر الحديث، حيث انتقل من الاعتماد على الوسائط التقليدية إلى استخدام التقنيات الإلكترونية والرقمية في التقاط الصور ومعالجتها وتخزينها، وقد أسهم هذا التحول في تسهيل عملية الإنتاج الإعلامي وتحسين جودة الصورة، إضافة إلى توفير إمكانيات واسعة للتعديل والمشاركة والنشر السريع، مما جعل التصوير الرقمي أداة أساسية في مختلف المجالات الإعلامية والعلمية والفنية.

[105] Scott E. , op.cit , p 67 .

1.2.8 تعريف التصوير الرقمي

التصوير الرقمي هو عملية تسجيل الصور باستخدام أجهزة تصوير حديثة تعتمد على مستشعرات إلكترونية حساسة للضوء بدل الأفلام التقليدية، تعمل هذه المستشعرات على تحويل الضوء الساقط عليها إلى إشارات رقمية تُعالج داخل الكاميرا لتتحول إلى صورة قابلة للحفظ والعرض[106]، ويعتمد التصوير الرقمي على تقنيات الحوسبة في تحسين جودة الصورة وضبط الألوان والإضاءة والتباين.

كما يسمح هذا النوع من التصوير بإمكانية معاينة الصور مباشرة بعد التقاطها وإعادة تعديلها أو حذفها بسهولة. وتُخزن الصور الرقمية في صيغ مختلفة مثل JPEG و PNG و RAWوفق جودة الصورة وحجمها[107]، ويتميز التصوير الرقمي بالمرونة والسرعة في نقل الصور وتداولها عبر الوسائط الرقمية والإنترنت، كما يتيح إمكانيات واسعة في التعديل والمعالجة باستخدام برامج متخصصة، ويُعد التصوير الرقمي اليوم من أهم وسائل إنتاج الصورة في مجالات الإعلام والفن والتوثيق العلمي.

[106] Tom Ang, **Digital Photography Masterclass**, DK Publishing, United Kingdom, 2016, pp. 12-39.
[107] Michael Langford, Anna Fox, and Richard Sawdon Smith, **Langford's Basic Photography**, Focal Press, United Kingdom, 2017, pp. 102-128.

2.2.8 مكونات الكاميرا الرقمية

وتتكون الكاميرا الرقمية من عدة مكونات أساسية تعمل بشكل متكامل لالتقاط الصورة ومعالجتها وتخزينها، ومن أهمها[108]:

أ. **المستشعر(Sensor)** : يُعد المستشعر العنصر الأساسي في الكاميرا الرقمية، حيث يقوم باستقبال الضوء وتحويله إلى إشارات إلكترونية يتم معالجتها لاحقاً لتكوين الصورة الرقمية. ومن أشهر أنواع المستشعرات مستشعر CCD الذي يتميز بدقته العالية وجودة ألوانه، ومستشعر CMOS الذي يتميز بسرعة الأداء واستهلاك طاقة أقل، وهو الأكثر استخداماً في الكاميرات الحديثة وكاميرات الهواتف الذكية. ويؤثر حجم المستشعر وعدد البكسلات فيه بشكل مباشر على جودة الصورة ودرجة وضوحها.

ب. **العدسات(Lens)** : تُعتبر العدسة من أهم العناصر البصرية في الكاميرا، حيث تتحكم في كمية الضوء الداخل إلى المستشعر، كما تؤثر في زاوية الرؤية والبعد البؤري وعمق المجال البصري. وتتنوع العدسات بين عدسات واسعة الزاوية وعدسات التقريب (Telephoto) وعدسات الماكرو، ويعتمد اختيار نوع العدسة على طبيعة المشهد المراد تصويره والغرض الفني أو الإعلامي من الصورة.

ج. **المعالج الرقمي(Image Processor)** : يعمل المعالج على تحويل الإشارات الإلكترونية القادمة من المستشعر إلى صورة رقمية قابلة للعرض والتخزين، كما يقوم بمعالجة الألوان وتصحيح الإضاءة وتقليل الضوضاء وتحسين التباين والتفاصيل، وهو المسؤول عن سرعة التقاط الصور ومعالجتها داخل الكاميرا.

د. **الذاكرة الرقمية(Storage)** : تُستخدم لتخزين الصور ومقاطع الفيديو التي يتم التقاطها، وتأتي عادة على شكل بطاقات تخزين مثل SD أو CFexpress أو وحدات تخزين SSD

[108] Tony Northrup, Tony Northrup's DSLR Book, **Mason Press**, United States, 2018, pp. 55-84.

في الكاميرات الاحترافية، وتختلف هذه الوسائط من حيث سعة التخزين وسرعة نقل البيانات، مما يؤثر على قدرة الكاميرا في تسجيل الصور عالية الجودة والفيديوهات ذات الدقة المرتفعة[109].

3.2.8 آليات تكوين الصورة في الكاميرا الرقمية

تعد عملية تكوين الصورة الرقمية داخل الكاميرا عملية تقنية متكاملة تعتمد على مجموعة من المراحل المتتابعة التي يتم خلالها تحويل الضوء المنعكس من الأجسام إلى صورة رقمية قابلة للحفظ والمعالجة، وتتم هذه العملية عبر الخطوات التالية[110]:

ـ **دخول الضوء عبر العدسة** : تمثل العدسة العنصر الأول في تكوين الصورة، حيث تقوم بجمع الضوء المنعكس من الأجسام وتوجيهه نحو داخل الكاميرا، كما تتحكم العدسة في وضوح الصورة وتركيزها من خلال ضبط البعد البؤري الذي يسمح بالحصول على صورة حادة ومركزة.

ـ **مرور الضوء عبر فتحة العدسة** : بعد دخول الضوء إلى العدسة، يمر عبر فتحة العدسة التي تتحكم في كمية الضوء الداخل إلى الكاميرا، فكلما كانت الفتحة واسعة سمحت بدخول كمية أكبر من الضوء، مما يساعد على التصوير في الإضاءة الضعيفة، بينما تقلل الفتحة الضيقة من كمية الضوء وتحسن عمق المجال في الصورة.

ـ **مرور الضوء عبر الغالق** : الغالق هو الجزء المسؤول عن تحديد مدة تعرض المستشعر للضوء. حيث يفتح الغالق لفترة زمنية محددة تسمى سرعة الغالق، ثم يغلق بعد ذلك، وتؤثر سرعة الغالق بشكل مباشر على وضوح الحركة داخل الصورة، فالغالق السريع يجمّد الحركة، بينما الغالق البطيء يسمح بظهور تأثير الحركة.

ـ **اصطدام الضوء بالمستشعر الإلكتروني** : بعد مرور الضوء عبر العدسة وفتحتها والغالق، يصل إلى المستشعر الإلكتروني، وهو الجزء الأساسي المسؤول عن التقاط الصورة، ويتكون

---

[109] Julie Adair King, **Digital Photography For Dummies**, Wiley Publishing, United States, 2020, pp. 73-110 .

[110] سكوت كيلبي ، **أسرار التصوير الرقمي** ، ترجمة سامح خلف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، السعودية ، 2013 ، ص 127 .

المستشعر من ملايين العناصر الحساسة للضوء تسمى البكسلات، حيث يستقبل كل بكسل كمية معينة من الضوء.

ـ **تحويل الضوء إلى إشارات كهربائية** : يقوم المستشعر بتحويل الضوء الذي يستقبله إلى إشارات كهربائية تتناسب مع شدة الضوء وألوانه، وتعد هذه المرحلة نقطة التحول من العالم البصري إلى العالم الإلكتروني.

ـ **تحويل الإشارات الكهربائية إلى بيانات رقمية** : بعد توليد الإشارات الكهربائية، يتم إرسالها إلى معالج الصور داخل الكاميرا، حيث يقوم بتحويلها إلى بيانات رقمية يمكن للحاسوب أو أنظمة التخزين التعامل معها.

ـ **معالجة البيانات الرقمية** : يقوم معالج الصور داخل الكاميرا بإجراء مجموعة من العمليات مثل تحسين الألوان، ضبط التباين، تقليل التشويش، وضغط الصورة، وتختلف جودة الصورة حسب قوة المعالج والتقنيات المستخدمة فيه.

ـ **تخزين الصورة على بطاقة الذاكرة** : في المرحلة الأخيرة يتم حفظ الصورة الرقمية على بطاقة الذاكرة بصيغة رقمية مثل JPEG أوRAW ، مما يسمح بعرضها أو تعديلها أو نقلها إلى أجهزة أخرى[111].

[111] Hunter Filmmakers Academy, **The Camera Assistant's Manual**, Focal Press, United Kingdom, 2013, pp. 66-92.

4.2.8 العناصر التقنية للتحكم في التصوير الرقمي[112]

أ . فتحة العدسة:

- تتحكم في كمية الضوء
- تحدد عمق المجال
- فتحات صغيرة = عمق كبير
- فتحات كبيرة = عزل الخلفية

ب . سرعة الغالق

- تحدد مدة دخول الضوء
- بطيئة: ضباب حركة
- سريعة: تجميد الحركة

ج . الحساسية

- تحدد حساسية المستشعر للضوء
- حساسية عالية = ضجيج رقمي أكبر

د . توازن اللون الأبيض

- يحدد حرارة اللون (دافئ، بارد)
- مهم لواقعية الألوان

هـ . صيغة التسجيل

- **RAW** : أنقى جودة + معالجة أكبر وهو الملف الخام المباشر من مستشعر الكاميرا
- **LOG / Flat** : ديناميكية عالية + مناسب للمونتاج
- **H.265 / H.264** : ضغط مناسب للتلفزيون والويب

[112] سكوت كيلبي ، مرجع سبق ذكره ، ص 85 .

5.2.8 مزايا وعيوب الصورة الرقمية

تُعد الصورة الرقمية من أهم مخرجات التطور التكنولوجي في مجال الإعلام والاتصال، حيث أحدثت تحولاً جذرياً في أساليب إنتاج الصور ومعالجتها وتداولها، وأصبحت أداة أساسية في العمل الإعلامي والسينمائي والإعلاني، لما توفره من مرونة وسرعة في الأداء مقارنة بالتصوير التقليدي. ويمكن إبراز مزاياها وعيوبها على النحو الآتي:

أولاً: مزايا الصورة الرقمية[113]

- **سهولة العرض والتخزين والمشاركة:** تتميز الصورة الرقمية بإمكانية حفظها على وسائط تخزين متعددة مثل الأقراص الصلبة وبطاقات الذاكرة والحوسبة السحابية، كما يمكن نقلها ومشاركتها عبر الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي بسرعة كبيرة دون الحاجة إلى عمليات طباعة معقدة.
- **إمكانيات المعالجة والتعديل الرقمي:** تتيح الصورة الرقمية إمكانية إجراء تعديلات متنوعة مثل تصحيح الألوان وضبط الإضاءة وتحسين الجودة وإضافة المؤثرات البصرية، وذلك باستخدام برامج المعالجة الرقمية مثل Photoshop وغيرها، مما يمنح المصور مرونة كبيرة في تحسين المنتج النهائي.
- **مرونة عالية في ظروف الإضاءة:** تسمح الكاميرات الرقمية بالتصوير في ظروف إضاءة مختلفة بفضل حساسية المستشعرات الرقمية وإمكانية التحكم في إعدادات التصوير مثل ISO وسرعة الغالق وفتحة العدسة، مما يسهل التقاط صور ذات جودة مقبولة حتى في الإضاءة الضعيفة.
- **انخفاض التكلفة مقارنة بالتصوير التقليدي:** لا تتطلب الصورة الرقمية استخدام أفلام تصوير أو عمليات تحميض كيميائية، مما يقلل من تكاليف الإنتاج ويجعل عملية

[113] John Hedgecoe, **The New Manual of Photography**, DK Publishing, United Kingdom, 2005, pp. 212-230 .

التصوير أكثر اقتصاداً على المدى الطويل، خاصة في الأعمال الإعلامية التي تتطلب عدداً كبيراً من الصور.

- **إمكانية مراجعة الصور فور التقاطها:** تتيح الكاميرات الرقمية للمصور معاينة الصور مباشرة بعد التقاطها، مما يسمح بتصحيح الأخطاء وإعادة التصوير عند الحاجة، وهو ما يسهم في رفع جودة العمل وتقليل نسبة الهدر.

ثانياً: عيوب الصورة الرقمية[114]

- **احتمال ظهور الضجيج الرقمي:** قد تظهر تشويهات أو نقاط لونية غير مرغوبة في الصور الرقمية خاصة عند التصوير في الإضاءة الضعيفة أو عند استخدام قيم حساسية مرتفعة، مما يؤثر على جودة الصورة النهائية.
- **انخفاض عمق الألوان في بعض الحالات:** رغم التطور الكبير في الكاميرات الرقمية، إلا أن بعض الصور قد تعاني أحياناً من محدودية في التدرجات اللونية مقارنة بالتصوير السينمائي التقليدي، خصوصاً في الأجهزة ذات الإمكانيات المتوسطة.
- **الاعتماد الكبير على المعالجة الرقمية:** تعتمد الصورة الرقمية بشكل كبير على برامج التعديل لتحسين الجودة، وقد يؤدي الإفراط في المعالجة إلى فقدان الواقعية أو تشويه العناصر الأصلية للصورة.

- **الحاجة إلى وسائل تخزين إلكترونية:** تتطلب الصور الرقمية أجهزة تخزين إلكترونية قد تتعرض للتلف أو الضياع أو الاختراق، مما يستوجب توفير نسخ احتياطية لحماية البيانات.
- **تأثر الجودة بضغط الملفات:** قد يؤدي ضغط الصور لتقليل حجمها إلى فقدان بعض التفاصيل والدقة، خاصة عند استخدام صيغ ضغط عالية مثلJPEG .

[114]باديس مجاني ، سامية نجاعي ، (سيكولوجية الصورة الرقمية في ظل الميديا الحديثة) ، **مجلة المواقف** ، جامعة معسكر ، الجزائر ، المجلد 18 ، العدد 01 ، أوت 2022 ، ص 109 .

6.2.8 علاقة التصوير الرقمي بالإخراج التلفزيوني

أعطى التصوير الرقمي للمخرج[115]:

- ❖ حرية أكبر في التعامل مع الإضاءة
- ❖ قدرة على مشاهدة اللقطات فوراً
- ❖ إمكانات هائلة في الدمج والمؤثرات
- ❖ إمكانية التصوير في ظروف صعبة (ليل، حركة، حساسية عالية)
- ❖ مرونة في إعادة تكوين المشاهد ومعالجتها
- ❖ يعتمد المخرج اليوم على الصورة الرقمية بوصفها مادة قابلة للتشكيل والابتكار

7.2.8 تطبيقات التصوير الرقمي في الإعلام

أصبحت الصورة الرقمية ركناً أساسياً في العمل الإعلامي المعاصر، حيث ساهمت في تطوير طرق إنتاج المحتوى البصري ونقله وتداوله عبر مختلف الوسائط الإعلامية، كما أتاحت إمكانيات جديدة للإبداع والتفاعل مع الجمهور. وتتمثل أبرز تطبيقاتها فيما يلي[116]:

ـ **في مجال الأخبار**: تعتمد المؤسسات الإعلامية الحديثة بشكل كبير على الصورة الرقمية في إعداد التقارير الإخبارية المصورة، حيث تتيح الكاميرات الرقمية نقل الأحداث بشكل فوري وسريع إلى غرف الأخبار، كما تسمح الصور الرقمية بإرفاق الأخبار بصور توثيقية عالية الجودة تسهم في تعزيز مصداقية الخبر وجذب انتباه الجمهور، إضافة إلى استخدامها في الصحافة الإلكترونية والتغطيات الميدانية المباشرة.

ـ **في البرامج التلفزيونية** : تُستخدم الصورة الرقمية في إنتاج البرامج التلفزيونية بمختلف أنواعها مثل البرامج الحوارية والثقافية والترفيهية، حيث تعتمد هذه البرامج على كاميرات رقمية عالية الدقة مثل HD و4 Kالتي توفر جودة تصوير عالية وتفاصيل دقيقة ، كما تتيح الصورة الرقمية

[115] Gerald Millerson and Jim Owens, **Television Production**, Focal Press, United Kingdom, 2009, pp. 188-215 .

[116] Terry Flew, **New Media: An Introduction**, Oxford University Press, United Kingdom, 2014, pp. 95-132.

إمكانية دمج المؤثرات البصرية والرسومات التوضيحية داخل البرامج التلفزيونية، مما يعزز الجانب الجمالي ويزيد من جاذبية المحتوى.

ـ **في الدراما والسينما الرقمية** : شهد مجال الإنتاج الدرامي والسينمائي تطوراً كبيراً بفضل استخدام تقنيات التصوير الرقمي، حيث أصبحت معظم الأعمال الفنية تُنتج باستخدام كاميرات رقمية متطورة توفر مرونة في التصوير وسهولة في المونتاج والمعالجة البصرية، كما ساهمت الصورة الرقمية في إدخال المؤثرات الخاصة وتقنيات الواقع الافتراضي، مما أدى إلى تحسين جودة الصورة وإثراء التجربة البصرية للمشاهد.

ـ **في مجال الإعلانات** : تلعب الصورة الرقمية دوراً محورياً في صناعة الإعلانات التجارية، حيث تسمح بإنتاج صور وفيديوهات عالية الجودة تساعد في إبراز المنتجات والخدمات بطريقة جذابة ومؤثرة. كما تتيح تقنيات المعالجة الرقمية تحسين الألوان والإضاءة وإضافة المؤثرات البصرية التي تسهم في تعزيز الرسالة الإعلانية وزيادة تأثيرها على الجمهور المستهدف.

ـ **في الوسائط الإعلامية الجديدة** : أدت الثورة الرقمية إلى ظهور منصات إعلامية حديثة تعتمد بشكل أساسي على الصورة الرقمية مثل المواقع الإلكترونية ومنصات الفيديو والبث المباشر عبر الإنترنت، وتُستخدم الصور الرقمية في تصميم المحتوى الإعلامي التفاعلي، وإنتاج الفيديوهات القصيرة، وإعداد الإنفوغرافيا والمواد البصرية التي تسهم في تبسيط المعلومات وتقديمها بطريقة مشوقة.

ـ **في شبكات التواصل الاجتماعي** : أصبحت الصورة الرقمية الوسيلة الأكثر انتشاراً في التواصل الإعلامي عبر منصات التواصل الاجتماعي مثل فيسبوك وإنستغرام ويوتيوب، حيث تعتمد المؤسسات الإعلامية وصناع المحتوى على الصور والفيديوهات الرقمية لنشر الأخبار والتقارير والمواد الترفيهية، مما يسهم في الوصول إلى جمهور واسع وتعزيز التفاعل الإعلامي.

ـ **في الصحافة المحمولة عبر الهواتف الذكية** : ساهمت الهواتف الذكية المزودة بكاميرات رقمية متطورة في ظهور ما يُعرف بالصحافة المحمولة، حيث أصبح بإمكان الصحفيين

والمواطنين تصوير الأحداث ونشرها بشكل مباشر عبر الإنترنت، وقد أدى ذلك إلى تسريع عملية نقل الأخبار وتوسيع دائرة المشاركة الإعلامية، خاصة في حالات التغطيات الميدانية والأحداث الطارئة[117].

8.2.8 مستقبل التصوير الرقمي

يشهد مجال التصوير الرقمي تطوراً متسارعاً نتيجة التقدم التكنولوجي في مجالات الذكاء الاصطناعي والحوسبة الرقمية وتقنيات العرض الحديثة، الأمر الذي أدى إلى ظهور أنماط جديدة من التصوير وأساليب مبتكرة في إنتاج الصورة ومعالجتها ونشرها، ويمكن إبراز أهم ملامح مستقبل التصوير الرقمي فيما يلي[118]:

ـ **انتشار تقنية 8K وما بعدها** : تشهد تقنيات التصوير تطوراً مستمراً نحو رفع دقة الصورة، حيث بدأت تقنية 8K بالانتشار في مجالات السينما والبث التلفزيوني، إذ توفر صوراً فائقة الوضوح وتفاصيل دقيقة للغاية مقارنة بالتقنيات السابقة مثل HD و4K .ومن المتوقع أن تسهم هذه التقنية في تحسين جودة الإنتاج الإعلامي والسينمائي، خاصة في الأعمال التي تعتمد على المؤثرات البصرية والتصوير عالي الدقة.

ـ **استخدام الذكاء الاصطناعي في معالجة الصور**: أصبح الذكاء الاصطناعي يلعب دوراً مهماً في تطوير التصوير الرقمي، حيث يتيح تحسين جودة الصور بشكل تلقائي، وتصحيح الألوان والإضاءة، وتقليل الضوضاء الرقمية، إضافة إلى إمكانية ترميم الصور القديمة وتحسين وضوحها. كما يُستخدم الذكاء الاصطناعي في التعرف على الوجوه وتتبع الأجسام وتحليل المشاهد، مما يسهم في تسهيل عمليات الإنتاج الإعلامي.

---

[117] أحمد يونس محمد حمودة ، **صحافة المواطن زمن اندماج وسائل الإعلام** ، دار العلا للنشر ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، 2023 ، ص 71 .

[118] علاء مكي، عمر جواد العلي ، **التصوير الرقمي في التلفزيون والفوتوغرافيا** ، دار الآفاق العلمية للنشر والتوزيع ، الشارقة ، 2025 ، ص 68 .

ـ **تطور الكاميرات بدون مرآة :** تشهد الكاميرات الرقمية تطوراً كبيراً مع انتشار الكاميرات بدون مرآة، التي تتميز بصغر حجمها وخفة وزنها مع الحفاظ على جودة تصوير عالية، كما توفر هذه الكاميرات سرعة في التقاط الصور وتركيزاً تلقائياً متطوراً، مما يجعلها خياراً مفضلاً لدى المصورين المحترفين وصناع المحتوى الإعلامي.

ـ **التصوير الحاسوبي:** يعتمد التصوير الحاسوبي على استخدام البرمجيات والخوارزميات المتقدمة لتحسين جودة الصورة وإنتاج صور يصعب الحصول عليها بالطرق التقليدية، ويظهر هذا النوع من التصوير بشكل واضح في الهواتف الذكية التي تستخدم تقنيات دمج الصور وتحسين الإضاءة وإنتاج صور احترافية باستخدام عدة لقطات يتم معالجتها رقمياً.

ـ **الواقع الافتراضي والتصوير بزاوية 360 درجة :** أدى تطور تقنيات الواقع الافتراضي إلى ظهور أنماط جديدة من التصوير تسمح للمشاهد بالتفاعل مع الصورة والانغماس داخلها، ويُستخدم التصوير بزاوية 360 درجة في إنتاج الأفلام الوثائقية والتغطيات الإعلامية والسياحية والتعليمية، حيث يمنح المستخدم تجربة مشاهدة تفاعلية تعزز من واقعية المحتوى البصري.

ـ **التكامل مع تقنيات الواقع المعزز:** يتجه التصوير الرقمي مستقبلاً نحو الدمج مع تقنيات الواقع المعزز، التي تسمح بإضافة عناصر رقمية إلى الصور الحقيقية، وهو ما يفتح آفاقاً جديدة في مجالات الإعلام والإعلان والتعليم والترفيه.

ـ **الاعتماد المتزايد على الأجهزة المحمولة :** أصبحت الهواتف الذكية منافساً قوياً للكاميرات التقليدية بفضل التطور الكبير في تقنيات التصوير الرقمي المدمجة بها، حيث توفر كاميرات متعددة وعدسات متطورة وتقنيات معالجة رقمية متقدمة، مما يجعلها أداة رئيسية في التصوير الإعلامي وصناعة المحتوى الرقمي[119].

[119] مالك رحاب العزة، رستم محمد ابو رستم ، **تطبيقات الذكاء الاصطناعي في التصوير والمونتاج الرقمي** ، دار الأيام للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2025 ، ص 91 .

خلاصة عامة :

1.الصورة الرقمية هي تمثيل بصري يتم تخزينه ومعالجته بواسطة الحاسوب باستخدام وحدات رقمية تسمى البكسل.

2.تتكون الصورة الرقمية من عناصر أساسية مثل البكسلات، الدقة، الألوان، وعمق اللون التي تحدد جودة الصورة ووضوحها.

3. تتميز الصورة الرقمية بسهولة التخزين، التعديل، النسخ، والنشر عبر الوسائط الرقمية المختلفة.

4. التصوير الرقمي هو عملية التقاط الصور باستخدام الكاميرات الرقمية وتحويل الضوء إلى بيانات رقمية قابلة للمعالجة.

5. تعتمد الكاميرا الرقمية على عدة مكونات أساسية مثل العدسة، المستشعر الضوئي، المعالج الرقمي، ووسائط التخزين.

6. تتشكل الصورة داخل الكاميرا من خلال استقبال الضوء عبر العدسة ثم تحويله إلى إشارات رقمية بواسطة المستشعر.

7. تتحكم عدة عناصر تقنية في جودة الصور الرقمية مثل الإضاءة، فتحة العدسة، سرعة الغالق، وحساسية الضوء.

8. توفر الصور الرقمية مزايا عديدة مثل السرعة في المعالجة وإمكانية التعديل، لكنها قد تعاني من عيوب مثل فقدان الجودة عند الضغط أو التعديل المفرط.

9. يرتبط التصوير الرقمي ارتباطاً وثيقاً بالإنتاج الإعلامي والتصميم الجرافيكي وصناعة المحتوى الرقمي.

10. يشهد التصوير الرقمي تطوراً مستمراً بفضل التقنيات الحديثة مثل الذكاء الاصطناعي والهواتف الذكية والتقنيات التفاعلية.

تمارين المحور الثامن

السؤال الأول : أجب باختصار:

1.عرّف الصورة الرقمية.

2.عرّف التصوير الرقمي.

3.ما الفرق بين الصورة الرقمية والصورة التقليدية؟

4.ماذا نقصد بالمستشعر الرقمي؟

5.اذكر نوعين من مستشعرات الكاميرا الرقمية.

السؤال الثاني 2: ضع علامة ✓ أمام الإجابة الصحيحة:

1.الصورة الرقمية هي:

صورة مطبوعة على ورق

صورة مخزنة على فيلم

صورة مكوّنة من وحدات رقمية(Pixels)

صورة مرسومة يدوياً

2.من خصائص الصورة الرقمية:

لا تقبل التعديل

يمكن نسخها دون فقدان الجودة

لا يمكن تخزينها

حجمها ثابت دائماً

3.من صيغ الصور الرقمية:

MP3

JPEG

AVI

DOC

السؤال الثالث : أجب بصحيح أم خطأ مع تصحيح الخطأ إن وجد

1.تعتمد الصورة الرقمية على وحدات البيكسل.

2.التصوير الرقمي يعتمد على الفيلم التقليدي.

3.يمكن معالجة الصورة الرقمية باستخدام برامج الحاسوب.

4.لا يمكن ضغط الصورة الرقمية لتقليل حجمها.

5.الكاميرات الرقمية الحديثة تستخدم مستشعرات ضوئية.

السؤال الرابع : املأ الفراغ

1.تتكون الصورة الرقمية من عدد كبير من.....

2.من أشهر صيغ الصور الرقمية ..... و.....

3.المستشعر الضوئي يحول الضوء إلى.....

4.المعالج داخل الكاميرا يقوم بـ ..... البيانات القادمة من المستشعر.

السؤال الخامس : اشرح باختصار:

- ❖ خصائص الصورة الرقمية.
- ❖ مكونات الكاميرا الرقمية.
- ❖ آليات تكوين الصورة في الكاميرا الرقمية.

السؤال السادس: قارن بين الصورة الرقمية والصورة التقليدية من حيث:

الجودة ، التخزين ، المعالجة ، التكلفة ، سرعة الاستخدام .

السؤال السابع : اذكر أهم تطبيقات الصورة الرقمية في الإعلام مع إعطاء مثال واحد عن:

الأخبار ، البرامج التلفزيونية ، الإعلانات ، شبكات التواصل الاجتماعي

السؤال الثامن: كيف ساهم تطور التصوير الرقمي في تغيير أساليب العمل الإعلامي والتلفزيوني؟

السؤال التاسع: في رأيك، ما مستقبل الصورة الرقمية في ظل الذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي؟

خلاصة عامة للمطبوعة البيداغوجية

يشكّل مقياس مخبر السمعي البصري مجالاً معرفياً وتطبيقياً يهدف إلى تمكين الطالب من فهم الأسس النظرية والتقنية المرتبطة بعمليات الإنتاج الإعلامي الإذاعي والتلفزيوني، باعتبارها منظومة متكاملة تجمع بين الإبداع الفني والتقنيات التكنولوجية الحديثة، وقد تناولت هذه المطبوعة مختلف المراحل التي تمر بها العملية الإخراجية، بدءاً من بلورة الفكرة وبناء الرؤية الإخراجية، مروراً بكتابة السيناريو والسكريبت، وصولاً إلى مراحل التنفيذ والعرض، بما يضمن تحقيق التكامل بين الشكل والمضمون في العمل الإعلامي.

كما سعت المطبوعة إلى إبراز خصوصية كل من الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، من خلال التعرف على عناصر تكوين البرامج الإذاعية، ومكونات العمل التلفزيوني، ودور فريق الإنتاج في تحقيق جودة المحتوى الإعلامي، ولم يقتصر المحتوى على الجوانب التقليدية للإنتاج السمعي البصري، بل امتد ليشمل التقنيات الرقمية الحديثة مثل الإنفوغرافيا والتصميم ثلاثي الأبعاد والتصوير الرقمي، التي أصبحت تمثل ركائز أساسية في صناعة الإعلام المعاصر.

ومن خلال هذا الطرح، يتضح أن العمل السمعي البصري لم يعد يعتمد فقط على المهارات الفنية، بل أصبح يتطلب تكويناً علمياً وتقنياً متكاملاً يواكب التطور التكنولوجي المتسارع، ويعزز قدرة الطالب على الابتكار والإبداع في إنتاج مضامين إعلامية ذات جودة عالية، وعليه، فإن هذه المطبوعة تمثل دعامة بيداغوجية تساعد الطلبة على اكتساب المعارف النظرية والتطبيقية اللازمة لفهم آليات الإنتاج الإعلامي، والاستعداد للاندماج في سوق العمل الإعلامي باحترافية وكفاءة.

وفي الختام، تبقى مجالات الإعلام السمعي البصري مفتوحة أمام التطوير والتجديد، الأمر الذي يستوجب مواصلة البحث العلمي ومواكبة التطورات التقنية، بما يسهم في الارتقاء بالمحتوى الإعلامي وتحقيق رسالته الاتصالية والثقافية في المجتمع.

قائمة المصادر :

1.القرآن الكريم : سورة العلق / الآية 1

قائمة المراجع :

أولاً: الكتب العربية

1.أبو شادي، علي. لغة السينما. المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سوريا، 2006.

2.الألفي، عبد الله. المونتاج. دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015.

3.البياتي، مصطفى. المونتاج والمكساج الإذاعي والتلفزيوني. دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2024.

4.الزعبي، عدنان سعد. الإخراج الإذاعي والتلفزيوني لطلبة الجامعات. المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2023.

5.الطراونة، كامل عبد السلام. مهارات الحوار التلفزيوني والإذاعي. دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014.

6.الموحد، عبد المعين. إدارة الإنتاج السينمائي. منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2006.

مكاوي، حسن عماد. الأخبار الإذاعية والتلفزيونية. الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2012.

7.محمد، حسن علي. الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني. دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2020.

8.مكي، علاء. مكامن الإبداع في الإخراج التلفزيوني. دار الآفاق العلمية للنشر والتوزيع، الشارقة، الإمارات، 2024.

9.مكي، علاء. الإخراج والإنتاج التلفزيوني: تطبيقات ونماذج. دار الآفاق العلمية للنشر والتوزيع، الشارقة، الإمارات، 2025.

10.محمد علي، عبد الخالق. فن الإخراج التلفزيوني والإذاعي. دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010.

11.عبد الرحمن، علي. فنون مهارات العمل في الإذاعة والتلفزيون. عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008.

12.صالح، سعد. فن الإخراج وكتابة السيناريو. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.

13.عيسى، نهلة. الإخراج الإذاعي والتلفزيوني. الجامعة الافتراضية السورية، دمشق، سوريا، 2020.

14.قواس، جمال. الجنيريك في المسلسلات التلفزيونية العربية: دراسة سيميولوجية. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2014.

15.ياسين، عبد الله. التحرير والتحريك في المونتاج التلفزيوني. مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.

16.يونس محمد حمودة، أحمد. صحافة المواطن زمن اندماج وسائل الإعلام. دار العلا للنشر، القاهرة، مصر، 2023.

ثانياً: الكتب الأجنبية

1.Block, Bruce. The Visual Story: Creating the Visual Structure of Film, TV and Digital Media. Routledge, New York, 2013.

2.Bordwell, David, and Kristin Thompson. Film Art: An Introduction. McGraw-Hill Education, New York, 2013.

3.Brown, Blain. Cinematography: Theory and Practice. Focal Press, New York, 2016.

4.Butler, Jeremy. Television Style. Routledge, New York, 2010.

5.Cairo, Alberto. The Functional Art. New Riders, Berkeley, 2013.

6.Cairo, Alberto. The Truthful Art. New Riders, Berkeley, 2016.
7.Crisell, Andrew. Understanding Radio. Routledge, London, 1994.
8.Field, Syd. Screenplay: The Foundations of Screenwriting. Dell Publishing, New York, 2005.
9.Gonzalez, Rafael C., and Richard E. Woods. Digital Image Processing. Pearson Education, United States, 2018.
10.Katz, Steven D. Film Directing: Shot by Shot. Michael Wiese Productions, Studio City, 1991.
11.Kerlow, Isaac Victor. The Art of 3-D Computer Animation and Effects. John Wiley & Sons, Hoboken, 2009.
12.Langford, Michael, Anna Fox, and Richard Sawdon Smith. Langford's Basic Photography. Focal Press, United Kingdom, 2017.
13.Manovich, Lev. The Language of New Media. MIT Press, Cambridge, 2001.
14.Millerson, Gerald, and Jim Owens. Television Production. Focal Press, United Kingdom, 2009.
15.Minsky, Laurence. Audio Branding. Kogan Page, London, 2017.
16.Murch, Walter. In the Blink of an Eye. Silman-James Press, Los Angeles, 2001.
17.Peterson, Bryan. Understanding Exposure. Amphoto Books, New York, 2016.
18.Proferes, Nicholas T. Film Directing Fundamentals. Focal Press, Amsterdam, 2008.
19.Rabiger, Michael. Directing: Film Techniques and Aesthetics. Routledge, London, 2020.
20.Zettl, Herbert. Television Production Handbook. Cengage Learning, Boston, 2014.
21.Zettl, Herbert. Sight, Sound, Motion. Cengage Learning, Boston, 2014.

ثالثاً: المقالات العلمية

1.باديس مجاني، سامية نجاعي. "سيكولوجية الصورة الرقمية في ظل الميديا الحديثة." مجلة المواقف، جامعة معسكر، الجزائر، 2022.

2.Bignell, Jonathan. "Realism and Reality Formats." In A Companion to Reality Television, edited by Laurie Ouellette. Wiley-Blackwell, Chichester, 2013.

3.Rohmani, et al. "The Persuasive Effects of Narrative Entertainment." Behavioural Public Policy. Cambridge University Press, 2025.

4.Mustikasari, Ratih Pandu, et al. "The Effect of Jingle Exposure in Television Advertising." Indonesia, 2023.

5.Davison, Annette. "Title Sequences for Contemporary Television Series." In The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics. Oxford University Press, New York, 2013.

رابعاً: المعاجم

1.البعلبكي، منير. قاموس المورد إنجليزي–عربي. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2008.

2.Longman Dictionary of Contemporary English.

3.Merriam-Webster Dictionary.

الإجابة النموذجية للتمارين

1.حلول تمارين المحور الأول : مدخل عام للإخراج الإذاعي والتلفزيوني

السؤال الأول : أجب بصحيح أم خطأ مع تصحيح الخطأ إن وجد

- الإخراج هو مفهوم ذاتي فقط (**خطأ**)

- الإخراج هو مفهوم فني وتقني يجمع بين الجانب الذاتي (رؤية المخرج) والجانب الموضوعي المرتبط بقواعد الإنتاج والتنفيذ .

- الفكرة هي الأساس الذي ينطلق منه المخرج لبناء رؤيته الإخراجية للعمل الإذاعي أو التلفزيوني **(صحيح)**

- في البث المسجل يمكن للمخرج أن يعيد التصوير ويصحح الأخطاء (**صحيح**)

- يعد ترتيب الأحداث من أهم خصائص المضمون الفيلمي (**صحيح)**

- مرحلة التنفيذ هي المرحلة التي يترجم فيها العمل السمعي البصري إلى رؤية إخراجية (**خطأ)**

- مرحلة التنفيذ هي المرحلة التي تترجم فيها الرؤية الإخراجية إلى عمل سمعي بصري .

السؤال الثاني : ما هي مراحل إنتاج العمل الإذاعي والتلفزيوني باختصار ؟

تمر عملية الإنتاج بثلاث مراحل رئيسية :

1.مرحلة ما قبل الإنتاج تشمل وضع الفكرة ، إعداد السيناريو ، التخطيط ، اختيار الطاقم ، وتجهيز المعدات .

2. مرحلة الإنتاج (التنفيذ) : تشمل التصوير أو التسجيل وتنفيذ الرؤية الإخراجية على أرض الواقع .

3. مرحلة ما بعد الإنتاج (المونتاج والعرض) : وتشمل المونتاج ، وإضافة المؤثرات الصوتية والبصرية ، المعالجة النهائية وإعداد العمل للبث والعرض .

السؤال الثالث : السببية مسألة ترتبط أساسا بمتغيرين اثنين هما :

أ . السيناريو ج. المونتاج

لأن العلاقة بينهما علاقة سببية ، إذ يعتمد المونتاج على بناء المشاهد وترتيبها وفق ما هو محدد في السيناريو .

السؤال الرابع : ما المقصود بالإنتاج في العمل الإذاعي والتلفزيوني ؟

الإنتاج هو عملية تنظيم وتنسيق الموارد البشرية والتقنية والمالية بهدف تحويل الفكرة أو السيناريو إلى عمل سمعي بصري متكامل قابل للبث أو العرض .

السؤال الخامس : ما هي المرحلة التي يقيم فيها العمل الإذاعي والتلفزيوني ؟

يتم تقييم العمل في مرحلة ما بعد الإنتاج ، حيث يتم مراجعة المادة المصورة أو المسجلة ، تصحيح الأخطاء ، تحسين الجودة الفنية ، والتأكد من جاهزية العمل للبث .

2.حلول تمارين المحور الثاني : الفرق بين الإخراج الإذاعي والتلفزيوني

ـ السؤال الأول: ما هي علاقة المخرج الإذاعي مع النص؟

ترتبط علاقة المخرج الإذاعي بالنص بعلاقة تفسير وترجمة فنية، حيث يقوم المخرج بتحويل النص المكتوب إلى عمل سمعي يعتمد على الصوت والكلمة والمؤثرات الصوتية، كما يعمل على تحديد أسلوب الأداء الصوتي، واختيار المؤثرات المناسبة، وتنظيم الإيقاع الزمني للبرنامج بما يخدم الفكرة الأساسية للنص، إضافة إلى ذلك، يساهم المخرج في إعادة صياغة النص أحياناً بما يتلاءم مع طبيعة الوسيط الإذاعي ومتطلبات الجمهور المستهدف.

ـ السؤال الثاني: ما هي مكونات البرنامج الإذاعي؟

يتكون البرنامج الإذاعي عادة من مجموعة عناصر أساسية تتمثل في: الكلمة + الموسيقى + المؤثرات الصوتية

السؤال الثالث: أجب بصحيح أم خطأ مع تصحيح الخطأ إن وجد

1.يعتمد الإخراج الإذاعي أساسا على الكلمة والصوت والمؤثرات السمعية لتعويض غياب الصورة المرئية (**صحيح**)

2.يقوم المخرج التلفزيوني بأدوار عديدة ويتدخل في التصوير والتقاط الصوت والمونتاج (**صحيح)** مع ملاحظة أن تدخله يكون إشرافياً وتنسيقياً وليس تنفيذياً في كل الحالات

3.يقوم الإخراج التلفزيوني على توظيف الصورة والحركة والتكوين البصري إلى جانب الصوت لإيصال الرسالة الإعلامية (**صحيح**)

4.تتشابه مهام المخرج الإذاعي والمخرج التلفزيوني بشكل كامل ولا تختلف باختلاف طبيعة الوسيط الإعلامي (**خطأ**)

تختلف مهام المخرجين حسب طبيعة الوسيط؛ فالمخرج الإذاعي يعتمد على الصوت، بينما يعتمد المخرج التلفزيوني على الصورة والصوت معاً.

5.يقتصر فريق العمل في الإخراج الإذاعي على المخرج والمذيع فقط ولا يتطلب عناصر تقنية أخرى (**خطأ**)

يضم فريق العمل الإذاعي مهندسي الصوت، والتقنيين، والمعدين، وغيرهم من العناصر الفنية.

6.يعتمد الإخراج الإذاعي على الإيحاء والخيال السمعي بينما يعتمد الإخراج التلفزيوني على التجسيد البصري المباشر (**صحيح**)

السؤال الرابع: ما المقصود بالأساليب الإقناعية في الإخراج التلفزيوني؟

الأساليب الإقناعية في الإخراج التلفزيوني هي مجموعة التقنيات الفنية والبصرية التي يستخدمها المخرج للتأثير في الجمهور وإقناعه بالمضمون الإعلامي، وتشمل توظيف زوايا التصوير، وحركة الكاميرا، والإضاءة، والموسيقى، والمونتاج، إضافة إلى أسلوب تقديم المعلومة وطريقة بناء المشاهد بما يعزز التأثير النفسي والانفعالي لدى المتلقي.

السؤال الخامس: وضّح أهمية فريق العمل التلفزيوني في إنجاح العملية الإخراجية؟

يُعد فريق العمل التلفزيوني عنصراً أساسياً في نجاح العملية الإخراجية، حيث يقوم كل فرد بأداء دور تقني أو فني مكمل لرؤية المخرج. فالمصور يترجم الرؤية البصرية، ومهندس

الصوت يضمن جودة الصوت، والمونتير يعمل على تركيب المشاهد وإيقاعها الزمني، كما يساهم الممثلون والمعدون في تجسيد المحتوى. ويساعد التعاون والتنسيق بين عناصر الفريق على تحقيق جودة فنية عالية وضمان نجاح العمل التلفزيوني.

3.حلول تمارين المحور الثالث : الجينيريك والجنقل

السؤال الأول: يستخدم كل من الجينيريك والجنقل كـ:

أ .مقدمة

ب . فاصل

ج . خاتمة

السؤال الثاني: أجب بصحيح أم خطأ مع تصحيح الخطأ إن وجد

1.الجينيريك عنصر جمالي فقط ولا يؤدي أي وظيفة اتصالية (**خطأ**)

الجينيريك عنصر جمالي واتصالي في نفس الوقت، إذ يعرّف بالبرنامج ويقدم هويته ويهيئ الجمهور لمحتواه.

2.يعتمد الجنقل أساسا على الصورة أكثر من الصوت (**خطأ**)

يعتمد الجنقل أساساً على الصوت والموسيقى والمؤثرات السمعية، وقد يرافقه عنصر بصري بسيط.

3.يمكن الاستغناء عن الجينيريك دون أن يتأثر البناء العام للبرنامج (**خطأ**)

التصحيح: الجينيريك عنصر مهم في البناء الفني للبرنامج لأنه يحدد الهوية البصرية والسمعية للعمل.

4.يعد الجينيريك أول نقطة اتصال بين العمل الإعلامي والمتلقي (**صحيح**)

5. يستخدم الجنقل مرة واحدة فقط داخل البرنامج ولا يعتمد على التكرار (**خطأ**)

قد يتكرر الجنقل عدة مرات داخل البرنامج للفصل بين الفقرات أو للتذكير بالهوية السمعية.

السؤال الثالث: اشرح الفرق بين الجينيريك الافتتاحي والجينيريك الختامي

يظهر الجينيريك الافتتاحي في بداية البرنامج، ويهدف إلى تقديم العمل الإعلامي والتعريف بعنوانه ونوعه وهوية القناة أو المنتج، كما يهيئ الجمهور لمتابعة المحتوى ويجذب انتباهه.

بينما يعرض الجينيريك الختامي في نهاية البرنامج، ويهدف إلى عرض أسماء المشاركين في العمل والطاقم الفني والإنتاجي، إضافة إلى إنهاء البرنامج بطريقة جمالية ومنظمة.

السؤال الرابع: لماذا يعد الجنقل عنصراً أساسياً في بناء الهوية السمعية للقناة أو البرنامج؟

يعد الجنقل عنصراً مهماً في بناء الهوية السمعية لأنه يمثل توقيعاً صوتياً يميز البرنامج أو القناة ويساعد الجمهور على التعرف عليه بسهولة. كما يساهم في ترسيخ الصورة الذهنية لدى المتلقي، ويساعد على تنظيم الانتقال بين الفقرات ويمنح البرنامج طابعاً احترافياً وجذاباً.

السؤال الخامس: قارن بين الجينيريك والجنقل من حيث الطبيعة والوظيفة والوسيط

أ .من حيث الطبيعة :

- **الجينيريك:** عنصر سمعي بصري يجمع بين الصورة والموسيقى والنصوص.
- **الجنقل:** عنصر سمعي أساساً يعتمد على الموسيقى أو المؤثرات الصوتية.

ب. من حيث الوظيفة

- **الجينيريك:** التعريف بالبرنامج وتقديمه وإبراز هويته.
- **الجنقل:** الفصل بين الفقرات وتنظيم الانتقالات داخل البرنامج وترسيخ الهوية السمعية.

ج. من حيث الوسيط

- **الجينيريك:** يستخدم أساساً في التلفزيون والسينما.
- **الجنقل:** يستخدم في الإذاعة والتلفزيون.

السؤال السادس: كيف يساهم المخرج في تصميم جينيريك ناجح يخدم الرؤية الإخراجية للعمل؟

يساهم المخرج في تصميم جينيريك ناجح من خلال اختيار الموسيقى المناسبة لطبيعة البرنامج، وتحديد الأسلوب البصري الذي يعكس مضمونه، وتنسيق حركة الصور والعناوين، وضبط الإيقاع الزمني للجينيريك، كما يعمل على تحقيق الانسجام بين العناصر السمعية والبصرية بما يخدم الرؤية الإخراجية ويجذب انتباه الجمهور.

4. .حلول تمارين المحور الرابع : السيناريو والسكريبت وذاكرة المخرج

السؤال الأول: يُستخدم كل من السيناريو والسكريبت في:

أ . مرحلة التحضير

ب .مرحلة التنفيذ

ج. مرحلة العرض

السؤال الثاني: أجب بصحيح أو خطأ مع تصحيح الخطأ إن وُجد

1.السيناريو هو النص التقني الذي يُستخدم مباشرة أثناء التصوير (**خطأ**)

السيناريو نص درامي أو سردي يحدد الأحداث والحوار، أما النص التقني المستخدم أثناء التنفيذ فهو السكريبت.

2.السكريبت يتضمن توجيهات الكاميرا والإضاءة وتوقيت الحوار (**صحيح**)

3.يمكن تنفيذ عمل سمعي بصري دون سكريبت في جميع الحالات (**خطأ**)

السكريبت ضروري لتنظيم العمل، وقد يتم الاستغناء عنه فقط في بعض الأعمال الارتجالية أو البث المباشر البسيط.

4.تقتصر ذاكرة المخرج على حفظ الحوار فقط (**خطأ**)

تشمل ذاكرة المخرج حفظ تفاصيل العمل كاملة مثل اللقطات وزوايا التصوير والإيقاع البصري وتوجيه الممثلين.

5.يسبق السيناريو كتابة السكريبت في مراحل الإنتاج (**صحيح**)

السؤال الثالث: اشرح بإيجاز الفرق بين السيناريو والسكريبت من حيث الوظيفة والاستخدام

ـ السيناريو : هو النص الأدبي أو الدرامي الذي يحدد القصة والشخصيات وتسلسل الأحداث والحوار، ويستخدم كمرجع أساسي لبناء العمل الفني.

ـ السكريبت : هو النص التقني التنفيذي الذي يترجم السيناريو إلى تعليمات إنتاجية تشمل حركة الكاميرا وزوايا التصوير والإضاءة والصوت، ويستخدم أثناء تنفيذ العمل.

السؤال الرابع: لماذا يُعد السكريبت أداة أساسية في تنظيم وتوجيه العمل الإذاعي والتلفزيوني؟

يعد السكريبت أداة تنظيمية مهمة لأنه يحدد تسلسل المشاهد وتوقيت ظهور العناصر الفنية، ويساعد فريق العمل على فهم مهامه بدقة، كما يضمن التنسيق بين مختلف الجوانب التقنية مثل التصوير والصوت والإضاءة، مما يساهم في تنفيذ العمل وفق رؤية إخراجية واضحة.

السؤال الخامس: قارن بين السيناريو والسكريبت

أ . من حيث الطبيعة

- السيناريو: نص أدبي درامي.
- السكريبت: نص تقني تنفيذي.

ب . من حيث المرحلة الإنتاجية

- السيناريو: مرحلة الإعداد والتخطيط الدرامي.
- السكريبت: مرحلة التحضير والتنفيذ.

ج. من حيث درجة التفصيل

- السيناريو: يركز على القصة والحوار والأحداث.
- السكريبت: يحتوي على تفاصيل تقنية دقيقة تخص التصوير والصوت والإضاءة.

د. من حيث العلاقة بالمخرج

- السيناريو: يمثل أساس الرؤية الفنية للمخرج.
- السكريبت: يمثل الأداة التي يعتمد عليها المخرج لتنفيذ رؤيته عملياً.

السؤال السادس: كيف تساهم ذاكرة المخرج في تحويل السكريبت من نص مكتوب إلى لغة سمعية بصرية ناجحة؟

تساعد ذاكرة المخرج في استحضار تفاصيل المشاهد وتسلسل اللقطات أثناء التنفيذ، وتمكنه من التحكم في الإيقاع البصري والسمعي، كما تساعده على توجيه الممثلين وفريق العمل بطريقة دقيقة، وتمنحه القدرة على تعديل الأداء الفني بما يخدم جودة العمل.

السؤال السابع: أذكر نوعين من ذاكرة المخرج، وبيّن دور كل منهما أثناء التنفيذ

أ .**الذاكرة البصرية** : تساعد المخرج على تخيل اللقطات وزوايا التصوير وحركة الكاميرا، وتمكنه من تشكيل الصورة البصرية للعمل.

ب .**الذاكرة السمعية** : تمكن المخرج من ضبط الإيقاع الصوتي وتنسيق الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية بما يخدم البناء الدرامي.

5. .حلول تمارين المحور الخامس : المصور وآليات التصوير التلفزيوني

السؤال الأول: أجب بصحيح أم خطأ مع تصحيح الخطأ

1.المصوّر التلفزيوني عنصر تقني فقط ولا يشارك في البناء الجمالي للصورة (**خطأ**)

المصوّر عنصر فني وتقني يساهم في التكوين البصري واختيار الزوايا والإضاءة بما يخدم الرؤية الإخراجية.

2.حركة الزووم تغيّر موقع الكاميرا في الفضاء التصويري (**خطأ**)

الزووم يغيّر البعد البؤري للعدسة فقط دون تحريك الكاميرا فعلياً.

تعتمد حركة البان Pan على تحريك رأس الكاميرا دون تغيير موقعها (**صحيح**)

3.تستخدم حركة الكرين غالبًا في البرامج الإخبارية اليومية (**خطأ**)

تستخدم حركة الكرين عادة في الأعمال الدرامية أو البرامج الاستعراضية لإبراز المشهد بشكل جمالي واسع.

5. يمكن لحركات الكاميرا أن تؤثر في الإيقاع الدرامي للمشهد **(صحيح)**

السؤال الثاني: شرح المصطلحات

- **الإحساس بالتكوين** : هو قدرة المصوّر على تنظيم العناصر داخل الكادر بطريقة تحقق التوازن الجمالي وتوجه انتباه المشاهد.
- **الزووم Zoom** : حركة بصرية تعتمد على تغيير البعد البؤري للعدسة لتقريب أو إبعاد الموضوع دون تحريك الكاميرا.
- **الدوللي Dolly** : حركة فيزيائية يتم فيها تحريك الكاميرا للأمام أو الخلف باستخدام عربة متحركة.
- **الترافلينغ Travelling** : تحريك الكاميرا في مسار أفقي أو طولي لمتابعة الشخصيات أو استكشاف المكان.
- **حركة القوس Arc** : حركة الكاميرا حول الموضوع في مسار دائري لإبراز أبعاده الدرامية والبصرية.

السؤال الثالث: المقارنة بين الزووم والدوللي

أ .طبيعة الحركة

- الزووم: حركة عدسية داخلية
- الدوللي: حركة ميكانيكية للكاميرا

ب .التأثير البصري

- الزووم: يضغط أو يوسع المجال البصري
- الدوللي: يعطي إحساساً بالعمق الواقعي داخل المشهد

ج.الدلالة التعبيرية

- الزووم: تركيز أو عزل العنصر
- الدوللي: إدخال المشاهد في الحدث أو خلق إحساس بالحركة الدرامية

السؤال الرابع: تصنيف حركات الكاميرا

أ . **حركات تغيير الأبعاد البؤرية للعدسة** : مثل : الزووم

ب . **حركات تغيير اتجاه رؤية الكاميرا** : مثل : البانPan التيلتTilt

ج . **حركات تغيير موقع الكاميرا** : مثل : الدوللي ، الترافلينغ ، حركة القوس .

السؤال الخامس : كيف تُسهم حركات الكاميرا في بناء المعنى الدرامي وتوجيه انتباه المشاهد داخل المشهد التلفزيوني؟

تسهم حركات الكاميرا في توجيه انتباه المشاهد نحو عناصر معينة داخل المشهد، كما تساعد في نقل الحالة الشعورية والدرامية، وتساهم في تنظيم السرد البصري وإبراز العلاقة بين الشخصيات والفضاء التصويري.

السؤال السادس : أذكر وظيفتين تعبيريّتين لكل من:

أ .الترافلينغ إلى الأمام :

- ✓ زيادة التوتر والانفعال الدرامي
- ✓ جذب المشاهد نحو الحدث

ب .الترافلينغ إلى الخلف :

- ✓ إعطاء نظرة شاملة للمشهد
- ✓ خلق إحساس بالابتعاد أو نهاية الحدث

السؤال السابع : تحدث عن العلاقة بين المصوّر والمخرج في العمل التلفزيوني، موضحًا كيف تتكامل الرؤية الإخراجية مع الأداء الوظيفي للكاميرا.

تقوم العلاقة بين المصوّر والمخرج على التكامل والتنسيق، حيث يحدد المخرج الرؤية الفنية العامة للعمل بينما يترجم المصوّر هذه الرؤية إلى صورة بصرية من خلال اختيار زوايا التصوير والإضاءة وحركات الكاميرا.

السؤال الثامن : تُستخدم حركة الكاميرا المهتزة غالبًا من أجل:

ب . إعطاء إحساس بالواقعية أو التوتر

السؤال التاسع : لماذا يُعد المصوّر التلفزيوني "العين" التي يرى بها المشاهد العالم المعروض على الشاشة؟

يعتبر المصوّر التلفزيوني العين التي يرى بها المشاهد العالم المعروض على الشاشة لأنه المسؤول عن تشكيل الصورة واختيار زاوية الرؤية والتكوين والإضاءة، مما يؤثر مباشرة في فهم المشاهد للرسالة الإعلامية.

6.حلول تمارين المحور السادس : التركيب والمزج للصوت والصورة

السؤال الأول: صحيح أم خطأ مع تصحيح الخطأ

1. المونتاج هو عملية تقنية تهدف فقط إلى ربط اللقطات زمنيا (**خطأ**)

المونتاج عملية فنية وتقنية تهدف إلى ترتيب اللقطات وبناء المعنى والإيقاع الدرامي وليس مجرد ربط زمني.

2. القطع هو أكثر طرق المونتاج استعمالًا في الأعمال السمعية البصرية (**صحيح**)
3. يساهم المونتاج في بناء المعنى والتأثير النفسي على المشاهد (**صحيح**)
4. يُنجز المونتاج الفوري بعد انتهاء عملية التصوير (**خطأ**)

المونتاج الفوري يتم أثناء البث أو التسجيل المباشر.

5. يُستخدم المزج غالبًا لإحداث انتقال ناعم بين لقطتين (**صحيح**)
6. يمكن للمونتاج أن يربط أحداثًا متباعدة زمانيًا ومكانيًا (**صحيح**)

السؤال الثاني: اختر الإجابة الصحيحة

من وظائف المونتاج :

ب . بناء الإيقاع الدرامي

من طرق المونتاج

أ . القطع

يُستخدم المونتاج الفوري أساسًا في

ج . البرامج المباشرة

يهدف المزج في المونتاج إلى

ج . الانتقال التدريجي بين اللقطات

السؤال الثالث: املأ الفراغ

1.يُعدّ المونتاج لغة بصرية تسهم في بناء المعنى البصري.

2.من طرق المونتاج: القطع، المزج، المسح، و الاختفاء والظهور.

3.يتحكم المونتاج في الإيقاع الدرامي للعمل.

4.يُستعمل المسح غالبًا كعنصر جمالي زخرفي.

السؤال الرابع: أجب باختصار

1.ماذا نقصد بالمونتاج؟ : المونتاج هو عملية فنية وتقنية يتم من خلالها ترتيب وتنظيم اللقطات وربطها وفق رؤية إخراجية لبناء المعنى السردي والبصري.

2. أذكر نوعين من المونتاج : المونتاج الفوري و المونتاج اللاحق

3. ما الفرق بين القطع والمزج؟

القطع: انتقال مباشر وفوري بين لقطتين.

المزج: انتقال تدريجي تتداخل فيه صورتان بشكل ناعم.

4. كيف يساهم المونتاج في التأثير على المشاهد؟

يساعد المونتاج في توجيه انتباه المشاهد، خلق الإيقاع الدرامي، وإثارة الانفعالات النفسية من خلال ترتيب الصور والأصوات.

السؤال الخامس: بيّن دور المونتاج في بناء السرد البصري، مع توضيح علاقته بالإيقاع الدرامي ووحدة العمل السمعي البصري.

يلعب المونتاج دورًا أساسياً في بناء السرد البصري، إذ يعمل على تنظيم تسلسل الأحداث وربط اللقطات بطريقة تحقق وحدة الموضوع وتماسكه. كما يسهم في التحكم في الإيقاع الدرامي من خلال تحديد مدة عرض اللقطات وطريقة الانتقال بينها، مما يؤثر في درجة التشويق والانفعال لدى المشاهد، ويساعد المونتاج كذلك على تحقيق الانسجام بين الصورة والصوت، وإبراز العلاقات الزمنية والمكانية بين الأحداث، مما يجعل العمل السمعي البصري أكثر وضوحًا وتأثيرًا.

7.حلول تمارين المحور السابع : الأنفوغرافيا والتصميم ثلاثي الأبعاد

السؤال الأول: صحيح أم خطأ مع تصحيح الخطأ

1.يهدف الإنفوغرافيا إلى تعقيد المعلومات وإطالة النصوص (**خطأ**)

يهدف الإنفوغرافيا إلى تبسيط المعلومات وتقديمها بصريًا بطريقة سهلة للفهم.

2.يعتمد التصميم ثلاثي الأبعاد على إنشاء نماذج رقمية تحاكي الواقع (**صحيح**)

3.الإنفوغرافيا المتحرك يستخدم غالباً في التلفزيون والمنصات الرقمية (**صحيح**)

4.مرحلة الإكساء في التصميم ثلاثي الأبعاد تهتم بتحريك الشخصيات (**خطأ**)

مرحلة الإكساء تهتم بإضافة الخامات والألوان والتفاصيل الشكلية للنماذج.

5.يمكن استخدام التصميم ثلاثي الأبعاد في نشرات الأخبار لشرح الأحداث المعقدة (**صحيح**)

6.الإنفوغرافيا التفاعلي يسمح للمستخدم بالمشاركة والتحكم في عرض المعلومات (**صحيح**)

السؤال الثاني: اختر الإجابة الصحيحة

تهدف الإنفوغرافيا أساساً إلى :

ب . تبسيط المعلومات

من أنواع الإنفوغرافيا

د . جميع ما سبق

من مراحل إنتاج التصميم ثلاثي الأبعاد

د . جميع ما سبق

يستخدم التصميم ثلاثي الأبعاد في التلفزيون من أجل

د . جميع ما سبق

السؤال الثالث: أكمل الفراغات

1. يعتمد الإنفوغرافيا على الجمع بين النصوص والرموز و الصور والرسوم البيانية.
2. من برامج التصميم ثلاثي الأبعاد برنامج Blender أو 3 Ds Maxأو.Maya
3. تهدف مرحلة الإضاءة إلى محاكاة الضوء الطبيعي والبيئة الواقعية.
4. يستخدم الإنفوغرافيا غالباً في عرض البيانات والإحصائيات.

السؤال الرابع: أسئلة تحليلية قصيرة

1.بيّن أهمية الإنفوغرافيا في العمل الإعلامي الحديث : يساعد الإنفوغرافيا على تبسيط المعلومات المعقدة، تسريع عملية الفهم، جذب انتباه الجمهور، وتحسين عرض البيانات والإحصائيات بشكل بصري واضح.

2. وضّح الفرق بين الإنفوغرافيا الثابت والمتحرك

- الإنفوغرافيا الثابت يعتمد على الصور والرسومات غير المتحركة.
- الإنفوغرافيا المتحرك يعتمد على الحركة والصوت والمؤثرات البصرية لزيادة التأثير.

3.اشرح دور التصميم ثلاثي الأبعاد في تطوير الإخراج التلفزيوني

يساهم في خلق بيئات افتراضية، إنتاج مؤثرات بصرية متطورة، توضيح الظواهر المعقدة، وتحسين الجاذبية البصرية للبرامج التلفزيونية.

السؤال الخامس: السؤال التطبيقي

1. كيف توظف الإنفوغرافيا لشرح الظاهرة؟

يمكن استخدام الرسوم البيانية، الخرائط التوضيحية، الرموز، والرسومات التفسيرية لعرض المعلومات بطريقة مبسطة وسريعة الفهم.

2. كيف يمكن استخدام التصميم ثلاثي الأبعاد لتوضيحها بصرياً؟

يمكن إنشاء نموذج ثلاثي الأبعاد يوضح مراحل الظاهرة، محاكاة تطورها زمنياً، وعرضها بطريقة واقعية تساعد المشاهد على الفهم.

السؤال السادس: المقارنة بين الإنفوغرافيا والتصميم ثلاثي الأبعاد

يختلف كل من الإنفوغرافيا والتصميم ثلاثي الأبعاد في طبيعة الهدف والشكل والتقنيات المستخدمة، رغم اشتراكهما في خدمة العمل السمعي البصري، فالإنفوغرافيا يهدف أساساً إلى تبسيط المعلومات والبيانات المعقدة وتحويلها إلى صور ورسوم بيانية تساعد المتلقي على الفهم السريع، وغالباً ما يعتمد على عناصر بصرية ثنائية الأبعاد تجمع بين النصوص والرموز والصور، أما التصميم ثلاثي الأبعاد فيركز على محاكاة الواقع وإنشاء نماذج رقمية مجسمة تُستخدم في إنتاج المؤثرات البصرية والبيئات الافتراضية، كما أن مجالات استخدام الإنفوغرافيا تنتشر في الصحافة والتقارير الإعلامية والمواد التعليمية، في حين يُوظَّف التصميم ثلاثي الأبعاد بشكل واسع في السينما والتلفزيون والإعلانات والألعاب الرقمية. ومن حيث التقنيات، يعتمد الإنفوغرافيا على برامج التصميم الجرافيكي، بينما يستخدم التصميم ثلاثي الأبعاد برامج النمذجة والتحريك والإضاءة الرقمية، ويُلاحظ أيضاً أن زمن إنتاج التصميم ثلاثي الأبعاد غالباً ما يكون أطول وأكثر تعقيداً مقارنة بإنتاج الإنفوغرافيا، نظراً لتعدد مراحله التقنية والفنية.

8.حلول تمارين المحور الثامن : الصورة الرقمية والتصوير الرقمي

السؤال الأول : أسئلة تعريفية قصيرة

1.تعريف الصورة الرقمية: هي صورة يتم تمثيلها وتخزينها في شكل بيانات رقمية مكوّنة من وحدات صغيرة تسمى البيكسل، ويمكن عرضها ومعالجتها بواسطة الحاسوب.

2.تعريف التصوير الرقمي: هو عملية التقاط الصور باستخدام كاميرات رقمية تعتمد على مستشعرات ضوئية تحول الضوء إلى إشارات رقمية.

3.الفرق بين الصورة الرقمية والتقليدية: الصورة الرقمية تُخزن كبيانات رقمية ويمكن تعديلها بسهولة، بينما الصورة التقليدية تعتمد على الفيلم الكيميائي وتتطلب تحميضًا ومعالجة مخبرية.

4.المستشعر الرقمي: هو مكوّن إلكتروني داخل الكاميرا يحول الضوء الساقط عليه إلى إشارات كهربائية تُترجم إلى صورة رقمية.

5.نوعان من مستشعرات الكاميرا: CMOS ، CCD .

السؤال الثاني : اختيار من متعدد

الصورة الرقمية هي: صورة مكوّنة من وحدات رقمية(Pixels)

من خصائص الصورة الرقمية: يمكن نسخها دون فقدان الجودة

من صيغ الصور الرقمية: JPEG

السؤال الثالث : صحيح أم خطأ

1.تعتمد الصورة الرقمية على وحدات البيكسل. (**صحيح**)

2.يعتمد التصوير الرقمي على الفيلم التقليدي.(**خطأ**)

يعتمد التصوير الرقمي على مستشعرات رقمية وليس على الفيلم.

3. يمكن معالجة الصورة الرقمية باستخدام برامج الحاسوب.(**صحيح**)

4. لا يمكن ضغط الصورة الرقمية لتقليل حجمها. (**خطأ**)

يمكن ضغطها بصيغ مثل JPEG و .PNG

الكاميرات الرقمية الحديثة تستخدم مستشعرات ضوئية.(صحيح)

السؤال الرابع : املأ الفراغ

تتكون الصورة الرقمية من عدد كبير من البيكسلات

من أشهر صيغ الصور الرقمية JPEG و PNG

المستشعر الضوئي يحول الضوء إلى إشارات كهربائية/بيانات رقمية

المعالج داخل الكاميرا يقوم بـ معالجة وتحليل وتحسين البيانات القادمة من المستشعر

السؤال الخامس : أسئلة بإجابات مختصرة

ما هي خصائص الصورة الرقمية؟

- تتكون من بيكسلات
- قابلة للتعديل والمعالجة
- يمكن ضغطها وتخزينها إلكترونياً
- سهلة النسخ والنقل
- تعتمد على الدقة(Resolution)

ما هي مكونات الكاميرا الرقمية ؟

- العدسة
- المستشعر
- المعالج
- بطاقة الذاكرة
- الشاشة

ما هي آلية تكوين الصورة الرقمية ؟

يدخل الضوء عبر العدسة ثم يصل إلى المستشعر ثم يتحول إلى إشارات كهربائية ثم يعالجها المعالج ثم تُخزن في بطاقة الذاكرة كصورة رقمية.

السؤال السادس : المقارنة في شكل فقرة مختصرة:

تتميز الصورة الرقمية بسهولة التخزين والمعالجة والنسخ دون فقدان الجودة، كما أنها أقل تكلفة على المدى البعيد وتتيح سرعة كبيرة في الاستخدام والمشاركة، أما الصورة التقليدية فتعتمد على الفيلم، وتتطلب تحميضًا كيميائيًا، كما أن معالجتها أبطأ وتكلفتها التشغيلية أعلى.

السؤال السابع : سؤال تطبيقي عن مجالات استخدام الصورة الرقمية

- **في الأخبار:** استخدام الصور الرقمية في التغطيات الميدانية المباشرة.
- **في البرامج التلفزيونية:** تحسين الصورة عبر المعالجة اللونية.
- **في الإعلانات:** التلاعب البصري وتحسين الجودة لإبراز المنتج.
- **في شبكات التواصل الاجتماعي:** نشر الصور الفورية عبر المنصات الرقمية.

السؤال الثامن : سؤال تحليلي (8–10 أسطر)

ساهم تطور التصوير الرقمي في إحداث نقلة نوعية في العمل الإعلامي من حيث السرعة والجودة والتكلفة. فقد أصبح بالإمكان التقاط الصور ومعالجتها وبثها في وقت قصير جدًا، مما عزز مفهوم الإعلام الفوري، كما مكّن التصوير الرقمي من إدخال المؤثرات البصرية وتحسين الألوان والتحكم في الإضاءة بشكل أكثر دقة. وأدى هذا التطور إلى تقليص الاعتماد على المعامل التقليدية وخفض التكاليف الإنتاجية. كذلك ساهم في توسيع نطاق العمل الصحفي عبر الهواتف الذكية والكاميرات المحمولة، مما عزز صحافة المواطن، وأصبح الدمج بين التصوير الرقمي وتقنيات الذكاء الاصطناعي يفتح آفاقًا جديدة في التحليل البصري وتحسين جودة الصورة.

السؤال التاسع : سؤال مفتوح عن مستقبل الصورة الرقمية (إجابة نموذجية مقترحة)

يتجه مستقبل الصورة الرقمية نحو مزيد من الذكاء والتفاعل بفضل تقنيات الذكاء الاصطناعي والواقع الافتراضي. فمن المتوقع أن تصبح الكاميرات قادرة على التحليل التلقائي للمشهد وتحسينه لحظيًا، كما ستندمج الصور الرقمية في بيئات ثلاثية الأبعاد وواقع معزز يتيح

تجربة بصرية أكثر تفاعلاً، وسيساهم الذكاء الاصطناعي في إزالة الضوضاء وتحسين الدقة وإعادة بناء الصور القديمة، كما ستتطور تقنيات التصوير الحاسوبي لتجاوز حدود العدسات التقليدية، مما يعيد تعريف مفهوم الصورة ذاتها في الإعلام الرقمي.

فـهـــرس الـمحـتـويـات

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	**12**
1.مدخل عام للإخراج الإذاعي والتلفزيوني	**14**
1.1 مفهوم الإخراج	**14**
2.1 مفهوم المخرج	**17**
3.1 ركائز بناء الرؤية الإخراجية	**18**
1.3.1 مرحلة التحضير	**19**
1.1.3.1 الفكرة	**19**
2.1.3.1 المضمون الفيلمي	**21**
3.1.3.1 المضمون الذهني	**24**
4.1.3.1 السببية (الإيهام بالواقع)	**26**
5.1.3.1 الإنتاج	**28**
2.3.1 مرحلة التنفيذ	**30**
3.3.1 مرحلة العرض	**30**
2. الفرق بين الإخراج الإذاعي والتلفزيوني	**33**
1.2 ماهية الإخراج الإذاعي	**34**

فـهـــرس الـمحـتـويـات

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	**12**
1.مدخل عام للإخراج الإذاعي والتلفزيوني	**14**
1.1 مفهوم الإخراج	14
2.1 مفهوم المخرج	17
3.1 ركائز بناء الرؤية الإخراجية	18
1.3.1 مرحلة التحضير	19
1.1.3.1 الفكرة	19
2.1.3.1 المضمون الفيلمي	21
3.1.3.1 المضمون الذهني	24
4.1.3.1 السببية (الإيهام بالواقع)	26
5.1.3.1 الإنتاج	28
2.3.1 مرحلة التنفيذ	30
3.3.1 مرحلة العرض	30
2. الفرق بين الإخراج الإذاعي والتلفزيوني	**33**
1.2 ماهية الإخراج الإذاعي	34

1.1.2 تعريف الإخراج الإذاعي	34
2.1.2 سمات ومؤهلات المخرج الإذاعي	34
3.1.2 مهام المخرج الإذاعي	35
4.1.2 مكونات البرنامج الإذاعي	38
1.4.1.2 الكلمة	38
2.4.1.2 الموسيقى	39
3.4.1.2 المؤثرات الصوتية	40
2.2 ماهية الإخراج التلفزيوني	41
1.2.2 تعريف الإخراج التلفزيوني	41
2.2.2 مساحات الإخراج التلفزيوني	43
3.2.2 الأساليب والجوانب الإقناعية للإخراج التلفزيوني	44
4.2.2 فريق العمل التلفزيوني	47
3.2 الفرق بين الإخراج الإذاعي والإخراج التلفزيوني	48
3. الجينيريك والجنقل	52
1.3 مفهوم الجينيريك	52
1.1.3 تعريف الجينيريك	52
2.1.3 أنواع الجينيريك	53
3.1.3 وظائف الجينيريك	54
4.1.3 خصائص الجينيريك الجيد	55

المجلس العلمي

2.3 مفهوم الجنقل	56
1.2.3 تعريف الجنقل	56
2.2.3 أنواع الجنقل	56
3.2.3 وظائف الجنقل	57
4.2.3 خصائص الجنقل	58
3.3 دور المخرج في تصميم الجينيريك والجنقل	59
4.3 أهمية الجينيريك والجنقل في الإعلام السمعي البصري	60
4. السيناريو والسكريبت وذاكرة المخرج	**64**
1.4 مفهوم السيناريو	64
2.4 مفهوم السكريبت	66
3.4 الفرق بين السيناريو والسكريبت	67
4.4 مجالات استخدام السكريبت	68
5.4 أهمية السكريبت في الإخراج الإذاعي والتلفزيوني	69
6.4 خطوات كتابة السكريبت	71
7.4 علاقة المخرج بالسكريبت والسيناريو	74
8.4 السكريبت وذاكرة المخرج	77
5.المصور وآليات التصوير التلفزيوني	**81**
1.5 تعريف المصور	81
2.5 سمات المصور التلفزيوني	82

3.5 آليات التصوير وحركات الكاميرا	83
1.3.5 أهداف عملية التصوير	83
2.3.5 أنواع حركات الكاميرا	84
1.2.3.5 حركات الكاميرا بتغيير الأبعاد البؤرية للعدسة	84
2.2.3.5 حركات الكاميرا بتحريك رأس الكاميرا دون تغيير موقعها	85
3.2.3.5 حركات الكاميرا بتغيير موقعها	87
6. التركيب والمزج للصوت والصورة	**91**
1.6 تعريف المونتاج	91
2.6 أنواع المونتاج	92
3.6 طبيعة المونتاج	94
4.6 طرق المونتاج	95
1.4.6 القطع	96
2.4.6 الاختفاء والظهور	98
3.4.6 المزج	99
4.4.6 المسح	100
7. الأنفوغرافيا وتقنية ثلاثي الأبعاد	**104**
1.7 مفهوم الأنفوغرافيا	104
1.1.7 تعريف الأنفوغرافيا	105
2.1.7 أنواع الأنفوغرافيا	106

المجلس العلمي

3.1.7 خصائص الأنفوغراف الجيد	107
4.1.7 مراحل إنتاج الأنفوغراف	109
2.7 مفهوم التصميم الثلاثي الأبعاد	110
1.2.7 تعريف التصميم الثلاثي الأبعاد	111
2.2.7 مراحل إنتاج تصميم ثلاثي الأبعاد	112
3.2.7 تطبيقات التصميم الثلاثي الأبعاد في الإعلام	114
3.7 الفرق بين الإنفوغرافيا و التصميم الثلاثي الأبعاد	117
4.7 مهارات المصمم في الإنفوغراف والتصميم الثلاثي الأبعاد	119
5.7 دور الإنفوغراف والتصميم ثلاثي الأبعاد في الإخراج التلفزيوني	121
8. الصورة الرقمية والتصوير الرقمي	126
1.8 مفهوم الصورة الرقمية	127
1.1.8 تعريف الصورة الرقمية	127
2.1.8 مكونات الصورة الرقمية	128
3.1.8 خصائص الصورة الرقمية	130
2.8 مفهوم التصوير الرقمي	131
1.2.8 تعريف التصوير الرقمي	132
2.2.8 مكونات الكاميرا الرقمية	133
3.2.8 آليات تكوين الصورة في الكاميرا الرقمية	134
4.2.8 العناصر التقنية للتحكم في التصوير الرقمي	136

5.2.8 مزايا وعيوب الصورة الرقمية	137
6.2.8 علاقة التصوير الرقمي بالإخراج التلفزيوني	139
7.2.8 تطبيقات التصوير الرقمي في الإعلام	139
8.2.8 مستقبل التصوير الرقمي	141
خلاصة عامة للمطبوعة البيداغوجية	**146**
قائمة المراجع	**147**
الأجوبة النموذجية لتمارين محاور المطبوعة البيداغوجية	**151**