الفصـــل الاول

الإطار العام للبحث

المقمة والخطة الدراسات السابقة

أولاً: المقمة والخطة الدراسات السابقة:

1-1 المقدمة :

الديكور في البرامج التلفزيونية من أهم عناصر النجاح وجذب المشاهد وذلك لجعل الصورة غنية حيث يتطلب البرنامج تصميماً متفرداً وجديداً وقوي التأثير في عناصر تصميمه (الشكل – اللون – الإضاءة – الإخراج).

كان اختيار هذا الموضوع بدافع أهميته في أيامنا هذه وافتقار المكتبة العلمية لمثل هذه البحوث وحيث أن المنافسة في هذا المجال كبيرة ومتسارعة الخطى في محيطنا الإقليمي والعالمي يعتبر هذا البحث عبارة عن مشروع إعادة تأهيل كامل لاستوديو قناة الشروق أو أي قناة فضائية يعتبر تصميم الديكور والأثاث الملائم مربوط بالبرامج التلفزيونية وتناسقها مع مضمون البرنامج لكي يكون علاقة الديكور التلفزيوني علاقة وطيدة بينهما وبين ديكور البرامج التلفزيونية سواء أن كانت البرامج سياسية أو حوارية أو اختيارية أو ترفيهية، فيختلف الديكور على حسب نوعية البرامج التلفزيونية. وإتباع المواصفات الهندسية العالمية نسبة لتداخل عوامل فنية عديدة لإنتاج الكثير من التصميمات الداخلية التلفزيونية.

2-1 مشكلة البحث:

1. تكمن مشكلة البحث في ضعف نتائج تصميم الديكور في البرامج التلفزيونية السودانية وعدم ارتباطها بالإرث والهوية السودانية مما يجعلها غير جاذبة للمشاهد مقارنة بالبرامج العربية والأجنبية.
2. تصميم الديكور التلفزيوني والاستديوهات لا يلتزم بالمواصفات والمقاييس العالمية.

3-1 أسباب اختيار البحث:

1-3-1 أسباب خاصة:

1. عملي في مجال تصميم ديكور التلفزيون السوداني وهو سبب من أسباب اهتمامي.

2-3-1 أسباب عامة:

1. سبب افتقار مراجع البحوث في الديكور التلفزيون السوداني.
2. عدم ارتباط الديكور التلفزيوني بالإرث والهوية السودانية.
3. عدم تناسق الألوان والإضاءة في الديكور التلفزيوني.
4. عدم الالتزام بالمواصفات والمقاييس الهندسية بالاستديوهات العالمية بالخارج.

4-1 أهمية البحث:

مراعاة المقاييس الهندسية في تصميم ديكور التلفزيون السوداني.

5-1 أهداف البحث:

- تعريف المهتمين بالمجال بأهم المواصفات والضوابط في تصميم الديكور.

- إثراء المكتبة العلمية ومكتبة التصميم بدراسة شاملة ورؤية عن قرب لأعمال حقيقية وقياس مستويات نجاحها وفشلها.

- (الإضاءة ومدى تأثيرها علي التصميم ومدى موافقته لها).

- تعريف مشكلة ضعف ديكور برامج التلفزيون السودانية.

- مراعاة المقاييس الهندسية في تصميم ديكور التلفزيون السوداني.

6-1 فرضيات البحث:

1. يوجد ضعف في تصميم ديكور البرامج التلفزيونية بالسودان بسبب عدم ارتباطه بالإرث والهوية السودانية.
2. تصميم استديوهات البرامج التلفزيونية في السودان لا يخطط ولا يصمم بموجب المواصفات العالمية.

7-1 حدود البحث:

1-7-1 الحدود الزمانية: من العام 2007 وحتى 2010م.

1-7-2 الحدود المكانية: قناة الشروق الفضائية.

1- 8 أسئلة البحث:

1/ هل يتبع الديكور التلفزيوني المواصفات والمقاييس العالمية المتبعة؟

2/ لماذا تأخر تطوير الديكور التلفزيوني في السودان؟

3/ لماذا لا تتخذ الديكور التلفزيوني السوداني الطابع التراثي؟

4/هل يتولي عملية تصميم الديكور التلفزيوني مختصون في هذا المجال؟

1-9 منهج البحث:

-يتبع المنهج الوصفي والتحليلي والمنهج التطبيقي لملائمتها لهذا النوع من البحوث.

1-10 أدوات البحث:

1-10-1 الاستبيان

1-10-2 المقابلة

1-10-3 الملاحظة.

1-11مصطلحات البحث:

1-11-1الديكور التلفزيوني

1-11-2التصميم الداخلي

1-11-3الكروما

2. الفصل الثاني :

تصميم الديكور التلفزيوني (ويحتوي على مبحثين)

2-1 المبحث الأول: تاريخ الديكور التلفزيوني

2-1-1 نشأة التلفزيون

2-1-2 نشاة التلفزيون السوداني

2-1-3 مشروعات مستقبلية للديكور

2-2 المبحث الثاني: مفاهيم الديكور التلفزيوني

2-2-2 بداية ظهور مفهوم الديكور

2-2-3 ما هو الديكور؟

2-2-4 ما هو التكوين ؟

2-2-5 ما هو التوازن ؟

2-2-5-1 تكوين الصورة المتحركة

2-2-5-2 الحركة المشوشة

2.الفصل الثالث:

دراسة المواصفات الهندسية للإنتاج التلفزيوني (ويحتوي على مبحثين)

3-1 المبحث الأول: الإضاءة في استديوهات التلفزيون.

3-1-1 تعريف الاضاءة

3-1-2 الغرض من الاضاءة

3-1-3 مكونات الضوء

3-1-4 أنواع الاضاءة داخل الاستديو

3-1-5 أنواع الاضاءة خارج الاستديو

3-1-6 التحكم في الإضاءة

3-1-7 وظيفة الإضاءة

3-1-8 التخطيط للإضاءة

3-1-9 تنفيذ الإضاءة

3-2 المبحث الثاني: اعتبارات الاثاثات والتهوية و الصوت داخل الاستديو

3-2-1 الأثاث

3-2-2 التهوية

3-2-3 الصوت

3-2-4 أفضل البرامج العالمية

2.الفصل الرابع:

تصميم برامج قناة الشروق (يحتوي على مبحثين)

4-1 المبحث الأول: نموذج لبرنامج من قناة الشروق (برنامج صباح الشروق)

4 -1-1 تعريف قناة الشروق الفضائية

4-1-2 بطاقة برنامج صباح الشروق

4-1-3 البرنامج قبل التعديل

4-1-4 البرنامج بعد التعديل

4-2 المبحث الثاني: مناقشة وتحليل العينة

2.الفصل الخامس:

5-1 النتائج والتوصيات

(المراجع ، صور ، أشكال وخرط).

الدراسات السابقة :

وبالرجوع الي الدراسات السابقة حول الموضوع لم يجد الباحث ما يتطرق الي مشكلة البحث والضعف في ربط أهمية الديكورات بالبرامج التلفزيونية واثرها في جذب المشـــاهد العادي ، وبالاطلاع علي بعض البحوث والدراسات الشبيهة بموضوع البحث وجد الباحث بعد البحوث التي تطرقت الي ارتباط التصميم الداخلي بالديكورات العامة ، وفيما يلي تلخيص لبعض هذه الدراسات.

أ / الدراســة الاولي : المهندس أســامة شــريبا (2012/12/02) – تعريف الديكور، خصــائصــه مستلزماته

تهدف الدراســـة الي التعريف بخصـــائص الديكور و مســـتلزماته والعديد من القواعد التي يجبمراعاتها أثناء القيام بعملية الديكور ومعالجة بعض ما يقابله من مشكلات من ناحية المساحة

أو أماكن الإضـــاءة والتهوية التي تعتبر عاملاً مهماً في تحقيق الوحدة المتكاملة للتصـــميم .ومن الضـــروري أن يكون مصـــمم الديكور الداخلي ملماً بكافة الأمور المعمارية وأســـاليبها وتقنياتها ، والخامات والمواد المختلفة في تنفيذ أعمال الديكور ســـــواء أنواع الدهانات الخاصـــــة بالحوائط وخصائصها .

ب / الدراســة الثانية / عمادة البحث العلمي مجلة العلوم الانســانية مجلد15 - 2014 – اثر اللون ودلالاته التربوية في ديكور برامج الأطفال التلفزيونية

سامية عبدالرازق محمد

الطيب عمر احمد

عبدالباسط الخاتم

يهدف الباحثون في هذه الدراسة الي دراسة أثر اللون ودلالته التربوية في ديكور برامج الأطفال التلفزيونية، وتلخصت مشكلة البحث في عدم وجود دراسة متخصصة لهذا النوع من الوسائل الاتصالية بوصفها واحدة من أهم الوسائل المرئية الداعمة للطفل التي يقع عليها حمل الرسالة الاتصالية .وهدف البحث للكشف عن واقع توظيف عنصـــر اللون في ديكور برامج الأطفال التلفزيونية، ومن ثم وضـــع مؤشـــرات لتنمية الرؤية البصرية لدى الطفل وتطوير ذائقته الفنية والجمالية .واتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، بغرض الكشف عن العينة ومحاورتها .وخرج البحث بنتائج من أهمها :حققت بعض التصـــاميم نجاحاً في تحقيق الألوان لدورها في التعبير وذلك من خلال تحقيق الانسـجام بين التكوينات الشـكلية وعلاقاتها اللونية برابط البسـاطة في كلٍ .وتم توظيف اللون في الديكور بوصفه دال ورامز لمعنى الفن عموماً .تم إجراء علاقات ربط واسعة بين أقســـام التصـــميم المختلفة عن طريق تكرار بعض الألوان .أظهرت بعض التصـــاميم اتقاناً في بناء علاقاتها اللونية عن طريق التحكم في درجة السطوع، وإحداث إيقا ع غير رتيب عن طريق تكرار نفس اللون في مسـاحات مختلفة .أدى إتقان وضـبط الفعاليات اللونية القوية ومسـافاتها الفاصـلة دوراً في تقوية علاقة الشد البصري وإحكام المعادلة البنائية للتصميم .الكلمات المفتاحية) :اللون، التربية الفنية، الطفولة، الديكور التلفزيوني.

الدراسة الثالثة / هاني خليل الفرام – 2009 (القيم التشكيلية والتعبيرية في المشهد التلفزيوني وتأثيرها في المتلقي)

تبحث هذه الدراسـة في تحديد القيم التشـكيلية والتعبيرية وتوضـيحها في ديكور المشـهد التلفزيوني من حيث تعريفها ومكوناتها وعناصـرها ، وذلك بهدف مراعاة عناصـر تلك القيم والمحددات عند تنفيذ الديكور التلفزيوني من قبل مهندســي الديكور ، لتحقيق القيم الشـكلية والتعبيرية للديكور من حيث الناحية الجمالية المرجوة . وذلك بإعتبار أن الديكور التلفزيوني عمل فني تنطبق عليه أسس العمل الفني وقواعده جميعها مع الأخذ بالحسباب ما يتميز به عن سائر الفنون من قيم وعناصر وتقانات خاصة .

تعقيب على الدراسات السابقة :

الدراسات السابقة والمذكورة أعلاه تناولت في مجملها موضوعات تناول الديكور كوسيلة لجذب المشاهد العام الي التركيز في نقطة محددة يطلبها صانع الديكور لهدف موضوع مسبقاً . وإستفادت هذه الدراسة من تجميع تلك المحاور الي الوصول الي الهدف من البحث .

13-1 مصطلحات دراسة الديكور:

1/ الديكور التلفزيوني:

يعتبر الديكور من العناصر المهمة في الإنتاج التلفزيوني فهو يشكل من العناصر الأخرى مثل التقديم والتطوير والتصوير والإخراج والمونتاج، أهمية كبرى في تحويل كل ما كتب علي الورق (الإعداد) إلي واقع مرئي ومن خلال عمل أو صناعة أي ديكور للتلفزيون تكون مهمة مهندس الديكور خلق أجواء المشهد وإظهار المعالم الأساسية للحدث حسب القصة المؤلفة أو المشهد لتتماشي مع الشخصيات وأزيائها وزمنها وبعد ذلك يأتي دور المخرج في اختيار (الكوادر) المناسبة من خلال عدسات الكاميرات وحركتها وقبل وضع أي مخطط لتصميم أي ديكور يجب التعاون والدراسة مع مخرج العمل لفهم رؤيته والعمل على هذا الأساس ومراعاة الآتي:

1. دراسة مداخل ومخارج وأوضاع الكاميرات.
2. حساب أبعد نقطة للمسافة بين الكاميرا والديكور لقياس فتحة عدسة الكاميرا بما يتناسب وحجم الديكور، أي بالنسبة والتناسب.
3. التوافق مع المخرج لاختيار زوايا الكاميرات للتصوير وحساب المسافات ما بين الكاميرا والشخصيات وقطع الديكور (الأبعاد).
4. يجب مراعاة التفاصيل لأنها مهمة جداً في الديكور التلفزيوني علي اعتبار الكاميرات ليست ثابتة فعندما يتم التصوير عن قرب لأي مشهد نحتاج أن تكون التفاصيل دقيقة لإظهار الكادر التلفزيوني بالشكل الصحيح، خاصة أننا أمام كاميرات حديثة "ديجتال" يمكنها بوضوحها اللامتناهي أن تظهر أدق التفاصيل، وتفضح أصغر العيوب.

2/ التصميم الداخلي:

هو تهيئة المكان لتأدية وظائف بأقل جهد ويشمل هذا الأرضيات والحوائط والأسقف والتجهيزات، وهو فن معالجة الفراغ أو المساحة وكافة أبعادها بطريقة تستغل جميع عناصر التصميم على النحو جمالي يساعد على العمل داخل المبنى.

وهو عبارة عن التخطيط لحيز الوجود ثم تنفيذه في كافة الأماكن والفراغات مهما كانت أغراض استخدامها وطابعها باستخدام المواد المختلفة والألوان المناسبة.

وهو معالجة وضع الحلول المناسبة لكافة الصعوبات المعينة في مجال الحركة في الفراغ وسهولة استخدام ما يشـــتمل عليه من أثاث وتجهيزات وجعل هذا الفراغ مريحاً وهادئاً ومميزاً بكافة الشـــروط والمقاييس الجمالية وأساليب المتعة والبهجة.

وهو الإدراك الواسع والوعي بلا حدود لكافة الأمور المعمارية وتفاصيلها وخاصة الداخلية منها وللخامات وماهيتها وكيفية اســـتخدامها وهو المعرفة الخالصـــة بالأثاث واختيارها وهو المعرفة الخالصـــة بالأثاث ومقاييسه الجمالية وأساليب المتعة والبهجة .

وهو الإدراك الواسع والوعي بلا حدود لكافة الأمور المعمارية وتفاصيلها وخاصة الداخلية منها والخدمات وماهيتها وكيفية اســتخدامها الخالصــة بالأثاث ومقاييســه وتوزيعه في الفراغ الداخلي وحســب أغراضــها وبالألوان وكيفية اســتعمالها واختيارها في المكان وكذلك بأمور التنســيق الأخرى اللازمة للفراغ حســب وظيفته.

الكروما:

منذ ظهور الســينما حاول المخرجون إدخال الخدع الي الشــاشــة وكان من أول الخدع هو عزل الممثل ودمجه في خلفية أخرى بطريقة الكروما واســـتعمل لهذا الغرض الخلفية الزرقاء عند ظهور الأفلام الصغيرة استعملت الخلفية الخضراء ولقد اختير هذان اللونان لبعدهما عن تركيبه الألوان في بشرة الإنسان وخصوصاً الأزرق.

كما تفيد الكروما التوفير في التصوير وذلك في خلفيه خضراء لمشهد يتطلب السفر الي فرنسا وبرج ايفل مثلاً توفر الكثير من النقود بكل بساطة تقوم بتصوير الممثل علي خلفية خضراء ثم تدمج البرج في مكان الخلفية فيبدو أنه كان هنالك فعلا وتفيد في تنفيذ الخدع المختلفة كالوقوع والتفجير وحوادث السيارات.

الدراسة التطبيقية:

معالجة الديكور احد البرامج التلفزيونية في قناة الشروق الفضائية طبق في كل الأسس والمواصفات التي تم استخراجها في البحث وعمل رسومات توضيحية ومجسم للمشروع.

الخلاصة:

يسعي الباحث إلي طرح مشكلة تأخر تصميم الديكور التلفزيوني في السودان وعدم اهتمام المصممين بتطوير هذا المجال طارحاً أهم التساؤلات وعارضاً أفضل الطرق لتطوير هذا المجال...

الفصـــل الثاني

الإطار النظري

المبحث الاول

تاريخ الديكور التلفزيوني

2-1-1 نشأة التلفزيون

التلفزيون وسيلة من وسائل الاتصال تعتمد على الصوت والصورة ومن ثم فقد جمعت بين خواص الاذاعة المسموعة وخواص الوسائل المرئية وكلمة " Television " مكونة من كلمتين tel: ومعناها مكان بعيد والثانية هى " vision " ومعناها الرؤية أي نقل الصورة المرئية من بعيد.

هذا ويعمل التلفزيون على أساس تحويل الصورة والاشكال إلى أشعة تختلف قوتها حسب كميات الضوء الموزعة على الأشياء المصورة تتحول هذه الأشعة بواسطة الكهرباء إلى أشعة موجات اسيرية تنتشر في الجو. بحيث يصبح بالامكان التقاطها بواسطة اجهزة خاصة هى اجهزة الاستقبال التى تحول الموجات الاثيرية إلى أشعة من جديد ثم تحول الأشعة إلى صورة وتتكون الصورة في التلفزيون من نقط سوداء وبيضاء تماماً مثل(الكتبهات) الصور الفوتوغرافية عند نشرها في الصحف والتى تظهر لنا نقطها بوضوح إذا نظرنا اليها من خلال عدسة .[1](http://safaabass.blogspot.com/2014/11/blog-post_21.html)

لقد بدأت الدراسات والأبحاث لتطوير التلفزيون كأداة اتصال جماهيرية 1884م عندما اخترع العالم الألمانى بول نيبكو اسطوانة يمكنها تقسيم جسم من الأجسام إلى عدة عناصر تكون في مجموعها صورة من الصور. ثم توالت الابحاث في الولايات المتحدة الأمريكية وبدا الباحث تشارلز جنكز دراسة التلفزيون.

عليه فقد تطور مبدأ نيبكو وذلك في عام 1890 وفي فرنسا بدأ كل من خورنية ورينيو يجريان البحث والدراسات المكثفة في التلفزيون. وفي عام 1915م تنبأ العالم الإيطالي الاب والانجليزي الام ماركوني بإكتشاف التلفزيون المرئى وفي عام 1920 أجريت عدة تجارب على هذا الجهاز الجديد وضمن هذه التجارب ارسال برنامج تلفزيوني حي على الهواء مباشرة عام 1927 وذلك بين ولاية نيويورك وواشنطن بمساعدة من المختبرات بشركة بيل وفي عام 1925 قدم العالم جنكز الإثباتات الميكانيكية على قدرات التلفزيون. وكان عام 1931 بمثابة نقطة الانطلاق للتلفزيون عندما اخترع عالم شركة وسنتج هاوس فالد اميرزرويكن انبوبة لصورة.

إن أول عرض لتلفزيون حقيقي كان عام 1935 – 1937م في لندن بواسطة (بيرد) وفي واشنطن بواسطة جنكز وقد استخدما أنبوب أشعة كاتور متطور وبحلول عام 1940 تم تطوير انابيب الاجهزة والدوائر مثل دوائر الانحراف ومكبرات الفيديو اللازمة لنظام التلفزيون عندما ظهرت الحاجة إلى إيجاد نظام قياسي موحد للتلفزيون، وفي أواخر الثلاثينات بدأ الإرسال الهادي للتلفزيون ولكن لم يتم نمو التلفزيون في المجالات التجارية والترفيهية وكذلك تصوير أجهزة الاستقبال إلا بعد الحرب العالمية الثانية.

أما في أواخر الاربعينات طرأ تطور هائل في مجال صناعة التلفزيون إذ اكتشف انبوب اربتكون بدلاً من الأنبوب الأول والمعروف باسم الصمام التلفزيوني الكهربي وكان من سلبيات الصمام التلفزيوني الآخير أنه يحتاج إلى كمية أكبر من الضوء للعمل وفي العام نفسه استلمت لجنة الاتصالات الفيدرالية نحو ثلاثمائة طلب لترخيص العمل التجاري وهكذا انتشر التلفزيون في الدول المتقدمة ونأخذ أمثلة منها:-

- التلفزيون في بريطانيا بدأ التجارب عليه سنة 1924 وأول إذاعة تلفزيونية رسمية قدمتها هيئة الإذاعة البريطانية وكانت عام 1929.
- أما في فرنسا بدأ البث التلفزيوني عام 1935 من برج إيفل وأول نشرة أخبار أذيعت من التلفزيون الفرنسي كانت 1949.
- في كندا بدأت الخدمة التلفزيونية الفرنسية في ثورة مونتريال في 1952م والخدمة الإنجليزية في تورنتو بعد ذلك بيومين وكانت كل محطة تذيع حوالى 18 ساعة أسبوعياً وفي عام 1958 ادخل نظام الميكرويف من الساحل الغربي حتى الساحل الشرقي وبذلك تمكنت كندا من اتمام مد أطول شبكة تلفزيونية في العالم.

وبعد ذلك تم استغلال فكرة وضع إشارة الصوت على حامل داخلى للإشارة التلفزيونية خصوصاً على القنوات التى حددت فقط سنة 1953. .[2](http://safaabass.blogspot.com/2014/11/blog-post_21.html)

وقامت خدمات شركة كولمبيا الإذاعية في الولايات المتحدة على تطوير نظام تتابعي ملون بالارسال التلفزيوني، وقد اعتمد هذا النظام على توظيف قرص سريع الدوران يحتوى على فلاتر الألوان الأساسية قبل الإرسال ويوضع قرص آخر بنفس المواصفات أمام جهاز الاستقبال وهكذا انتشر التلفزيون في الدول المتقدمة أي الدول الأوربية والأمريكية.

نشأة التلفزيون في الدول العربية:-

معظم الدول العربية كانت دول مســـتعمرة مما أدى إلى تأخر ظهور التلفزيون وعدم تطوره وهذه كانت نتاج للسياسات الاستعمارية.

حيث نجد أول بث تلفزيوني في العالم العربي بدأ عام 1947 في المملكة العربية السعودية عندما قامت شـــركة نفط (ارامكو) ببناء محطة تلفزيونية في مدينة ظهران. وكان مجال هذه المحطة بعض المناطق السعودية وجزء من الإمارات العربية. الباحث المصري خليل صابات يعتبر هذا التاريخ بداية للبث العربي وتاريخ للتلفزيوني العربي كما يشير ذلك بكتابة وسائل الاعلام نشأتها وتطورها.

لا يمكننا أن نؤيده في هذا الرأي وذلك للأسباب الآتية:-

أولاً: لأن هذه المحطة أسست لأغراض تجارية بحتة بالإضافة إلى أن وجود المحطة كان لفترة محددة وقصيرة ويعود سبب اغلاقها إلى عدم تحقيقها الربح لمؤسسيها.

ثانياً: هذه المحطة لم تؤسس للعرب لا ن عدد العرب المالكين لأجهزة الاستقبال كانوا معدودين على أصابع اليد وانما للامريكان والأجانب وعائلاتهم من أجل ترفيههم.

وتعود أول تجربة تلفزيونية في مصـــر في شـــهر مايو 1951م . وفي ســـنة 1953 أقيم معرض بالقاهرة للراديو والتلفزيون مما أتاح لزواره فرصة مشاهدة جهاز التلفزيون لكن الإرسال التلفزيوني المنتظم لم يبدأ إلا بعد ذلك التاريخ بعدة سنوات.الآن تمتلك أكثر من قناة فضائية

وفي عام 1954 بدأ التلفزيون في المغرب تجارياً في كل من الرباط والدار البيضـــاء لكن ما لبث ان توقف عن الإرســـال لأســـباب مالية وقد اشـــترت الحكومة المغربية معدات هاتين المحطتين وأستأنفت الإرسال بهما في مارس سنة 1962 أنشئت محطة ثالثة في مدينة مراكش وفي نفس العام كانت أول محاولة للبث التلفزيوني حيث قام رجلان من رجال الأعمال هما وسام عز الدين واكس عريضة بتقديم طلب إلى الحكومة للتصريح لهما بتكوين شركة للإرسال التلفزيوني ولبيع أجهزة التلفزيون. (مدونة د صفاء عباس – نافذة الصورة ، جامعة السودان المفتوحة بتاريخ 4 نوفمبر 2014) .

أما في العراق فقد بدأ 1956 وتطورت البرامج التلفزيونية والإرسال التلفزيونى كثيرا بعد ثورتى 14 يوليو 1958 و17 يوليو 1968. وفي نفس العام أنشئت أول محطة تلفزيونية في الجزائر أي بعد قيام الثورة الجزائرية بســـنتين وفي عام 1960 بدأت تنقل برامج تلفزيون باريس إلى أن تم تحرير البلاد سنة 1962.

وفي عام 1960 عرفت ســـوريا التلفزيون وقد تطورت برامجه كثيراً خلال الســـنوات الآخيرة وهو يعنى بالبرامج التعليمية الريفية وقد بدأ التلفزيون التربوي في عام 1965 ولكنه توقف سـنة 1966 ليستأنف بثه سنة 1967 بدأ وفي الكويت بدأ الإرسال التلفزيوني بمحطة خاصة كان يمتلكها أحد التجار حيث يقدم بعض أفلام الصـور المتحركة وأفلام السـهرة ولا تتعدى قوة إرسـاله مائة واط، ثم انتقـل التلفزيون إلى الإدارة الحكوميـة في منتصـــف شـــهر نوفمبر عـام 1961م. .[1](http://safaabass.blogspot.com/2014/11/blog-post_21.html)

وعرف السـودان التلفزيون في 20 نوفمبر 1963 وتذيع المحطة الرئيسـية الإعلانات التجارية منذ 1964.

ومن بعد ذلك انتشـــر التلفزيون في بقية الدول العربية، الســـعودية 1965، وليبيا 1966، واليمن 1964، وتونس 1966، والأردن 1966، والامـارات العربيـة 1969، وقطر 1970، والبحرين 1973.

2-1-2 نشأة وتطور التلفزيون السوداني

نجد أن التلفزيون في السودان قد بدأ إرساله عام 1963م وبالتحديد في يوم 1963/11/17م وكانت التجربة الأولى بواسطة شركة طوسون وتطور التلفزيون وادخل فيه نظام التسجيل الإلكتروني الفيديو تيب عام 1965م.

أفتتح التلفزيون استديو للبرامج الريفية في 1976/1/28م كان الغرض من إنشاء التلفزيون هو فتح أبواب المعرفة للجماهير.

في البداية لم يكن الإرسال يتعدى حدود مديرية الخرطوم ولذلك لم يستفيد منه قطاع كبير من المواطنين.

وتوسع العمل في مجال الإرسال التلفزيوني من خلال السنين القليلة الماضية وذلك بعد انشاء محطات الاقمار الصناعية التى انتشرت في مناطق السودان المختلفة في ام حراز – كادقلى- نيالا- الفاشر- جوبا – ملكال- واو- دنقلا – يامبيو. وساعد علىانتشار هذه المحطات بوصول برامج التلفزيون الى معظم مديريات السودان.

أما بالنسبة للأهداف التى قام من أجلها التلفزيون ولم تكن هنالك خطط لأهداف معينة وإنما كان مجرد وسيلة اتصال حديثة على أرجاء المعمورة وكان جزءاً من التطور التاريخي التقليدي دون برامج محددة وأهداف مرسومة لرسالة تهدف إلى نشر وسائل معينة.

يقدم التلفزيون برامج من مختلف التخصصات وهناك برامج تنشر الوعي والثقافة العلمية وهذا يقوم به مختص في هذا المجال.

النشأة والتطور:

يشار إلى اليوم السادس والعشرين من السادس من ديسمبر عام 1962 على أنه أول بث تلفزيوني وكان بثاُ تجريبياً محصوراً في محيط الخرطوم العاصمة أي المدن الكبرى الثلاث امدرمان – الخرطوم بحرى– الخرطوم بدائرة قطرها 70 كيلو متر انطلق هذا الإرسال التجريبى من استديو الإذاعة بأمدرمان بجهاز صغير محدود القيمة (100 واط) وفرته شركة طوسون على سبيل التجريب لمدة عام . (http://safaabass.blogspot.com/2014/11/blog-post_3.html)

وكان هناك أجهزة استقبال لهذا البث وزعت كأندية مشاهدة على الميادين الرئيسية والحدائق العامة كما وزعت بعض أجهزة الاستقبال على بعض الوزراء وهى يبانية الصنع.

قبل انتهاء فترة البث التجريبى بدأ التفكير في وسيلة دائمة وانشأ استديو خاص في التلفزيون وتم الانتقال الى مبنى فنون المسرح القومي بأمدرمان وكان ذلك في عام 1963م حيث أنشأت ثلاثة استديوهات واستجلبت كميرات ومعدات بموجب اتفاق مع جمهورية المانيا الاتحادية توصل له وزير الإعلام (الاستعلامات والعمل) في ذلك العهد اللواء محمد طلعت فريد ويقضى يتقديم عون فنى للسودان لإنشاء محطة تلفزيونية بواسطة شركة طوسون الألمانية وتحت توأمة مع تلفزيون وإذاعة برلين اسهمت في تزويد المحطة الوحيدة بتلك المعدات وقطع الغيار مع تدريب الكوادر العامة في هذا الجهاز الجديد.

وبدأ التلفزيون ينتج برامجه وشفراته ويبثها على الهواء مباشرة وخصصت حديقة السطح بمبنى المسرح (مبنى البرامج حالياً) الذى اتخذه التلفزيون مقراً له للسهرات والبرامج الجماهيرية.

وفى نوفمبر عام 1963م افتتح التلفزيون السوداني رسمياً بأثنين من الأستديوهات المؤقتة وثلاثة كمرات مستعملة بماكينة عرض مقاس 35 متر ولعدم وجود أجهزة تسجيل الصوت والصورة ظل البث على الهواء مباشرة إلى عام 1968م حيث ادخل نظام التسجيل الإلكتروني الفيديو تيب بشراء 2 ماكينة يابانية الصنع قيمتها 1910700 مليون دولار ، ظل التلفزيون يعمل بالأستديو المؤقت منذ عام 1969م حتى أعياد الجمهورية 12 أكتوبر 1975م.

بدأت الطفرة الثانية للتلفزيون السوداني في منتصف السبعينات حيث أنشأت المؤسسة العامة للمواصلات السلكية واللاسلكية آنذاك شبكة المايكرويف ومحطة الأقمار الصناعية جنوبى الخرطوم

ومجموعة معدات استديو (A.B) والتى تسمى الآن النيل الأزرق والنيل الأبيض وأجهزة تسجيل 1 بوصة لأعمال المنتاج وشراء ستة أجهزة فيديو 2 بوصة تسهيلات ميسرة من شركة امكس بضمان بنك السودان ومعدات التليسنما.

معدات التليسنما:

1. معدات تليسنما المانية الصنع من شركة ماركونى البريطانية 2×16م
2. معدات تليسنما المانية الصنع من شركة البث الملون بها ماكينة عرض 16م وأشرطة.
3. معدات تليسنما من شركة ماركوني البريطانية 2×35 م ل م أسود وأبيض رقم ما احرزه التلفزيون السوداني من نجاحات في عقد السبعينات إلا أنا عقد الثمانينات تردى كثيراً وتعثر في مستوى الأجهزة والمعدات فضلاً عن تدنى كفاءة محطة الأقمار بسبب توقف بعض أجهزتها عن العمل وتعذر استيراد قطع الغيار مما أدى لتدنى مدى البث مع تدنى أداء الشبكة المايكرويف وكفاءة أجهزة الإرسال في جميع المدن السودانية الأمر الذى ادى تدنى مدى البث 30% .

الطفرة الكبرى:

مع تفجير ثورة الإنقاذ الوطني 1989م أخذ الاهتمام يتزايد بشأن التلفزيون إذ تم استجلاب عدد كبير من المعينات التلفزيونية خاصة الكميرات وأجهزة الإرسال ووحدات المونتاج، كما تم وضع خطة هندسية وبرامجية وإدارية بتصميم البث على كل مناطق السودان.

جاء إمشاء محطة الأقمار الصناعية وافتتاحها في 30 يونيو 1995م (امدرمان)

ثم محطة الأقمار الصناعية(امدرمان 2) في العام 1996م بمنجزات فاقت الصقف المطلوب تحقيقه في الخطة وبهذه المنجزات امكن نقل الإرسال ولأول مرة إلى خارج السودان عبر الأقمار الصناعية (انتلسات) ثم الانتقال إلى (عربسات) مع بداية نوفمبر 1998م تم توسيع نطاق البث عالمياً ضمن حزمة عربسات العاملة مع بيوتلسات. لتغطية أوربا وشمال افريقيا.

صاحب ذلك أدخال اجهزة الإضاءة الحديثة وتحديث أجهزة الصوت وتطوير الديكور وسائر عناصر جماليات الشاشة وصولاً إلى إدخال التقنية الرقمية حيث تم أكبر تحويل أكبر استديوهات التلفزيون إلى التقنية الرقمية بالكامل مع إدخال أشرطة المونتاج اللاخطى وأجهزة خالط الصورة واستجلاب محطة تجميع الأخبار عبر الأقمار الصناعية SNG ولازم هذا التطور التقني تطور برامجى وإداري ملحوظ تعبر عنه خارطة البرامجية كما ونوعاً. يستر ارسال التلفزيون حايلاً على مدى 18 ساعة يومياً للبرنامج العام وهناك خمس ساعات أخرى يقدمها البرنامج الثاني لمشاهدى عاصمة البلاد.

استكملت معالم هذه الطفرة في غضون عقد التسعينات بإنجاز الآتى:

- إنشاء محطات تلفزيون ولائية بلغت 87 محطة في عواصم الولايات والمدن الكبر وأصبح الارسال القومي يغطى 95% من المناطق المأهولة بالسكان.
- نشر أندية المشاهدة الجماعية بالولايات.
- إنشاء شركة (قناة الخرطوم الدولية) وتأهيلها هندسياً لتكون بديلاً لخدمات الأطباق الفضائية (الدش).
- إدخال أجهزة الحاسوب والجرافيكس.
- استخدام شبكة الالياف الضوئية للربط بين الاستديوهات ومحطة الأقمار الصناعية ومحطة الإرسال.
- إنشاء محطة بث اضافة البرنامج وهو خدمة برامجية إضافية للمشاهدين بالعاصمة.

التطور البرامجي:

- القفز بساعات البث التلفزيوني من ست ساعات ونصف عام 1979م لى ثمانية عشر ساعة يومياً.
- ازدياد مساحة البرامج التى تبث على الهواء مباشرة.
- إنشاء مركز التدريب التلفزيوني.
- تطوير آليات العمل بمكتبة الأفلام والبرامج المسجلة على أحدث تقنية.

أدى الاهتمام ببرامج التلفزيون فنياً وتقنياً ومادياً إلى تطوير شكلى وموضوعى.

فاز السودان بجائزة مسابقتي البرامج الوثائقية في مهرجان الإذاعة والتلفزيون العربي الذي اقيم في تونس أكتوبر 1999م ببرنامجي أرض الحضارات والشلك كدليل على التطور البرامجي الذي حدث في هذه الفترة.

أما بالنسبة للمباني:

1- إنشاء استديوهات المقابلات مساحة الاسندية 120 متر مزودة باثنين كامير تلفزيون ومعدات إذاعة وملحقاتها.

2- غرفة المراقبة المركزية ومزودة بأحدث المعدات التى يمكن من بث برامج العامة عبر الشبكة التلفزيونية لكل من عطبرة بالإضافة إلى استقبال محطة الأقمار بام حراز.

3- غرفة المراقبة الرئيسية التى بها أجهزة الفيدو ثيب والتليسنما وهى الوحدة المرسلة الوحيدة للبرنامج اليومي وبذلك اصلح استديو البرامج الريفية.

4- استديو لانتاج البرامج ولا يتأثر بسير العمل في البرنامج العام مما يمكن تسجيل الاعمال الفنية الكبيرة خلال ساعات المساء.

5- أما بالنسبة للإرسال فقد دعم هذا القسم حاليا بأجهزة ارسال حديثة تمكن من البث الملون 500 واط واجهزة احتياطى تعمل 1100 و1000 واط وبذلك من توسيع رقعة الارسال لمنطقة الخرطوم وامدرمان وضواحيها وتحسين مستوى الاتسقبال في مناطق جبل أوليا – الجيلى- المسيد وبذلك تكتمل دائرة الارسال بمنطقة الجزيرة حيث الارسال الملون.

وفي الواقع أن التلفزيون يمتاز على الراديو بالصورة والصوت معاً كذلك من اسرع وسائل الاتصال بالجماهير لأن الكلمة المسموعة والمرئية اسرع في الووصل إلى اذن المستمع من أي وسيلة أخرى من وسائل الإعلام.

كما يقدم التلفزيون في ساعات الإرسال المسلسلات العربية والأجنبية والمسرحيات 29% الأخبار السياسية 22% والمنوعات والموسيقي 11% البرامج الدينية 9% البرامج الثقافية 8% البرامج التعليمية6% البرامج الرياضية 4% برامج الأطفال 4% الدراما المحلية 2% الإعلانات 2% التقديم 1% المقابلات 4% الندوات والجلسات 3%.

فى عام 1977 زاد التوسع في البث حيث امتدت شبكة المايكرويف لتغطى بورتسودان – كسلا – الأبيض وفي نفس العام تم إنشاء محطة ام حراز للأقمار الصناعية التى استفاد منها التلفزيون لتوسع إرساله إلى دنقلا – الدمازين- كادقلى – الفاشر- ملكال – واو – جوبا – حلفا – كريمة – يامبيو – الفاشر- الجنينة بهذه الخطوة انتشر التلفزيون على أوسع نطاق ليغطى انحاء السودان بإستخدام وسيلتين المايكرويف والأقمار الصناعية التى تتبع للمواصلات السلكية واللاسلكية ومع ذلك أدى هذا إلى إزدواجية ففى العمل سلبيات كثيرة تفوق البث التلفزيوني احياناً من خلال الأعمال التى تحدث بشبكات المايكرويف والأقمار الصناعية حتى يتأثر بها المشاهد وتحسب على التلفزيون في الوقت الذي تسع هذه الأجهزة للمواصلات السلكية واللاسلكية ونسبة لضخامة هذه الاحتياجات وبعد المحطة الام من تجمعات السكان علماً بأن أكثر من 80% من سكان السودان يقطنون في الريف كان لابد من العمل على قيام محطات إقليمية تكون أقرب إلى احتياجات السكان بغضر التعامل معها وتحريكهم في إتجاه حل ومعالجة هذه القضايا[59][7]

ونجد أن عام 1975 بداية البث الملون للمادة الأجنبية (مسلسلات عربية وأجنبية) فإن 1978م شهد بداية إنتاج المواد السودانية الملونة مع تفجير ثورة الإنقاذ الوطني 95-96 بدأ الاهتمام بتزايد بشأن التلفزيون جهازاً وإرسال وشكل منهجى وإيقاع مضطرد حيث اعملت اليها بها في انتشال هذا الجهز الخطير مما كان عليه فتح استجلاب 17 كاميرا للتصوير الخارجي وجهازى ارسال ماركة طوسون قوة كل منها 5 كيلو واط.

كما تم دعم وحدات المونتاج بشراء وحدتى مونتاج كاملتين. ومنذ عام 1992م ارتبط الأداء بالتلفزيون بالأهداف الكلية التى عبرت عنها الاستراتيجية القومية الشاملة (1992-2002م)

ولقد صممت خطة التلفزيون الإدارية والهندسية والبرامجية في ضوء هذه الاستراتيجية ووصفت لذلك برامج تفصيلية مقرونة بتواريخ محددة لإكمال العمل المحدد.

اتجهت هذه الخطة لتصميم البث على المناطق المأهولة بالسكان داخل وبما يمكن من تغطية 80% منها بنهاية النصف الأول من عقد الاستراتيجية وجاء إنشاء افتتاح محطة الأقمار الصناعية (ام درمان) التابعة لهيئة التلفزيون في 30 يونيو 1995م ثم محطة الأقمار الصناعية (امدرمان) في منطقة الفتيحاب عام 1996م مشيراً بمنجزات فاقت السقف المطلوب تحقيقه في هذه الفترة لم يكن وارد إنشاء هذة المحطات في هذه الفترة ولكن بإنائها أمكن نقل الارسال ولأول مرة إلى خارج السودان عبر الأقمار الصناعية بدءاً بقمر (انتلسات) ثم الانتقال لعربسات لتغطية للدول العربية كافة والأوربية ومناطق شاسعة من آسيا.

والأحق وفي خطوة أخرى كبيرة ومع بداية نوفمبر 1998 تم توسيع نطاق البث عالمياً عبر خدمة (عربسات) العاملة من (يوتلسات) (هوت بيرد4) لتغطية أوربا وشمال أفريقيا وأصبح إرسال التلفزيون السوداني يلتقط بواسطة اطباق صغيرة الحجم وصاحب ذلك إدخال أجهزة الإضاءة الجديدة التى غطت جميع الاستديوهات ومثلت طفرة كبرى في التغطية التلفزيونية وكذلك تحديث أجهزة الصوت وتطوير الديكور والفواصل وسائر عناصر جماليات الشاشة وتلى ذلك الشروع بقوة وادخال التقنية الرقمية حيث تم تحويل اكبر استديوهات التلفزيون (استديو على شمو) إلى التقنية الرقمية بالكامل مع إدخال أجهزة المونتاج اللاخطى وأجهزة خالط صورة.

2-1-3 مشروعات مستقبلية:

مواكبة لثورة الفضاء وتماشياً مع توجه السودان نحو التميز تقوم الخطة المستقبيلة للتلفزيون على:

- استكمال إنشاء القناة الفضائية السودانية المستقلة والمنفصلة عن القناة القومية وانطلاقها ببرامج متميزة من خلال احدث التقنيات العالمية وقيام القناة الارضية التى تبث ارسالها داخل السودان.
- تغطية 95% من المناطق المأهولة بالسكان في شمال السودان و50% من مناطق جنوب السودان.
- تغطية المنطقة العربية والأفريقية كاملاً بالإضافة إلى أجزاء واسعة من أوربا وآسيا والولايات المتحدة الأمريكية بالبث الفضائي السوداني.
- تنسيق العمل مع التلفزيونات الولائية والعمل على تطويرها بما يؤهلها بالإسهام في الانتاج القومي والفضائي العالمي.

المبحث الثاني

مفاهيم تصميم الديكور التلفزيوني – النشأة والتطور والمفاهيم

مفاهيم تصميم الديكور التلفزيوني

النشأة والتطور والمفاهيم

لقد مرت فكرة التلفزيون والإذاعة المرئية بخيال الكثيرين من قبل في انحاء متفرقة من العالم وقد عاش بعض المتخصصين معها كفكرة أو خيال في حين استطاع البعض أن يفعل من أجل شيئاً ولو أنها لم تتحقق ولم تظهر للوجود بالفعل إلا منذ عهد قريب.

هذا وقد ظل التلفزيون حلماً يراود أذهان البشر خلال قرون الزمان المتتاليه منذ أقدم العصور، فتخيلة أجدادنا القدماء في فكرة الكرة البلورية السحرية التي ينظر المرء فيها فيرى من خلالها كل شي ويعرف كل ما يشتاق لمعرفتة من الاحداث القريبة والبعيدة والحديثة والقديمة.

2-2-2بداية ظهور مفهوم التلفزيون وتتطورة:

في خطوة متقدمة نحو إكتشاف التلفزيون قام العالم " برازيليوس" عام 1817م بمجهود كبير لفصل مادة كانت درجة حساسيتها الكهربائية تختلف بأختلاف كميات الضوء المسلطة عليها وأطلق برازيليوس علي تلك المادة "سيليينيوم" وهذة الكلمة معناها القمر في اللغة اليونانية ذلك لأن مادة السيليينيوم كانت لها خاصية التوهج الشبيه بتوهج القمر ومواصلة لجهاز بارزيليوس عام 1873م وهو "ماي" بأكتشاف الخلية الكهروضوئية حيث إكتشف أن الأجهزة المصنوعة من مادة السيلينوم يحدث لها تغيير واضح في عملها نتيجة لتعريضها لأشعة الشمس وهي أشد تأثراً من الأجهزة الاخري المصنوعة من مواد غير السيلينيوم، واستطاع "ماي" أن يجد هناك نقطة معينة تعرف بنقطة (المقاومة المنهارة) (Dark resistance) وهي النقطة التي تفقد المادة كل مقاومة لأشعة الشمس كلما أزادت تأثيرها عليها ولذلك أصبح بالامكان إرسال صورة بذات الطريقة وذلك بأن تسلط أشعة الشمس كلما إزداد تاثيرها عليها وبذلك أصبح بالإمكان إرسال صورة بذات الطريقة وذلك بأن تسلط أشعة الشمس عبر مجموعة عدسات علي مجموعة خلايا ممن السيلينيوم التي تتأثر كل خليه منها ذاتياً وبنسب تختلف بأختلاف طبيعة الجزء الموجه اليها من الأشعة. (نصر، حسني.. 2008 ص 10)

إستمرت هكذا جهود العلماء في سبيل إرسال الصورة المتحركة فكانت الخطوة الأولي هي تجربة العالم الألماني (بول نيبكوف) عام 1884م حيث استخدم جهاز أطلق علية (القرص الماسح) وهو يتكون من قرص بة سلسله ثقوب شكلت أعد في شكل حلزوني بحيث يكون كل ثقب منها علي محيط الدائرة التي يقع عليها الثقب التالي الي الداخل ثم توضع الصورة المراد تصويرها مضاءة بشدة أمام القرص بحيث تكون منعكسة عليه وبحيث تكون الزاويتان الخارجيتان للصورة والقريبتان من محيط القرص علي خط

واحد مع المحيط الأكبر الخارجي الذي يقع علية أول ثقب وبحيث تكون الزاويتان الداخليتان للصـــورة والقريبتان من مركز القروص علي خط واحد من المحيط الاصـــغر الداخلي الذي يقع علية آخر ثقب من الثقوب وبحيث يختص كل ثقب مع دوران القرص بشـــريط معين من الصـــور هو االذي يقع في محيط دورانه، ومعني ذلك أن كل هذه الثقوب ستقوم جميعا مع دوران الاسطوانة بعملية (مسح) لتفاصيل الصورة كلها في كل دورة واحدة للإسـطوانه وتنعكس الصـورة إسـطوانة إلة محطة إسـلتقبال فيها قرص مشـابة للقرص الذي في جهاز الإرســال وبمســاختة نفســها ويدور بســرعتة ذاتها. (فاروق عبد الرحمن عمر- بدون تاريخ،ص15-16).

2-2-3 : مفهوم الديكور

إن كلمة "ديكور" كلمة فرنسـية الأصـل وهي تشـمل المناظر والاثاثات والخلفيات وتشـير الي المنظر المصـوع داخل الاسـتديو وبكل ما يشـمل علية من محتويات ومسـتلزمات مثل قطع الأثاث والسـتائر والخلفيات والاشكال المصنوعة من الاخشاب مثل الغرف والأبواب والنوافذ والسلالم وغيرها.

ومن اهم صفات الديكور الجيد في التلفزيون هو (مدى واقعيته وإتصالة بالحدث والشخصية إلا إذا اريد له غير ذلككان يعبر عن وجه نظر المخرج ولغتة الخاصـــة لتوضـــيح الاحداث والتعبير عن الحالات النفســية وهي ما أطلق عليها مارســيل مارتن " ديكورات الحالات النفســي" وهي تلك الديكورات المحيرة الخارقة التي يعطي طابعها المصـطنع الرمزي جزءً كبيراً من قوته الباهرة(مصـطفى عبيد دفاك التميمي، 1989م، ص 41) .

ويلعب الديكور مهماً وأسـاسـياً في عملية الإنتاج التلفزيوني لذلك من العناصـر الفنية للإنتاج، وأياً كان نوع الديكورات فإن أهدافها الأساسية تتلخص في الآتي (جهاد الصفدي ، أسس التصميم والتشكيل الفني ، منشورات جامعة دمشق . كلية الفنون الجميلة . 2008ص 200):

- خلق المكان الذي تدور فيه الأحداث.
- إضافة الواقعية على المكان (إذا كان التصوير خارج الأستديو).
- تهيئة الجو والظروف المناســبة للإنتاج، وذلك بتلبية متطلبات الإنتاج المعني من منقولات أو أثاثات أو إنشـاءات (كما هو الحال في إنتاج برامج الحوار – وبرامج المنوعات التي تتم عادة فوق منصـة) أومسرح داخل الأستديو).

وعلى الرغم من اللجو إلى الواقع وتصـوير الأحداث في أماكنها الطبيعية يكون أكثر واقعية وتأثيراً وإقناعاً من إقامة الديكورات داخل الأستديو إلا أنه لا سبيل إلى تحقيق ذلك في كل الحالات والأوقات، ولذلك لا يمكن الاســتغناء عن إقامة الديكورات داخل الأســتديو مع تبســيطها والإبهام بواقعية المكان واســتخدام الســتائر كخلفيات واســتخدام المؤثرات الخاصــة، ويمكن إقامة ديكورات ثابتة واســتخدامها في العديد من البرامج كالأخبار والأحاديث والحوار والمناقشـات والمنوعات على شـكل منصـات أو مسـارح دوارة يمكن اسـتبدالها من برنامج إلى آخر وذلك توفيراً للوقت والجهد والتكاليف، وهذا وهذا متبع في بعض المحطات

الصغيرة ذات الامكانات المحدودة وبشكل عام فأن الديكور التلفزيوني يخضع لمواصفات وشروط تفرضها متطلبات الانتاج التلفزيوني والوسائل والأدوات المستخدمة فيه ومن المهم أن يكون الديكور مناسباً للبرنامج الذي يدور في نطاقة –فلا بد أن يتطابق مع الغرض والمناسبة موضوع الإنتاج، وبالطبع فان ديكور برنامج ديني يختلف بالضرورة عن برنامج غنائي أو برنامج من برامج المنوعات والمسابقات فلا بد من مراعاة كل ذلك وينبغي كذلك أن يتلائم الديكور مع مساحة الاستديو وأن يراعي فيه اعتبارات الميزانية والوقت المحدد للإنتاج إلى جانب ضرورة أن يصمم الديكور على النحو الذي يهيء لمعدات الإنتاج من كاميرات وإضاءة وميكروفونات أن تؤدي عملها على النحو الأكمل والأمثل مع الوضع في الاعتبار استخدام الألوان التي تعبر عن المعنى وتضفي على المنظر الواقعية والإقناع .(فاروق عبد الرحمن عمر ، مرجع سابق، ص 72).

إن الديكور لا يعني منظراً شائقاً أو منظراً ذا دلالة جمالية أو تاريخية فحسب، بل لابد أن يعتمد إظهار المعاني العميقة لما يحتويه من خطوط وألوان وكتل لها تأثيرها النفسي على المشاهد بعد أن يراها ويتفاعل مع دلالتها في مخيلته.

فالمنظر لا يقتصر على المواد والجدران، وإنما يعتمد على موجودات المكان التي تكمل الإيحاء بالجو العام وتؤكد خصوصية المكان، ولابد أن يكون الديكور متناسباً والحالة الاقتصادية والاجتماعية وطبيعة العصر الذي يمثل زمن الحدث، والديكور ويساهم في توصيل الدلالات والرموز بالتالي لابد أن يكون في تركيبه وفي عناصره وألوانه وأشكاله وكتله معبراً عن نوع العمل إن كان واقعياً رمزياً أو إنطباعيا. (مصطفى عبيد فداك التيمي، مرجع سابق، ص 41).

أنه على أساس كل ما تقدم ينصح دائماً بأن يكون هناك فريق عمل يضم المخرج ومهندس الديكور والمصورين والفنيين من مصممي الإضاءة والصوت والديكور للمشاورة وإبداء الرأي عند وضع الديكور ملبياً لاحتياجات ومتطلبات الإنتاج التلفزيوني والوسائل والمعدات المستخدمة.

عليه وإلى جانب كل هذه العناصر هناك ما يعرف بـ "الإكسسوارات" وهي المنقولات داخل الديكور وهي قطع الأثاث والدوات مثل وضع جهاز البيانو في غرفة الصالون للإيحاء بالارستقراطية أو وضع أدوات معينة فوق أحد المكاتب مثل الولاعات أو علب السجائر أو تقويم يشير إلى يوم معين – وكل هذه المنقولات أو الإكسسوارات تفسر الأشياء وتضفي عليها معان معينة، وهناك أيضاً "الملابس" حيث يوجد بعض محطات التفزيون الكبر فني متخصص في شان الملابس والديكور يقوم بتنظيم الخلفيات والملابس حتى لا يكون هناك أي نوع من التعارض أو النشاز بينهما، أما "المكياج Make – Up فيستخدم في الإنتاج التلفزيوني لتحقيق أغراض محددة لتجميل الوجوه والملامح ومعالجة الآثار الناجمة عن استخدام الإضاءة وصياغة الشخصية بحيث تعكس ملامحها صورة مقنعة للدور الذي تؤديه فتبدو في عمر معين أو حالة صحية معينة أو بحيث يشير المكياج إلى مهنة أو حرفة حسب طبيعتها".

2-2-4 مفهوم التكوين (Composition)

يتعلق التكوين بترتيب العناصر المرئية داخل الكادر، ويعمل التكوين الجيد على مستويين. أولاً: في إطار السرد القصصي. ثانياً: يستطيع توصيل رسالة، بصورة مستقلة عن الفعل في القصة، وذلك من طريقة وضع الموضوع الذي يتم تصويره داخل الكادر. وهذا المستوى الأخير يعمل من خلال إمكانياته المرئية البحتة، مؤثراً بطريقة غير ملحوظة في المتفرج. ومن خلال هذا المستوى تظهر القدرة الفنية الحقيقية، وليس من الضروري أن يكون ذلك ممكناً في كل لقطة. وقد يعبر ذلك المستوى عن فكرة مستقلة بالأساس، ولكن يجب طرحها من داخل سياق القصة. وهناك العديد من العناصر وهي القواعد التي تدخل في تكوين اللقطة ( )http://www.arabfilmtvschool.edu.eg.

القواعد الأساسية للتكوين:

هناك أربع قواعد أساسية للتكوين السينمائي الجيد:

1/ الأهمية (Importance)

يجب أن يحتوي الكادر دائماً على شيء هام ومؤثر في القصة. وهناك بعض المخرجين الذين يحافظون على الحركة، وعلى الرغم من أن تلك الطريقة تنطوي على بعض من المغالاة، غير أنه من الضروري أن يكون هناك جديد على الأقل في كل لقطة جديدة.

2/ التوتر(Tension)

يجب أن يبعث التكوين على نوع من التوتر، بصرف النظر عن موضوع التصوير، أو الفعل في القصة. ويحدث ذلك التوتر حين لا يُسمح لعين المتفرج بالاستقرار على عنصر واحد، حيث تُدفع العين باستمرار للانتقال بين العناصر المتباينة، أو المتنافسة. ومن خلال هذا التوتر يتم توصيل المستوى الثاني من القصة للمتفرج.

3/**العنصر الجمالي:(Aesthetics)**

على الرغم من ان ضرورة أن تبعث طريقة التكوينالتوتر في نفس المتفرج إلا أنه يجب أن يكون مرضياً من الناحية الجمالية.

4/البساطة : (Simplicity)

من الضروري أن يكون التكوين بسيطاً فالتكوين المعقد والمربك يبعث تأثيراً محيراً ومربكاً في عقل المتفرج ، ولا يعني هذا بالطبع أن يكون التكوين سطحياً بل يوجد أيضاً عناصر أساسية توضح التكوين داخل الكادر.

2-2-5 ما هو التوازن:(Balance):

يتحقق التوازن من خلال توزيع العناصر المكونلة للتكوين بشكل معتدل داخل الكادر. ويعطي التوازن الجيد شعوراً بالجمال، مستقلا عن التوتر الناتج عن الموضوع الذي يتم تصويره. ولأن تُوزيع الأجسام

داخل الكادر يتم تبعاً لكثافة كتلتها أو وزنها المرئي. ولأن إدراك الكتلة يكون إدراكاً حسياً بطبيعته، لذا يعبر المصورون المحترفون عن التوازن الجيد "بالإحساس الصحيح".

وأسهل طريقة لفهم التوازن المرئي، هو أن نتخيل شكلين لهما نفس الكتلة، وأن نضعهم على أبعاد متساوية من مركز الكادر للحصول على التوازن المطلوب.

أما إذا كان هناك شكلان لهما كتلتين مختلفتين، فللحصول على التوازن، علينا أن نحرك الشكل ذو الكتلة الأثقل، قريباً من مركز الكادر، أو أن نحرك الكتلة الأخف قريباً من حافة الكادر. أما لو كان هناك شكلاً واحداً فقط، فعلينا أن نضعه في مركز الكادر.

أنواع التوازن:

1/ التوازن المتماثل: Symmetrical Balance: التوازن بين الأجسام ذات الكتل المتساوية يسمى "بالتوازن المتماثل Symmetrical balance" لأن الأجسام تحتل نفس الموقع على جانبي الكادر.

2/ التوازن الغير متماثل: Asymmetrical balance: التوازن بين الأجسام ذات الكتلة الغير متساوية يسمى "بالتوازن الغير متماثل asymmetrical balance" وضع الجسمين يكون مختلفاً في جانبي الكادر. وهذا النوع من التوازن هو الاكثر استخداماً، لأن العناصر المكونة للصورة عادة ما يكون لها كتل مختلفة. وتكون هذه الطريقة أكثر تشويقاً من التوازن المتماثل.

3/ النسبة الذهبية Golden Aspect: من الطرق المستخدمة لتجنب رتابة التوازنات المتماثلة في التكوين، هو أن يقسم الكادر إلى جزئين غير متساوين، حيث يمثل الجزء الأصغر ثلث الكادر، والجزء الأكبر يمثل ثلثي الكادر. ويتم وضع الأجسام في هاذين المساحتين بتوازن غير متماثل asymmetrical balance ويمكن استخدام تلك الطريقة إما أفقياً أو رأسيا اعتماداً على الموضوع الذي يتم تصويره. ويطلق على هذه الطريقة الوسيلة الذهبية Golden Mean أو قاعدة التثليث Rule of Thirds لأنها تخلق صورة مرئية أكثر تشويقاً بسبب التوازن غير المتماثل، بل وتساعد على إظهار العناصر الهادئة أكثر إثارة.

ومن التطبيقات الكلاسيكية لقاعدة التثليث هو استخدامها في لقطات الأفق، فالتوازن المتماثل الذي تظهر فيه السماء في النصف الأعلى من الكادر، والأرض في النصف الأسفل، يكون غير مشوقاً، ويظهر الكادر كما لو كان قد قُسم إلى صورتين منفصلتين. ولكن بالاعتماد على النسبة الذهبية، والذي تشغل فيها الأرض ثلث مساحة الكادر، والسماء الثلثين الباقيين أو العكس، عندها يصبح التكوين أكثر وضوحاً للمتفرج.

وحين يوضع الخط الأفقي في الثلث الأعلى من الكادر، تظهر الأرض أطول، مما يعطي إحساساً بالمسافة. وبالعكس حين يكون الخط الأفقي في الثلث الأسفل من الكادر، حيث تملأ السماء مساحة أكبر داخل الكادر، مما يعطي شعوراً بالإتساع، وقد لا يكون الخط الأفقي واضحاً في هذا التكوين، بل أنه يمكن أن يكون مختفياً خلف بعض المباني أو الجبال.

ومن التطبيقات المعروفة لقاعدة التثليث أيضاً، تصوير موضوع وحيد داخل الكادر، فبدلاً من وضعه في منتصف التكوين، يمكن وضعه إما في ثلث يسار أو ثلث اليمين الكادر، على شرط أن يكون هناك شيئاً في الثلثين الأخريين من الكادر لعمل التوازن اللازم.

ويمكن ألا يكون ضـــرورياً وضـــع شـــيء في ثلثي الكادر الخالي، وذلك في حالة أن تكون عين الممثل متجهة إلى ذلك الجزء من الكادر. ونحصـــل على التوازن هنا من خلال ما يتخيل المتفرج وجوده خارج الكادر، في اتجاه نظر الممثل.

2-2-5-1 توازن الصورة المتحركة:

لابد لأي نوع من التكوين تقوم به الكاميرا السـينمائية أن يقوم على واقع وجود الحركة، لتمييزه عن التكوين في الصـــورة الثابتة، وقواعد التكوين المعروفة لطلاب التصـــوير الفوتوغرافي تنطبق على التصـــوير السينمائي، ولكن يضاف إليها فهم استخدامات الحركة ومخاطرها بوصفها مساعداً او معيقاً.

ولنفترض مثلاً أن لدينا كاميرا ثابتة وأخرى متحركة جاهزتين لتصـــوير منظر طبيعي. في الوســـط وأمام الخلفية من حقول فسـيحة وسـحاب كثيف، يرعي قطيع من الأغنام. على اليمين مقدمة الصـورة يجلس راعي غنم مسترخياً يتمطي بكسل وهو يراقب القطيع، وحماره إلى جانبه.

الصـــورة الثابتة يشـــكل الســـحاب، والحقول، والقطيع، خلفية راعي الغنم مع حماره، والذي يعتبر مركز التكوين، لتوحي بالهدوء. بينما تتعقد مشـــكلة كاميرا الســـينما حتى في تصـــوير مثل هذه اللقطة الثابتة القريبة، بحكم ضرورة وضع احتمالات تأثير أية حركة، مهما تكن صغيرة، على التكوين بمجمله.

فمثلاً هل سـتؤدي الحركة الطبيعية لقطيع الغنم الذي نراه في منتصـف مسـافة اللقطة إلى صـرف انتباه المتفرج عن العناصر الأكثر أهمية والساكنة: الراعي وحماره؟ ممكن (ذو الفقار الفقهي ، مرجع سابق ص 25).

هل سـتقوم حركات الحمار وهو يهز رأســه ويحرك ذيله، ويضـــرب الأرض بأرجله، بتحويل انتباهنا عن الرجل، ممكن. ثم لنفرض بأن الحركة في المشـهد تتطلب أن ينهض راعي الغنم ويمتطي حماره. ففي أي اتجاه سـيذهب. وكيف سـيكون تأثير هذه الحركة على التكوين. هل عليه أن يتجه نحو الكاميرا، ام يبتعد عنها. إلى يمين أم إلى يسـار الكادر. هل يخطو بحماره ببطء أم بسـرعة. هل يسـير بخط مسـتقيم، أم مائل. وما الذي ســبقى من التكوين إذا ذهبت تلك الكتل الصـــماء للرجل وحماره، والتي رتبت بشـــكل استراتيجي . تلك الأسئلة وعديد غيرها، تجعل مهمة المصور السينمائي أكثراً تعقيداً وخاصة إذا كان ذا نزعات تصـــويرية فنية. ومن البديهي أنه لن يتمكن من حل كل المشـــكلات دائماً. ولكن إذا أخذت بالاعتبار. وتم التخطيط لتأثيراتها، فهل سيعطينا المشهد الناتج درساً ناجحاً في مجال التكوين السينمائي.

لابد من القول إنه ينبغي عدم إتباع قواعد ثابته وصـــارمة في التكوين. أو اعتبار أية تعليقات فردية على الموضـوع معياراً مطلقاً. إن التكوين في التحليل الأقرب للواقع، هو مسـألة ذوق شـخصـي: ما قد يعتبره شخص ما تكويناً جيداً، يمكن أن يعتبره آخر موضوعاً للنقد ومع ذلك يمكن أن يكون كل منهما على حق وفق معاييره الخاصة.

لقد قيل وكتب الكثير، وربما أكثر من اللازم، عن التكوين الثابت والتكوين السينمائي، وهناك اليوم أشخاص ضليعون بالموضوع، يستطيعون أن يناقشوا الصورة من معايير الخطوط، والأشكال، والكتل، والنماذج الهندسية، في كل مرحلة من مراحل تطورها لكن صورهم تبدو جامدة ومتكلفة بطريقة تثير الشفقة. وهناك آخرون، رغم انهم لا يعرفون ما هو الخط الداعم؟، أو ما إذا كانت دراسة توزيع الظل والنور، هي شيء يخص صورة أم ديكور مطعم إيطالي، ومع ذلك تجد لديهم الموهبة الخاصة التي لا تخونهم لإنتاج صور مقنعة.

إن التكوين في أي مجال، الغرافيكي منه أو الفوتوغرافي، الثابت أو المتحرك، يعتمد بشكل أساسي على ترتيب عناصر الصورة بحيث توجه انتباه الناظر إلى حيث يريد صانع الصورة. هناك طريقتان تحققان ذلك في التصوير الثابت، هما الترتيب، وتباين اللون. وتضاف إليهما في السينما الحركة. يمكن إدراج طرق تركيز الانتباه على الصورة تحت ثلاثة عناوين رئيسية (ذو الفقار الفقهي ، مرجع سابق ص 27):

الأول: الترتيب:

وهو ما يعني ترتيب أي شيء داخل الكادر نريده أن يكون مركز جذب الانتباه، وتعتمد عليها علاقة كل العناصر الأخرى المكونة للمشهد ببعضها.

وبشكل عام، فإن مركز الصورة هو المكان الطبيعي للشيء الأكثر أهمية. ولكن هذا لا يعني بأن الشيء يجب أن يحتل المركز بشكل هندسي ورياضي دقيق. فغالباً ما ينتج عن بعض الأزاحة، نظام أكثر جمالاً وقوة دون أن يقوم بأي شكل من الأشكال بتشتيت التركيز المطلوب. هذه الوضعية الأقوى يجب أن تقع تقريباً على الخط المائل المتجه من الزاوية اليسرى السفلى للكادر إلى الزاوية العليا اليمنى، حيث تكون أفضل الوضعيات عادة في الثلث العلوي اليمنى من إطار الصورة.

ولابد من العثور على استثناءات من هذه القاعدة، حين نلقي النظر على أية مجموعة صور ثابتة أو حين ندرس التكوين في مشاهد فيلم مصور بشكل جديد.

لكنه سيوجد في كل مرة تقريباً ان بعض الخطوط او التدرجات أو الكتل الثانوية، تبرز على ذلك الخط المائل الصاعد من اليسار إلى اليمين، لتعيد توجيه انتباه المتفرجد نحو موضوع التكوين الرئيسي، بعد أن خرج عن موضعه التقليدي.

إن ترتيب الأشياء المحيطة في الصورة يمكن أن يلعب دوراً هاماً جدً في توجية عين المتفرج نحو موضوع الأهتمام الرئيسى. ويصح هذا بشكل خاص في اللقطات الطويلة المهمة في معظم أفلام الغرب، نحصل علي الاساس الأكبر الأساس الأكبر بعمق الصور وحضورها الاني حين يصمم التكوين بوجود مستويين علي الاقل واضحين بقوة يشكلان مقدمة المشهد علي الأقل واضحين بقوة يشكلان مقدمة المشهد وخلفيته. ويمكن تنفيذ ذلك بالشكل الاسهل بتزويد مقدمة الصورة بأشكال أو انصاف أشكال تكون كادر أن يكون كاملاً أو ظاهراً في جهة أو اثنتين أثن اللقطة للبطل أو للحقول تكون أكثر جاذبية وتترك إنطباعاً أقوي

في العمق والحجم إذا صورت من خلال كادر تتشكل مقدمة الصورة فيه من صخور وأغصان مما لو أخذت من علي ظهر جبل دون كادر مقدميه (ذو الفقار الفقهي ، مرجع سابق ص 30).

ويصح الشئ نفسه علي أية لقطة خارجية، وحتى على اللقطات الداخلية التي تصور في الأستوديو. فإذا كان بوسعك أن تأخذ اللقطة من خلال قوس يفصل بين غرفتين، أو حتى من خلال إطار ضوء القراءة أو أية قطعة أثاث أخرى، فإن تأثيرها سيكون أكثر جاذبية بكثير، من تأثير مشهد عار.

ولابد ان نذكر بالمناسبة، بأن العديد من المصورين السينمائيين المحترفين المختصين في التصوير الخارجي، كالذين يصورون أفلام رعاة البقر وما شابه، يذهبون إلى موقع التصوير مهيئين لمواجهة ضرورة صنع مثل تلك الكادرات للقطات طويلة في أمكنة تفشل فيها الطبيعة بتزويدهم بما يحتاجون. فيحملون معهم غصن شجرة أو أثنين، بحيث يصنعون كادرهم الخاص بهم، حيثما يحتاج الأمر لذلك.

ثانياً: تباين اللون والإضاءة:

مسألة ثانية هامة لجذب الاهتمام في تكوين، هي التباين في اللون والإضاءة. فأول ما يلفت انتباه المتفرج في معظم اللقطات، هو المنطقة أو الموضوع الأشد تبايناً ووضاحاً. وهذا صحيح بغض النظر عن تموضعه داخل الكادر، لذا إذا كان المرء حريصاً على أن يكون الشيء، أو الشخص، أو المنطقة الأكثر أهمية، واضحة التباين، فإن اهتمام المتفرجين سيتركز عليه منذ البداية. وإذا أضيف إلى ذلك ميزة الوضعية الرئيسية، فعندها لابد أن يحتل الموضوع المصور مركز الانتباه (ذو الفقار الفقهي ، مرجع سابق ص 32).

في السينما كما في الصور الثابتة، هناك طريقتان رئيسيتان لإنجاز هذا التأثير. الأولى والأكثر وضوحاً هي أن يكون الغرض المصور ذا لون زاه أصلاً. مثلاً، فتاة ترتدي ثوباً فاتحاً تكون الأكثر وضوحاً في المشهد إذا كانت الخلفية وراءها قاتمة وسواء كانت هذه الخلفية نباتات في الخارج، أو جدراناً في الداخل وستجذب عين المتفرج. ولهذا السبب، يلبس الكثير من أبطال أفلام الغرب قمصاناً فاتحة اللون، ويركبون جواداً أبيض، بينما ترتدي الشخصيات الأقل أهمية، وخاصة الأشرار، ثياباً أغمق وتمتطي جياداً داكنة. ولهذا السبب كذلك نجد أن الكثير من نجمات السينما شقراوات، سواء كان ذلك طبيعياً أم اصطناعياً. فالشعر الأشقر أكثر جذباً للاهتمام. يمكن والي حد أن الحصول على نتائج مماثلة تقريباً، عن طريق الإضاءة. إذا كان موضوع اهتمامنا الرئيسي، سواء أكان شخصاً أم غرضاً، أم طبيعية، مضاء بشكل أقوى من الإضاءة في الخلفية، أو من الأشياء أو الأشخاص المحيطين به، فسيكون الأكثر بروزاً ووضوحاً في التكوين.

إذ ان هذا يستدعي تعقيداً آخراً خاصاً في مجال التكوين السينمائي، وهو استمرارية الإضاءة. فقد تكون الأمور أكثر بساطة لو كان كل مشهد يضاء بشكل منفرد في تكوينه الخاص به. لكن هذا غير ممكن، إذا لابد من التخطيط لكل مشهد وتنفيذه بالعودة إلى المشاهد السابقة واللاحقة. فقد تكون راغباً في ان

تظهر منطقة معتمة على الشاشة في مشهد لتركز بالتالي على جزء آخر في تكوين الصورة، عندها عليك أن تقدر قيمة تأثير الظلال على ضرورة الاستمرارية في كل المشاهد الأخرى في ذلك المقطع.

ثالثاً: التركيز من خلال الحركة:

المسألة الثالثة والأكثر قوة وتحريضاً في مراحل التكوين هي التركيز من خلال الحركة. وهذه طبعاً مشكلة خاصة فقط بالتكوين السينمائي. فالحركة هي الامتياز الذي تقدمه السينما للمصور، وهي في الوقت نفسه، مشكلته الأكبر، لأنها كاللون في الصورة الثابتة، يمكن أن تكون جميلة بشكل مدهش، أو الأكثر تشتيتاً والشيء الأهم هو أن نتعلم، أن نفهم، وأن نتحكم بتأثير الحركة.

يجذب أي غرض متحرك انتباهنا، مقارنة بغرض ثابت. وهذا صحيح بغض النظر عن وضعية الغرض الثابت، وعن شدة إضاءته أو وضوحه، ومن هنا فإن مشكلة المصور السينمائي مشكلة ذات حدين: فعلية من جهة، أن يخطط الأمور بحيث يعطي غرضه الأساس الحركة التي تجذب العين ومن جهة أخرى، عليه أن يسعى ألا تقوم أية حركة مفاجئة أو غير متعلقة بالحدث، في أي قسم آخر من الشاشة، بسرقة الانتباه من الموضوع الحقيقي.

2-2-5-2 توازن الحركة المشوشة:

لقد تعلم الممثلون هذا الأمر، واستخدمه بعضهم بطريقة مزعجة، فقد يقوم أحدهم أثناء التصوير بإتيان بعض الحركات الصغيرة والطبيعية من سرقة إنتباه المتفرج (وهو ما يطلق عليه سرقة الكاميرا) من زميله الممثل الذي يقف معه في نفس الكادر ويقوم بالدور الرئيسي. وليس من الضروري أن تكون تلك الحركات عنيفة. فمصلاً يمكن للمثل الذي يريد سرقة المشهد من آخر أن يحك جسده، أو يقوم بالتثاؤب أو يبدي ردة فعل مبالغة لما قام به أو قاله زميله الممثل. وهناك على ما يبدو آلاف من الحركات الطبيعية يمكن أن يقوم بها ممثلون عاديون لتشتيت الانتباه عن ممثل آخر (ذو الفقار الفقهي ، مرجع سابق ص 31).

نادراً ما تقلق صناع السينما التسجيلية مشاكل من هذا النوع، ولكن يمكن حركة غير مرغوب بها في المكان الخطأ، أن تضعف مخططهم المدروس بدقة وعناية في خلق تكوين فعال. وهناك العديد من المشاهد التي أفسدت بسبب ظهور حركات في الخلفية لا علاقة بالموضوع. فمثلاً أثناء تصوير مشهد في شارع يظهر فيه الساحة الأمامية لمنزل، يسهل ظهور حركات مشوشة عند الباب الثالث أو الرابع من نفس الشارع قبل أن يتم الحصول على المشهد المطلوب. أو كما حدث حين أهمل أحد المخرجين مراقبة الخلفية. فما إن بدأ بتصوير فتاة جميلة تسير على الرصيف، حتي ظهرت سيارة تسير في الشارع، فبدت على الشاشة تماماً كما لو أنها تدفع بالفتاة إلى الأمام. وهناك العديد من الحركات الأخرى الأقل أهمية ووضوحاً يمكن أن تتدخل في التكوين. فلو افترضنا أنه هناك لقطة قريبة لشخص وقربه حصان مثلاً، على المصور أن ينتبه ألا تقوم حركات ذيل الحصان ورأسه بتشتيت الانتباه عن الرجل. وفي لقطات على الشاطيء يمكن للحركة الإيقاعية لخطوط موج البحر البيضاء أن تسرق المشهد وتحول الانتباه عن اللقطات التي تصور الناس بعناية. وحتى في التصوير الداخلي، يجب مراقبة الحركات المفاجئة المشتتة.

فكثيراً ما تقوم حركات بندول ســـاعة أو تراقص لهب شـــمعة صـــغيرة، بتحويل الانتباه عن التكوين في المشهد، رغم أنه من الممكن أن تكون غير ملاحظة أثناء التصوير.

الخلاصة :

ســاعد التطور الذي حصــل في مجال التلفزيون الي تكوين دراســات وبحوث عملت علي تحديد أشــكال ومفاهيم ساهمت في التوافق علي مصطلحات صارت متداولة بين القطاع العامل في المجال ، مما عمل علي توحيد المفاهيم والمصطلحات .

الفصل الثالث

دراسة المواصفات الهنسية للتصميم التلفزيوني

المبحث الأول

الإضاءة داخل الاستديوهات التلفزيونية

3-1-1 تعريف الاضاءة التلفزيونية

تلعب الاضاءة دوراً أساسياً في جمال الصورة، وفي اعتقادي انها اهم مايجب ان ينتبه اليه مدير الإضاءة وكلما كانت الدراسة المبذولة في ضبط الاضاءة، واختيار الزوايا الواجب اضاءتها، او اماكن وضع الاضاءة الصناعية، كلما كانت هذه الدراسة اوفى وكلما كانت النتيجه افضل.

ولكي يمكننا ذلك، فانه يجب ان نلم بأساسيات هذا الاضاءة. اسس عامة نوعية الضوء تعتمد نوعية الضوء على طبيعة مصدره، وما يتسبب عن ذلك من رد فعل على الجسم المضاء، كاحداث ظلال قويه او خفيفه وخلافة الاضاءة الحادة: وهي في الغالب

اضاءة مباشرة، سواء كانت اضاءة الشمس او ضوءاً صناعياً مركزاً وينتج عنه زياده التباين وانتاج ظلال قوية .

الاضاءة الهادئه: وهي ناتجه عن تشتت الاضاءة، بسبب اعتراض احد عوامل المشتته للاضاءة كالغيوم او المطر او وضع حائل امام الاضاءة لانتاج هذا التاثير، وتقل الظلال في هذه الحاله لدرجه كبيرة وتتوحد الاضاءه على الجسم. اتجاه الضوء لنفترض اننا نريد اضاءة الجسم المراد تصويره بمصدر ضوئي، فأن اتجاه الضوء يختلف حسب مكان الجسم بالنسبة للضوء وآلة التصوير .

الاضاءة الامامية: ففي حاله ان يكون الضوء بحانب آلة التصوير، موجهاً للجسم تسمى حالة الاضاءة في هذه الحاله امامية. وهذه الاضاءة من خصائصها انها تمنع تكون الظلال، فتعطي مسحه واحده مضيئه للجسم ، وكلما كانت الاضاءة اقرب للكاميرا، كلما كان هذا التأثير اكبر. والاضاءة الامامية تجعل الجسم اكثر اضاءة ووضوحاً، فيتسبب عن ذلك اننا نرى الضوء نفسه معكوساً من هذه الاسطح، ولذا لا يظهر الجسم نفسه بوضوح.

الاضاءة الجانبية: اذا حركت الاضاءة حركه دائرية في اتجاه الجسم متبعده عن آله التصوير، في هذه الحالة تسمى الاضاءة جانبية. ينتج عن الاضاءة الجانبية ظلال واضحة خاصة من الاضاءة القوية، وتعطي للاجسام تأثيراً معيناً يوحى بالخشونة او الصلافة، وتظهر حبيبات وتفاصيل الجسم اذا كان خشبياً او نسيجياً.

الاضاءة الخلفية: وهي تنتتج اذا كان مصدر الاضاءة خلف الجسم مباشرة حيث لاتراه آلة التصوير كلياً، او ترى جزءاً بسيطاً منه، وهي هذا الحاله يظهر الحجيم او على الاقل الجزء الاساسي الامامي منه معتماً، ويمكن رؤية تأثير الاضاءة على الأجزاء الخلفية في بعض الحالات. ويمكن ان تقلل الاضاءة الخلفية اذا ماتوفرت الاضاءة الجانبية.

الاضاءة الاساسية:الخظوه الاساسية للبدء في اضاءة السم هي اختيار الضوء الاساسي ووصعه في المكان المناسب لاعطاء التأثير المطلوب من الصورة المراد تصويرها، والضوء الأساسي قد يكون أمامياً او جانباً او خلفياً او بين ذلك، ومصدره صوء الشمس او الاناره الصناعية.

الاضاءة المائلة او المصححة:وهي تساعد على التقليل مما يسببه الضوء الاساسي من تأثيرات غير مرغوبة كالتباين الشديد، ولذا توجه الاضاءة الماثلة الى الاماكن التي يرغب في تخفيف الظلال عنها او تخفيف التباين الناتج. وايضاً قد تكون بتوجية اضاءة صناعية مباشرة او بعكس ضوء الشمس بواسطة عاكس الضوء.

وعموما فان ذلك يتوقف على الغرض من الصوره وحتى في ظروف الاضاءة الطبيعية الصعبة يستطيع المصور ان يلتقط صوراً معبره للغاية او ذات طبيعة درامية. وضوء الشمس مع هذا اقتصادي وتتكيف اعيينا حسب خصائصه كما ان المواصفات السابقة يمكن اذا درست بعناية ان تستخدم للحصول على اجمل الصور هذا بالاضافه الا استحالة الحصول على صوره بالاضاءة الصناعية لمنظر كبير فضوء الشمس المنتشر في كل مكان يعطينا هذه. (ابراهيم دملخي 1999 ص 30).

3-1-2 الغرض من الإضاءة :

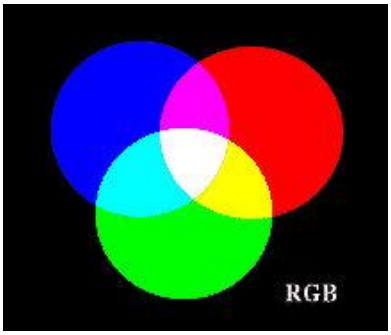
الغرض التقني من الإضاءة هو إيجاد الضوء اللازم لتعريض الجزء المراد تصويره و ذلك لضمان تسجيل صورة ناجحة، واضحة المعالم و التفاصيل.

أما الغرض الفني لاستعمال الإضاءة هو جذب الانتباه و لفت النظر لجزء معين في الإطار، إظهار البعد الدرامي للمشهد من خلال التعامل مع الضوء و الظل، تحديد الزمن العام للمشهد سواء كان التصوير داخلي أم خارجي، كما تلعب الإضاءة دورا كبيرا في التكوين الفني للإطار حيث تظهر العلاقة بين الكتلة و الإبعاد.(ذو الفقار فهمي ، ارشادات في التصوير التلفزيوني – مركز الجزيرة للتدريب والتطوير ،)

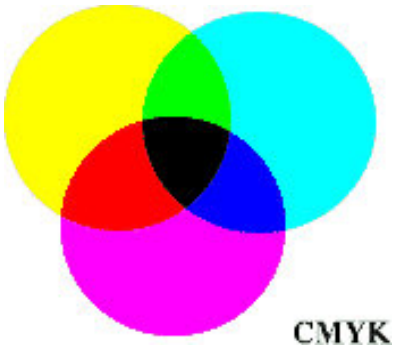
3-1-3 مكونات الضوء:

يتكون الضوء الأبيض أو الضوء العادي من 7 ألوان مرئية تسمى ألوان الطيف وهم كما نتذكر من دراسة مادة الفيزيقيا الأحمر،البرتقالي،الأصفر، الأخضر،الأزرق،النيلي و البنفسجي.

3-1-4 الألوان الأساسية و التكميلية



الألوان الاساسية أحمر أزرق أخضر



الألوان التكميلية قرمزى سيان أصفر

أذا قمنا بمزج الثلاث الوان الرئسية بنسبة متساوية النتيجة سوف تكون اللأبيض، أما اذا قمنا بمزج الثلاث الوان التكميلية لم نحصل على شيئا اى الضوء الأسود ! ذلك لأن كل لون تكميلى يتكون من لونين اساسي

أحمر أخضر أزرق أحمر+أخضر أخضر+أزرق أحمر+أزرق

الأحمر + الأخضر= أصفر

الأخضر + الأزرق= سيان

الأزرق + الأحمر= بنفسجي

أنواع الإضاءة المستخدمة في الأستوديو و التصوير الخارجي

الضوء الطبيعى:

منذ فجر التاريخ اعتبر الانسان ضوء الشمس المصدر الرئيسى للاضاءة و اصبح المصور يعتمد على ضوء النهار فى التصوير، و فى بدايات صناعة السنيما كان الاستوديو يتكون من حجرة كبيرة ذات سقفا زجاجيا حتى يسمح للضوء بالنفاذ خلال الزجاج.وكذلك استعملت النار كمصدر للاضاءة فى الاعمال الدرامية.

الضوء الصناعي:

فى حالة عدم التمكن من اســـتعمال الضـــوء الطبيعى نظرا لطبيعة المكان او الوقت كان لابد من ايجاد ضــوء ا صــناعيا، من أول المصــابيح التى أخترعت مصــابيح الغاز ثم جاءت مصــابيح الكربون و مع التطور جاءت كشافات التنجستن و الهالوجين كوارتز، صغيرة الحجم و تشع ضوء قوى، مصابيح التفريغ الغازى (HMI) وهى تعطى ضــوءا قويا يشــبه ضــوء النهار، لمبات الفلوريســنت التى تعطى اضــاءة ناعمة و شاملة ولا تنتج حرارة عالية (ذو الفقار الفقهي ، مرجع سابق ص 45).

3-1-4 أنواع وأشكال الإضاءة المستخدمة في العمل التلفزيوني و التصوير الخارجي:

عندما تدخل الى الاســتوديو وتنظر الى أعلى ســتفاجأ بكم هائل من لمبات الاضــاءة معلقة في ســقف الاستوديو، وهى تختلف من حيث الشكل و النوع و الوظيفة.

أى نوع من لمبات الإضاءة له خصائصه المميزة وهناك ثلاث خصائص :

1. قوة الإضاءة (650 وات ، 1 كيلو وات ، 2 كيلو وات ، 5 كيلو وات ....إلخ)
2. نوعية العاكس داخل اللمبة.
3. نوع العدسة الأمامية للمبة الإضاءة .

تلك الخصائص تحدد نوعية إضاءة وشكل الظل المتكون لكل لمبة داخل الأستوديو .

مصابيح الضوء المركز (Spot light)

Arri 5000w Fressnal

ARRI Daylight 18/12 kW

هي من اهم اللمبات المستعملة في الاستوديو و اضوائها ذات تباين شديد. تعطي حزم ضوئية ضيقة.و الظلال الناتجة عنها تكون غامقة و حادة الاطراف و تعمل العدســة الأمامية للمصــباح Fresnel على توسيع و تضيق الحزمة الضوئية، فاذا تحركت اللمبة خلف العدسة الى الامام تعطى اضاءة منتشرة و اذا تحركت للخلف فإنها تعطى اضاءة مركزة

و تأتى تلك المصابيح فى أحجام مختلفة تعرف بقوة الكشاف 1 ،2، 5 كيلووات وهى صممت لتعلق في شبكة الاضاءة بالاستوديو، وتجد ايضا مصابيح 10,5، 20 ك للاستعمال فى التصوير الخارجى وهي مصممة لتركيبها على حامل كشاف ثلاثى الأرجل.

مصابيح الضوء المنتشر (Open faced light)

ARRI X 60 Flood

Open face Blonde 2000 w

تاتى فى أشكال اللمبات الكوارتز 800 وات و ال 2000وات او فى علب اضاءة **soft box** تستعمل فى اضاءة الاماكن و المجاميع،ولعدم وجود العدسة الامامية يصعب التحكم فى اتجاه و شكل الضوء.

مصابيح الفلوريسنت (Florescent tube)

ARRI Cool light 4

Bakard Spotflux 2

بدأ استخدامها فى الاونة الاخيرة فى الاستوديوهات المعدة حديثا لتصوير الأخبار، اللقاءات الحوارية،الافلام و المسلسلات وهى تعطى ضوءا ناعما مريح وهي اقتصادية فى استعمال الكهرباء ولذا لا ينتج حرارة عالية عند تشغيلها مدة طويلة. و تعود شهرة استعمالها فضلا للتكنولوجيا المتطورة التى تمكنت من صنع لمبة لها قوة خرج قوية و يمكن التحكم فى قوتها و أيضا توجيهها، كما أن اللمبة ذات درجة حرارة لونية صحيحة و منتظمة و يمكن استعمال لمبات قلوريسنت ذات درجة حرارة لونية 3200كلفن و كذلك لمبات ذات درجة حرارة لونية 5600كلفن، وهذه اللمبات الحديثة تترجم الالوان بحقيقتها لأن إضاءتها تحتوى على ضوء الطيف كاملا (full spectrum.) (ذو الفقار فهمي ، مرجع سابق ص 43).

لمبات الضوء الغامر (CYC Light)

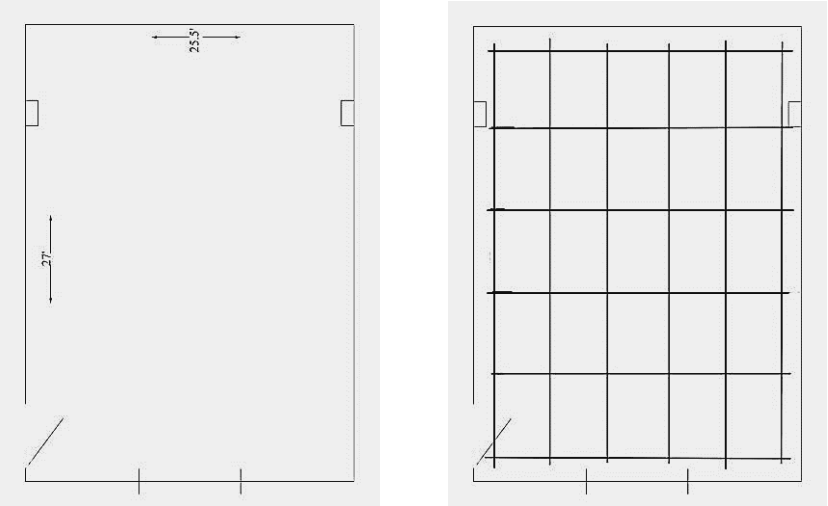
تستخدم غالبا فى مجموعات لإضاءة الخلفية في الأستوديو(Cyclorama)

5-1-3 انواع الاضاءة داخل الاستديو :

هو المكان الذى سـيتم فيه تصـوير البرنامج وهو يختلف فى المسـاحة والحجم ، فمثلا أسـتوديو إخبارى تكون مساحته ما بين 30 إلى 40 مترا مربعا بينما أستوديو المنوعات أو الأعمال الدرامية تكون مساحته بين 300 إلى 400 متر مربع أو أكثر.

؟https://www.google.com/imgres

يجب مراعاة التهوية وأبواب الخروج فى حالة الخطر وإنذار الحريق .



رسم توضيحى لخريطة الأستوديو (من اعمال الباحثة)

يتم تسجيل الصورة التليفزيونية عن طريق تحويل الضوء إلى إشارات إليكترونية يتم تخزينها أو إرسالها وبعد ذلك يتم إستقبال هذه الإشارات الإليكترونية عن طريق شاشة أى جهاز تليفزيون لضمان إستقبال صورة جيدة لابد من أن نعطى كل لقطة الإضاءة أو التعريض الكافى لتسجيل صورة واضحة المعلومات.

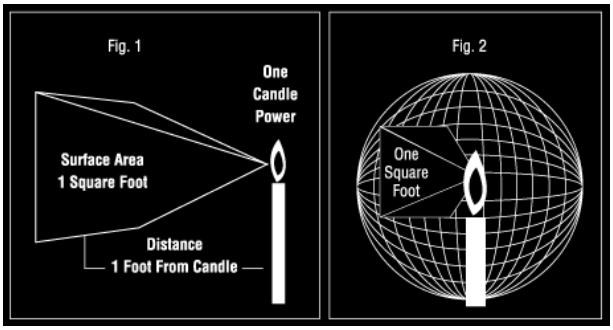
وهناك بعض العوامل الهامة التى يجب أخذها فى الإعتبار لتحقيق ذلك :

مستوى الإضاءة – التحكم فى الإضاءة – التباين – إستعمال الفلاتر و درجة الحرارة اللونية.

مستوى الإضاءة :(Light Intensity)

يتم تحديد مستوى الإضاءة فى التليفزيون عن طريق التحكم وضبط الضوء المنعكس من الجزء المراد تصويره أو التحكم فى مصدر الضوء الساقط على ذلك الجسم .

الوحدة التى تستعمل لقياس الضوء المنعكس تعرف بإسم (شمعة إضاءة) وهى كمية الضوء التى تنبعث من شمعة عادية على مسافة قدم واحد .



6-1-3 التحكم فى الإضاءة :(Controlling the light)

من أهم العوامل التى تحقق الإضـــاءة التأثيرية الفعالة هو كيفية التحكم فى أى مصـــدر إضـــاءة يتم إستعماله فى الأستوديو لإضاءة برنامج معين.

عندما نتحدث عن التحكم فى مصـدر الإضـاءة نحن بصـدد التحدث عن عاملين مهمين يتم عن طريقهم التحكم فى الإضاءة ،

أولا: التحكم فى توزيع أو نشر الضوء

وثانيا: التحكم فى قوة أو شدة الإستضاءة .

1/ التحكم فى توزيع أو نشر الضوء (Controlling light distribution)

هناك أربع طرق فى التحكم فى نشر الضوء:

زاوية سقوط الضوء:

توجيه مصدر الإضاءة من الوضع العمودى 90 درجة نحصل على دائرة نور صغيرة تغطى جزء صغير من المكان المراد إضـائته بذلك الكشـاف ، ولكن عند توجيه مصـدر الإضـاءة من زاوية 45 أو 60 درجة تزيد من دائرة النور ويمكن أن نغطى جزء أكبر من المكان المراد تصويره.

استعمال حواجز الضوء بالكشاف (Barn Doors)

أربعة حواجز معدنية مثبتة فالجزء الأمامى من كشـاف الإضـاءة وعن طريق تحريكها يمكن التحكم فى إنتشار الضوء فى الأماكن التى لا يرغب مدير التصوير في إضاءتها لكي يتم اكتشاف المعنى للقطة .

تركيز مصدر الضوء أو نشره (Spot or Flood)

عند تحريك مفتاح التحكم نحو Spot تزيد شـدة إضـاءة الكشـاف وتقل زاوية التغطية وعلى العكس عند وضـع مفتاح التحكم على وضـع Flood تقل شدة الإستضاءة وينتشر الضوء فى زاوية أكبر أى يغطى مكان أكبر من المساحة المراد إضائتها .

المسافة بين الكشاف والجسم المراد تصويره(. Lamp to subject distance)

عندما تزيد المسـافة بين الكشـاف والجزء المراد إضـائته تتسـع زاوية إنتشـار النور وعلى العكس عند تقليل المسافة أو تحريك الكشاف لمسافة أقرب إلى الجزء المراد إضاءته تقل منطقة توزيع الإضاءة.

2/ التحكم فى قوة أو شدة الضوء:(The light intensityControlling)

هناك ستة طرق للتحكم فى شدة الإستضاءة:

أ/ قوة كشاف الإضاءة(Lamp Wattage

من أبرز الطرق فى التحكم فى قوة كشـاف الإضـاءة هو إختيار قوة الكشـاف فعند إستعمال كشـاف 500

وات فإنه سـيعطى 1/4 (ربع) القوة مقارنة بكشـاف 2000 وات دون تغييرالمسـافة بين الكشـاف والجزء المراد إضاءته.

ب/ المسافة بين الكشاف والجزء المراد تصويره (Lamp to subject distance)

يمكن إستعمال هذا العنوان أيضـا عند التحدث عن التحكم فى شـدة الإسـتضـاءة ، عندما يقترب مصـدر الإضـاءة من الجزء المراد إضـاءته تزداد شـدة الإسـتضـاءة والعكس عند إبتعاد مصـدر الإضـاءة تقل شـدة الإستضاءة وهذا تطبيقا لقاعدة الفيزياء قانون الإضاءة العكسى

3/ إستعمال الشبكات المعدنية:(Screams)

تؤثر الحواجز المعدنية التى توضـع أمام مصـدر الإضـاءة على التقليل من شـدة الإسـتضـاءة دون التغيير فى درجة الحرارة اللونية.

4/ التحكم فى قوة خروج الضوء:

عندما يكون الكشاف فى وضـع الإضـاءة المركزة (سبوت) يزيد ذلك من شـدة الإسـتضـاءة وكذلك عندما يوضع الكشاف فى وضع (سوفت) أى إضاءة منتشرة تقل شدة الإستضاءة.

5/ إستعمال العواكس :(Reflectors)

طريقة أخرى للتحكم فى شـدة الإسـتضـاءة هى إسـتعمال العواكس مع مراعاة عدم ظهورها أمام الكاميرا ، وهى أنواع من نعدن أو فلين أو قماش مضاد للحريق.

6/ إستعمال مفتاح المقاومة المتغيرة (ديمر) (Dimmer)

من أهم الوسـائل المتاحة فى الأستوديو للتحكم فى شدة الإسـتضـاءة هى إسـتعمال (الديمر) وهو يقلل من قوة التيار الداخل إلى الكشـاف. يعنى ذلك تحويل ضـوء اللمبة تجاه اللون البرتقالى ولذا يجب ضـبط ألوان الكاميرا بالنسبة للون الأبيض (وايت بالانس) مرة أخرى بعد توزيع الإضاءة فى الأستوديو.

درجة الحرارة اللونية (**Color temperature**)

هو تحديد لون الأشـعة الضـوئية المنبعثة من أى مصـدر إضـاءةوتسـمى درجة الحرارة اللونية ، ويرجع الفضـــل إلى العالم الأيرلندى لورد توماس ويليام كلفن الذى وضـــع مقياس لقياس درجة حرارة اللون وأستعملت وحدة الكلفن للقياس .

لاحظ أن المصطلح " درجة الحرارة " لا يستعمل حين الإشارة إلى درجة حرارة اللون لمصـدر الإضـاءة ، ببساطة يطلق عليه " كيلفن " Kelvin وقد تم تقسيم الفلاتر فى كاميرة الفيديو إلى

3-1-7 وظيفة الإضاءة:(**Lighting function**)

بعد تحديد إتجاه الضوء نأتى إلى كيفية توظيف مصدر الضوء من أجل الحصول على الغرض المطلوب من الإضـاءة وهناك أربع عناصر أساسية لتحديد وظيفة مصدر الإضـاءة وحوالى خمس عناصر ثانوية كل منها له أسـم يتفق مع وظيفته والدور التأثيرى فى إسـتعماله وإتجاهه نحو الجزء المراد تصـويره وكذلك

أهميته فى إضافة التأثير الدرامى المطلوب، هذه الأسماء لا تعنى نوعية أو شكل الإضاءة سواء كانت إضاءة تحديد أو ناعمة ، براقة أو خافتة.

الضوء الرئيسى(Key light)

الأسم يوضح الغرض ، فالضوء الرئيسى يحدد معالم وخصائص الصورة ، من أين جاء ؟ هل الشمس مباشرة كما فى التصوير الخارجى أم من خلال نافذة أو باب أو من خلال كشاف فى الأستوديو ليكون بمثابة الضوء الرئيسي الذى يساعد على إبراز شكل الأشياء والتكوين الأساسى للديكور الثلاثى الأبعاد.

وتذكر جيدا أنه فى الكون توجد شمس واحدة ولذا عند إضائتك لشىء معين تذكر دائما أن يكون هناك مصدر أضاءة رئيسى واحد .

الضوء التكميلى (Fill light)

الضوء التكميلى يساعد على توضيح الأجزاء أو الأماكن الداكنة ، أى يساعد الفيلم أو شريط الفيديو على الروئية فى الظلام (مناطق الظلال الناتجة عن الضوء الرئيسى)، بإستعمال ضوء تكميلى ناعم ويساعد على تقليل التباين بين مناطق الضوء والظل ويمكنك التحكم فى وضع الضوء التكميلى ، وغالبا يكون فى الإتجاه الأخر من الضوء الرئيسى أو بجوار العدسة

عند إستعمال الضوء التكميلى كن حذرا من وجود ظل أخر للجسم المراد تصويره .

الإضاءة الخلفية(Back light)

كشاف إضاءة يضىء الجسم المراد تصويره من الخلف تجاه الكاميرا، له دور فعال فى فصل الجسم المراد تصويره عن الخلفية ويمكن أن تضع الإضاءة الخلفية أما عاليا أو بشكل منخفض تبعا للإحساس والغرض المطلوب رؤيته.

يستحسن عند إستعمال الضوء الخلفى أن يكون فى الإتجاه المعاكس للضوء الرئيسى.

إضاءة الخلفية(Back ground light)

يرتبط هذا المصطلح بإضاءة المكان الذى يقع خلف الجسم المراد تصويره ويساعد أيضا على فصل الجزء المراد تصويره عن الخلفية مما يساعد على خلق عمق فى الصورة .

فى برامج التليفزيون التى تصور فى إستوديوهات كبيرة تلعب الإضاءة الخلفية دورا مهما فى إظهار الديكور وأبعاده .

إضاءة جانبية خلفية(kick light)

تعطى نوع من الإضاءة الجانبية على جانب الوجه والشعر والكتف كما تضفى على الوجه رونقا ، يستعمل دائما فى الإضاءة الدرامية العالية التباين.

إضاءة العين(Eye light)

إن أهم شىء فى الوجه هو العينين ، وأحيانا لا يتمكن الضوء الرئيسى والتكميلى من إضاءة العين وهنا نستعمل إضاءة كثيرة النعومة لن تزيد من التعريض ولكن الضوء سينعكس على العين ويضفى عليها

شيئا من الجمال والحيوية.

إضاءة الوجه المعتادة (3 Point light)

يطلق عليها البورتريه ..... وعناصر الإضاءة هنا تكون من ثلاث مصادر للإضاءة (الضوء الرئيسى ،الضوء التكميلى والضوء الخلفى) وهى تعتبر الإضاءة الكلاسيكية لإنارة الوجه وكان عصرها الذهبى فى فترة الثلاثينات والأربيعينيات وما زالت تستعمل للأن ولكن بعض المصورين كسروا هذه القاعدة وبدأوا فى إستعمال إضاءة أكثر نعومة وإنتشارا لإضاءة البورتريه .

إستعمال العواكس(Reflectors)

العاكس هو سطح أملس يعكس الضوء الساقط عليه، هذا السطح أما أن يكون غالبا أبيض ويستعمل لذلك الفلين الأبيض أو العواكس الفضية أو الذهبية بمختلف درجاتها.

والضوء المنعكس من العواكس ينتشر بالتساوى ولكنه ينتشر فى كل مكان ويصعب التحكم فيه بدون الإستعانة بحواجز إضاءة .

التباين (Contrast): هو الفرق بين مناطق الإضاءة ومناطق الظل فى الصورة وحسبا للموقف الدرامى يقرر المصور نوعية الإضاءة التى سوف يظهر بها المشهد ' وهناك نوعان من الإضاءة يلعب التباين دور كبير فيهما وهما :

العوامل التى تؤثر على درجة التباين:

تؤثر العلاقة بين نسبة الإضاءة العالية والمنخفضة فى الصورة على درجة التباين وهى ما تعرف: (Lighting Ratio)وهى النسبة بين الضوء (الرئيسى+ التكميلى) إلى (الضوء التكميلى).

إختيار الألوان يلعب دورا مهما فى تحديد درجة التباين وعلى سبيل المثال منظر طبيعى خلاب فى الربيع تجد كمية هائلة من الألوان تنسجم سويا وتعطى تباين عالى ، أما إذا نظرت إلى نفس المكان فى الشتاء والسماء ملبدة بالغيوم تكون الألوان قاتمة وباهتة .

تؤثر الخلفية فى الأستوديو على درجة التباين فالخلفية الغامقة تساعد على فصل الموضوع عن الخلفية ' والخلفية الفاتحة الواضحة تبتلع الموضوع المراد تصويره.

الإرشادات المهمة:

- يجب أن يكون حجم الصورة فى الكاميرتان متساوى .
- وإرتفاع الكاميرتان متساوى .
- وضع كل شخص فى الصورة بحيث يبدو أنهما يخاطبان بعضهما .
- لابد أن يكون التعريض متساوى.

دور مدير التصوير (The Roll of the lighting cameraman)

تعتبر الإضاءة من أهم العوامل التقنية والفنية لعمل برنامج تليفزيونى ناجح .

ولذا يجد مدير التصوير على عاتقه مهمة تصميم وتنفيذ وإيجاد الإضاءة الكافية واللازمة لتسجيل صورة جيدة تقنيا وفنيا من خلال الكاميرات المستعملة فى البرنامج.

يقوم مدير التصوير يرسم بالنور لإيجاد الإحساس المناسب لطبيعة البرنامج ، بعبارة أخرى قدرته على التحكم فى الإضاءة عن طريق إيجاد العلاقة والتوازن بين مناطق الظل والنور وزاوية سقوط الضوء على الجسم المراد تصويره ونوعية الإضاءة التى ينبغى إستعمالها لخلق الإحساس العام بالبرنامج وألإهتمام بالعناصر المرئية فى الصورة وإبرازها وترتيبها عن طريق خبرته ورؤيته الفنية فى تكوين فنى ناجح.

و أيضاالعمل على إيجاد التعريض المناسب لكى تتمكن الكاميرا من تسجيل صورة جيدة، لذا لا يمكن التهاون فى الدور الرئيسى للإضاءة لإنجاح عمل تليفزيونى.

البرنامج التليفزيونى :

هناك طريقتين متميزتين فى عمل البرامج التليفزيونية ، بعض البرامج يتم تنفيذها فى ستوديوهات معدة خصيصا للعمل التليفزيونى ويتم فيها إستعمال عدة كاميرات موصلة جميعا بغرفة التحكم ويتم تقطيع اللقطات المختلفة من كل كاميرا وتجهيزها للبث المباشر أو إلى حين أخر . وهناك برامج يتم تصويرها بإستعمال كاميرا واحدة خارج الأستوديو ويتم ترتيب اللقطات فيما بعد فى غرفة المونتاج. هنا يعمل المصور أو مدير التصوير كالمخرج فهو يتعامل مع الحدث من خلال لقطة واحدة فى موقف واحد أو مشهد واحد أخذا فى الإعتبار أنه سيقوم بتقطيع اللقطات وترتيبها. يمر البرنامج التليفزيونى بعدة مراحل قبل إرساله بالصورة النهائية التى سيطهر بها على الشاشة ،إمتدادا من الفكرة و الإعداد فى كتابة السيناريو وتصميم الديكور سواء كان فى الأستوديو أو فى أماكن خارجية و إيجاد مقدم البرنامج وضيوف البرنامج وإعداد فقرات البرنامج المختلفة وتصميم الديكور المناسب، إضاءة الأستوديو وهى مسئولية مدير الإضاءة التى سيتم شرحها ودورها خلال تلك الدورة .

3-1-8 التخطيط للإضاءة(**Planning the lighting plot**)

تخطيط وتنفيذ الإضاءة لبرنامج هى مسئولية مدير التصوير والفريق التابع له، فهناك مصمم للإضاءة ويعمل معه منفذى الإضاءة وهذا هو عملهم الأساسى فى الأستوديو سواء كان برنامج كبير يشغل مساحة واسعة من الأستوديو أو برنامج صغير يكفى للمصور أن يقوم بوظيفة مصور ومدير إضاءة فى نفس الوقت.

يمر التخطيط للإضاءة ببعض المراحل الهامة مثل :

مرحلة ما قبل التنفيذ:

- يجتمع مدير الإضاءة أو مصمم الإضاءة مع المنتج والمخرج التنفيذى ومهندس الصوت ومهندس الديكور لمناقشة طبيعة وشكل البرنامج النهائى الذى سيرسل للمشاهد عبر شاشة التليفزيون.

- يطلع مدير الإضـاءة على خريطة الديكور للبرنامج ويناقش الألوان والمسـاحات والأشـكال، ويسـتمع إلى مخرج البرنامج عن وجهة نظره فى أماكن وضــع الضــيوف أو الممثلين ، مذيع البرنامج وأماكن وضع الكاميرا وعدد الكاميرات التى يحتاجها البرنامج.
- يقوم مدير الإضـاءة بإختيار الكشـافات اللازمة من حيث نوعها وقوتها لإضـاءة البرنامج وأين توزع على مساحة الأستوديو وفقا للأماكن التى سيظهر عليها مذيع البرنامج أو الضيوف أو إذا كان هناك إسـتعراض راقص أو فقرة غنائية ومكان المشـاهدين ، ومكان الكاميرات التى سـتقوم بتصـوير الفقرات المختلفة.

رسم خطة الاضاءة (**Lighting plot**)

Acrobat Document

3-1-9 مرحلة تنفيذ الاضاءة :

تجهيز الإضاءة(Rigging the light)

هنا يأتي دور منفذ الإضـاءة في تجهيز الكشـافات أي تعليقها في ألاماكن المخصـصــة لها وفقه لخطة الإضاءة التي تم رسمها.

تحديد ارتفاع كل كشاف وزاوية سقوطه على الجزء المراد إضاءته.

يجب ملاحظة أن تكون كل الكشافات في وضع التشتت(flood)و تكون في كاملة في شدة الاستضاءة %100

إستراتيجية الإضاءة **(Lighting strategy)**

إذا أخذنا فى الاعتبار ارتفاع شـبكة الإضــاءة وهو غالبا ما يكون أربع أو خمســة أمتار يمكن التخطيط واختيار أنواع الإضاءة اللازمة ووظيفة كل مصدر وقوته وشدة استضاءته والعناصر الأساسية التي يجب إضاءتها .

الإضاءة العامة للمكان أى باللغة العامية (فرش النور).(Base light)

وهنا يحدد مدير الإضاءة شدة استضاءة الإضاءة العامة للمكان الذي سيتم تصويره وستكون هذه الإضاءة بمثابة(Fill Light)أي إضاءة الانتشار.

الضوء الرئيسى اللازم لإضاءة الأشخاص أو ضيوف البرنامج مع المقدم (على سبيل المثال مقدم البرنامج + ضيفين).

الإضـــاءة الخلفية للمقدم وضـــيوف البرنامج (Back light): إضـــاءة البك جراوند وهنا إما أن تكون ديكور أو بلوسكرين ، ويتم إضاءة ما يعرف بالسيكلوراما، أى ثلاث حوائط خلفية .

ملحوظة : توزيع الإضـاءة على الخلفية أو مسـاحة كبيرة من الأسـتوديو يعتمد على عاملين هما (المكان والمسـافة) المكان هو المسـافة بين مركز كل لمبة والأخرى والمسـافة تعنى البعد بين اللمبة والجزء المراد إضاءته.

المبحث الثاني
اعتبارات الاثاث والتهوية و الصوت

3-2-1 الاثاث :

يقصد بالاثاث التلفزيوني تلك القطع التي يتم استخدامها من قبل الموظف التلفزيوني ليعمل عليها او على اسطحها او للجلوس عليها وحفظ الاوراق والمستندات فيها ، فعلى سبيل المثال المكاتب والكراسي والخزائن وغيرها.

الاعتبارات الواجب مراعاتها في الاثاث التلفزيوني :

1- التصميم : لابد من ان يكون تصميم الاثاث التلفزيوني مناسبا لطبيعة العمل المطلوب انجازه مع مراعاة حجم السطح والارتفاع وسهولة الحركة وبساطة الاستخدام.

2- توفير المساحة: لابد ان يتناسب الاثاث التلفزيوني مع المساحة المتاحة للاستفادة منها باكبر قدر ممكن.

3- المتانة : تعني ان الاثاث التلفزيوني يمكن استعماله مدة طويلة دون تلف وان يتحمل النقل والتعديلات التي تتم من مكان إلى مكان آخر.

4- الوزن: كلما كان الاثاث اخف وزنا كان ذلك افضل لسهولة نقله وحركته.

5- السلامة : يفضل الاثاث الذي تكون له مقاومة معقولة ضد الحريق حتى يحمي الاوراق والمستندات التي بداخله.

6- النظافة : المقصود بالنظافة توفر عوامل الصحة والنظافة في المكتب.

7- المظهر: يكون ذا شكل جميل وجذاب ومريح للعامل مع استخدام الالوان والشكل الخارجي المناسب.

8- بساطة التركيب: ان يكون الاثاث غير معقد التركيب والاستعمال وان يكون مبسطا سهل الفك والتركيب .

9- الامان : ان يكون تصنيعه بدقة فتكون الاسطح ملساء وليس بها اي بروز او خشونة تعرض العامل او ثيابه للتلف.

10- التكاليف : ان يكون الاثاث بتكاليف معقولة مع مراعاة المواصفات والاعتبارات السابقة.

(رابط المصدر:https://hrdiscussion.com/hr11224.html)

2-2-3 التهوية

هي عملية تغيير أو اســـتبدال الهواء في حيز ما لضـــبط الحرارة، أو إزالة الرطوبة، والرائحة، والدخان، والحرارة، والغبار، والبكتريا المحمولة جوًا. تشـــمل التهوية اســـتبدال الهواء مع الخارج وتدويره داخل المبنى. والتهوية إحدى أهم العوامل في الحفاظ على نوعية الهواء الداخلي في المباني. تقســـم طرق تهوية المباني إلى تهوية ميكانيكية مقادة، وتهوية طبيعية .[2].تســـتخدم التهوية لإزالة الروائح الكريهة والرطوبة الزائدة، وتجديد الهواء، والحفاظ على حركة للهواء داخل المباني لمنع فساد الهواء الداخلي في المباني.

التهوية الميكانيكية أو المقادة

تســتخدم في ضــبط نوعية الهواء الداخلي. يمكن ضــبط الرطوبة والروائح والملوثات الزائدة في الهواء بتمديدها أو اســتبدالها بالهواء الخارجي. ولكن نحتاج إلى طاقة إضــافية في الجو الرطب لإزالة الرطوبة الزائدة من هواء التهوية.

يوجد في المطابخ والحمامات مراوح تهوية ميكانيكية لضـبط الروائح والرطوبة في بعض الأحيان. بعض عناصـر التصـميم في هذه الأنظمة تشـمل معدل الجريان (وهو تابع لسـرعة المروحة وحجم مخرج الهواء) ومسـتوى الضـجيج. إذا مرّت مجاري الهواء ضـمن مناطق غير مسـخنة (مثل عليّة المنزل)، يجب عندها أخذ الحذر من تكائف الهواء على هذه المجاري .(Ducts) تستخدم المراوح الســـقفية ومراوح الطاولات والأرضـــيات لتدوير الهواء داخل الغرفة بغرض تخفيف درجة الحرارة الموضــعية بســبب تبخر العرق على جلد الشــخص المعرض لتأثير التيار الهوائي. نتيجة ارتفاع الهواء السـاخن إلى الأعلى، قد تسـتخدم المراوح السـقفية في إبقاء الغرفة دافئة في الشـتاء بتدويرها طبقات الهواء السـاخن من السـقف إلى الأرضـية. والمراوح السـقفية لا تقدم تهوية كما في تعريف التهوية بجلب الهواء من الجو الخارجي .

التهوية الطبيعية

- طالع أيضًا : تهوية داخلية

هي تهوية المباني بالهواء الخارجي بدون اســتخدام مروحة أو أي نظام ميكانيكي آخر. وتتم هذه التهوية عن طريق نافذة، عندما يكون الجو المراد تهويته صـــغيرًا مع إمكانية وجود هذه النافذة معماريًا. في الأنظمة الأكثر تعقيدًا، يسـمح للهواء السـاخن بالارتفاع في المبنى، ليخرج عاليًا من فتحات إلى الجو الخارجي (مبدأ المدخنة (ساحبًا الهواء الخارجي البارد فيدخل إلى المباني بشكل طبيعي من خلال فوهات في المناطق السـفلية من المبنى. لا تحتاج هذه الأنظمة إلى الكثير من

الطاقة، ولكن يجب على التأكد من راحة القاطنين. إن الحفاظ على الراحة الحرارية في الشـــهور الحارة أو الرطبة باســـتخدام التهوية الطبيعية فقط قد يكون غير ممكن، ولذلك تســـتخدم أنظمة تكييف الهواء المساندة (Air-side economizers) .تنجز نفس وظيفة التهوية الطبيعية، ولكنها تستخدم أنظمة مبكانيكية تشمل المراوح والمجاري والمرطبات وأنظمة التحكم لتقديم وتوزيع الهواء الخارجي البارد عندما يكون ذلك مناسبًا.

تكييف الهواء

مجاري الهواء في وحدات التكييف المركزي

يتم تكييف الهواء والتبريد بـإزالـة الحرارة. إن تعريف البرودة ينص على انعدام الحرارة، وجميع أنظمة تكييف الهواء تعمل على هذا المبدأ البســـيط .يمكن أن تزال الحرارة بعملية الإشـــعاع الحراري، والتوصـيل الحراري باسـتخدام أوسـاط مثل الماء، والهواء، والثلج، ومواد كيميائية تعرف بالمبردات .ولكي نزيل الحرارة من شـيء ما، نحتاج ببسـاطة إلى نقل هذه الحرارة إلى وسـط آخر أبرد. وهذا مبدأ عمل كل مكيفات الهواء وأنظمة التبريد. تزود أنظمة تكييف الهواء، أو مكيفات الهواء المستقلة، البرودة، والتهوية، وضبط الرطوبة لجميع أجزاء المنزل أو البناء. يعطي الفريون أو المبردات الأخرى، البرودة خلال عملية تسمى دورة التبريد .تتألف دورة التبريد من أربع عناصر أساسية لإحداث تأثير التبريد. يعطي الضاغط الضغط للنظام. يسبب هذا الضغط تسخين بخار التبريد. ثم يبرد البخار المضغوط نتيجة التبادل الحراري مع الهواء الخارجي، فيتكاثف البخار إلى ســـائل في المكثف .يضـــخ بعدها هذا الســـائل إلى داخل المبنى، حيث يدخل المبخر .في هذا المبخر، يتم بخ سـائل التبريد من فوهات رش صـغيرة داخل حجرة، حيث يهبط الضـغط ويتبخر السائل. تمتص عملية التبخر الحرارة من الجو المحيط، فيبرد، وبالتالي يمتص المبخر أو يضيف حرارة إلى النظـام. يعـاد بعـدهـا البخـار إلى الضـــــاغط .يوجـد جهـاز قيـاس يعمـل كخـانق (restriction)في النظام عند المبخر لضـمان أن الحرارة الممتصـة من قبل النظام قد امتصـت بمعدل مناسب(رابط المصدر:https://hrdiscussion.com/hr11224.html)

تركب أنظمة تكييف الهواء المركزية غالبًا في المساكن الحديثة، والمكاتب، والأبنية العامة، ولكنها صـعبة التعديل (أي تركيبها في أبنية غير مصـممة لتركيبها) لأنها ذات مجاري هواء ذات أحجام كبيرة. يجب صيانة نظام المجاري بحذر لمنع نمو البكتريا الممرضة في المجاري. يمكن استخدام

أنظمة مزودة بمروحة (fan coils systems) أو أنظمة مجزئة (Split systems) كبديل للمجاري الكبيرة التي تحمل الهواء المطلوب لتسخين أو تبريد منطقة ما.
هذه الأنظمة، بالرغم من أنها تستخدم في التطبيقات السكنية، فقد اكتسبت شعبية في المباني التجارية. توصل وحدة الملف إلى وحدة تكثيف بعيدة عبر أنابيب بدلا من المجاري.
نزع رطوبة الهواء في نظام تكييف الهواء يتم بواسطة المكثف .وبما أن المكثف يعمل عند درجة حرارة تحت نقطة الندى، فإن الرطوبة تتجمع في المبخر. هذه الرطوبة المجتمعة في أرضية المبخر في صينية التجميع التي تزال بتصريفها إلى البلاعة أو إلى الخارج. نازع الرطوبة هو جهاز يشبه مكيف الهواء، يضبط رطوبة الغرفة في المباني. وتوضع عادة في الأقبية التي تتمتع برطوبة نسبية عالية بسبب درجة حرارتها المنخفضة.
تسد نوافذ المباني المكيفة بإحكام لأن النوافذ المفتوحة تؤدي إلى اضطراب عمل نظام التدفئة والتهوية والتكييف لحفظ ظروف الهواء الداخلي.

3-2-3 الأزياء والمكياج :

تعريف تصميم الازياء:

التصميم هو اختيار مجموعة من الخطوط او الاشكال او الالوان او الاشياء وتنظيمها او تشكيلها بطريقة تبحث عن الارتياح .وإستناداً على هذا التعريف يرى الباحث ان تصميم الازياء هو عملية فنية ايداعية متكاملة ترتكز على قواعد وضوابط تهدف الى تطويع وتحويل الخامات المختلفة الى شكل مقصود مبتكر بتفاصيل محدد تتناسب مع الشخصية وتفى بالغرض الذى صممت من اجله (سارية عبدالرحيم الضو–، 2017م ص 83) .

مصمم الازياء :

هو الشخص المسؤول عن الشخصية الخارجية وهو الذى يضع التصميم المناسب للزى لتكون لديها صورة كاملة عن الشخصية التى سترتديه ويدرك ما يناسبها من مكياج واسسوارات وفقاً للروية الاخراجية وذلك لان الزى هو نتاج العلاقة المنظور للشخصية التى تدل على الفترة والقومية دون التحديد ولهذا فان كارثة قد تحدث لمصمم الازياء وتنعكس على نصاميمه على الاعمال التاريخية حين يعتمد النعرفة السطحية للازياء الفترة المعينة كمبرر لإظهار قدراته الابداعية ويعتمد على الافكار الخيالية او التركيز على الزخرفة او المبالغة فى وضع الكلف وادوات الزينة ويرى الباحث ان مصمم الازياء الناجح هو الذى يجعل من الزى رمزاً دلالياً مقوى موقف الشخصية ويعكس ما تودى الشخصية اظهاره ويخفى دونما ذلك .لأن تصمي الزى فى حد ذاته يتتطلب مراعاة الخامة واللون والملمس الذى يبرز هذا الجانب حيث تختلف الازياء بحسب نوعية البرامج بحيث ثقافته وعليه تحتاج مهنة تصميم الازياء الى الموهبة والدراسة الاكاديمية بالاضافة الى التدريب والخبرة والمهارة كونها من متطلبات تصميم الازياء بالاضافة الى الشجاعة والقدرة على العمل المتواصل

والتعمق فى دراسة انواع الاقمشة وكيفبة تشكيلها والدراية التامة بتاريخ الازياء ومكملاتها وبناءاً على ذلك يمكن ان يحقق مصمم الازياء الكفاءة فى عمله من خلال (سارية عبدالرحيم الضو–، 2017م ص 84) .

1/ الموهبة والذكاء والقدرة على الابداع والابتكار والتجديد والتجريب .

2/ القدرة على ترتيب وتنظيم العمل فنياً ومالياً .

3/ القدرة على التحمل مسؤولية اتباعات العمل سلبياً وايجابياً

4/ القدرة على تعديل ومعالجات التصميم اذا الزم الامر .

5/ الإلمام بإدوات العمل والامكانيات الفنية والتقنيات المعينة له .

مهام مصمم الازياء قبل التصميم

1/ قراءة النص كاملاً بعمق وتمعن وتكوين رؤية واضحة عنه

2/ تقسيم النص الى حلقات او مشاهد وتحليلها .

3/ تحديد بيئة العمل من حيث المكان والزمان .

4/ تصنيف الشخصيات المشاركة وتحليل ادوارها .

تعريف فن المكياج :

ترجم مصطلح مكياج (**Make up**) إلى فنية التنكر وتعنى الدمام أو التشكيل او التخفى فيقال :مكيج – يمكيج – مكيجه . والمعنى هو تغيير مظهر الوجه الحقيقى للشخص او اى جزء اَ اخر وبتالى فان الهدف من المكيجة هو خلق ملامح حية معينة تعبر عن الشـــخص او الشـــى المراد تقمصـــه شـــريطاً ان يحث المتفرج بذلك وتســـتعمل المكيجه فى بعض الاحيان ل لتغيير ملامح الشخصية الاساسية فحسب وانما لتاكيد هذه الملامح حتى تتماشى مع الاضاءة مثلاً او تقرب المسافة بين الشخص وغيره

أهمية المكياج:

يعتبر المكياج المستخدم فى البرامج حديثاً نسبياً وذلك بالنظر الى استعمال الأغارقة للمكياج فى شكل اقنعة للتعريف بالشخصية الممثلة وتكوين لبعتها السائدة .واستمرار ذلك الامر طوال عصر النهضة، وتتضح أهمية اللمكياج من خلال عدة وظائف أهمها هي لإستعماله لإعطاء المتفرجين حال مشاهدته وتأكيده لإعطاء الملامح التعبيرية كالعين والفم المستخدمة لنقل مشاعر الممثل إلي المتفرجين.

ولإستنتاج أهمية علاقة الأزياء والمكياج بربطها بالديكور التلفزيوني كان لابد من ذكر أهمية المكياج. (د. عايدة محمد علي، 2010م ص 16).

4-2-3 الصوت

يعتبر الصـوت إحدي وسـائل الإتصـال الهامه بين البشـر , ويعتمد عليها الإنسـان في التخاطب والمحادثة وإبداء الرأي والتعبير عن الأحاسـيس النفيسـة . وقد خلق الله السـمع والبصـر ليكمل بعضـهما بعضـا فليس بالضـرورة ما تراه العين تسمعه الأذن فربما ننظر إلي حمام السباحة ونري الأطفال يمرحون بينما نسمع أصوات نداءات أو صفارات البواخر أو صوت شيء أخر نفكر فيه . إن العين تسـتقبل من المعلومات أكثر مما تسـمعه الأذن ولكن زاوية رؤية العين محدده وأماميه فقط في حين أن إستقبال الأصوات عند الإنسان يتم من كافة الاتجاهات والسمع والبصر يعملان في وقت واحد ليكون الاتصـال كاملا بين البشـر وبدون إحدي هاتين الوسـيلتين يكون الاتصـال منقوص .

إن لجهاز السـمع عند الإنسـان قدرة علي خلق صـورة ذهنية لذلك تعتمد الاذاعة والبرامج الدرامية المرسـلة بالراديو علي الصـوت فقط بدون الصـورة وأصـبحت الإذاعة وسـيلة إتصـال مسـتقلة في حين أن السـينما أو التلفزيون لم يكن بأسـتطاعتهما الاكتفاء بالصـورة فقط حتي في عهد السـينما الصـامتة فقد كانت الأفلام الصـامتة تعرض بمصـاحبة الموسـيقي التصـويرية والمؤثرات الصـوتية وأحيانا يقوم المعلق بشرح ما تقدمه الشاشة للمشاهدين كما كان يحدث في دول آسيا وأفريقيا بدلا من الترجمة وكتابة الحوار .

ولكن ما هو معني الصـوت وأثره وطبيعتة وكيفية اسـتخدامه في السـينما من الناحية التكنولوجيا وأيضا من الناحية الدرامية في الفيلم التسجيلي والروائي ؟ . (ذو الفقار فهمي – مرجع سابق ، ص 54)

معنى الصوت :

الصـــوت عبارة عن مجموعة من الذبذبات المركبة وهذة الذبذبات هي نتيجة للتغييرات التي تحدث في الضغط الجوي إبتداء من مصدر الصوت حتي ما يسمي بالرق أو طبلة الآذن . فعندما يتحدث الإنسان (أو يعزف علي آلته الموسيقية).

الصوت الموسيقي أو الضوضاء يتكون من ذبذبات (موجات) مركبة مختلفة الدرجة والشدة

الصوت الموسيقي أو الضوضاء يتكون من ذبذبات (موجات) مركبة مختلفة الدرجة والشدة

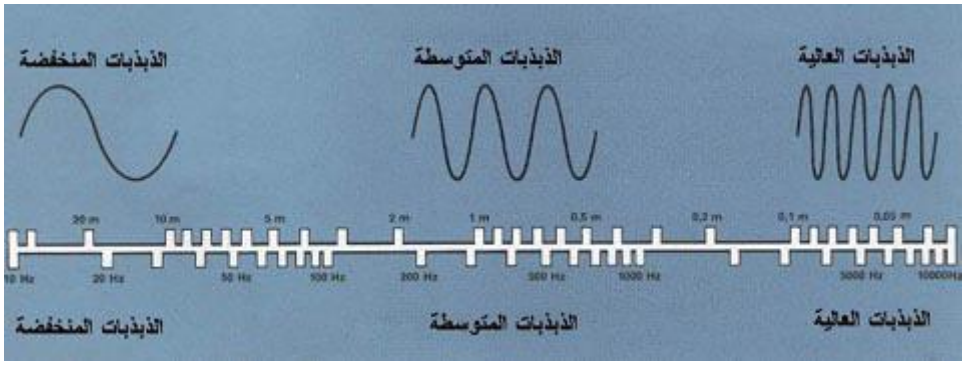
تهتز كمية الهواء الملاصقة للفم أو لمصدر الصوت اهتزازات تحدث تغيرا في الضغط الجوي – الذي ينتقل بالتالي (عن طريق التضـاغط والتخلخل) إلي مكان اسـتقبال هذه الاهتزازات سـواء كان ميكروفون المسجل أو أذن المستمع .

لقد عبر المهندسـون عن هذه الاهتزازات بطريقة المنحنيات الجيبية وسـميه كل منحني له شـكل الموجه الجيبية كما بالشكل واحد بالذبذبة حتي تسهل عملية حساب عدد الذبذبات ودراسة طبيعة الصوت من الناحية النظرية .

الذبذبة (الموجة الجيبية)

كل موجه جيبيه كما في الشكل تسمي ذبذبة (أو سيكل (ويلاحظ أن نصف الذبذبة يقع في الإتجاه الموجب والنصف الآخر في الإتجاه السالب كما أن للذبذبة حد أقصي لارتفاعها وحد أدني عند انخفاضها .

ويتركب الصوت عادة من مجموعة من الذبذبات ذات أطوال موجة مختلفة وإرتفاعات مختلفة أيضا مما ينتج عنه تنويع في حده وغلظه وشدة الصوت حسب المصدر الصادر منه . لا تستطيع الأذن البشرية سماع الذبذبات المنخفضة التي تقل عن 15ذبذبة/ ثانية ولا تستطيع سماع الذبذبات التي تزيد عن 20000 ذبذبة/ثانية ولهذا يمكن القول بأن كفاءة أجهزة الصوت قد تحددت حسب قدرتها علي تسجيل وسماع تلك الذبذبات بين 15ذبذبة ، 20000 ذبذبه/ثانية كما سنبين فيما بعد في الفصول القادمه.



علاقة الذبذبات بطول الموجة

ويحسب عدد الذبذبات علي أساس طول الموجه وسرعة الصوت . وحسب أن سرعة الصوت ثابتة وهي 1120 قدم/ثانية أو 340 متر/ثانية .

إذن فيمكنا حساب طول الموجة كالاتي

سرعة الصوت =طول الموجة ×عدد الذبذبات

ونستنتج من ذلك أن الأصوات الغليظة يكون عدد ذبذباتها منخفض وطول موجاتها أطول من الذبذبات العالية في الأصوات الحاده . ولنضرب علي ذلك مثلا مشابها في الآلات الموسيقية فنجد أن آلات القانون أو البيانو بها أوتار طويلة وسميكة للأصوات ذات الطبقات الصوتية المنخفضة وتتدرج هذه الأصوات وتقصر حتي تصبح رفيعة لإعطاء الأصوات الحادة ذات الذبذبات العالية (ذو الفقار الفقهي ، مرجع سابق ص 57):

.

وعلي ذلك يمكن القول بأن الأحبال الصوتية عند الإنسان ليس من نوع واحد وفيها الغليظ وفيها الرفيع ، ويستطيع الإنسان عن طريق كمية الهواء المار بالقصبة الهوائية وعن طريق العضلات الخاصة بالأحبال الصوتية التحكم في ذبذبات صوته.

شدة الصوت :

هى التعبير عن قوة الصوت أو ضعفه وهذا يتوقف على سعة الذبذبة الصوتية . amplitude وعندما يكون الصوت قوياً مثل صوت الطائرات والقنابل مثلاً تكون سعة الذبذبة كبيرة –وعنما يكون الصوت خافتاً مثل حفيف الأشجار تكون سعة ذبذبته صغيرة .

وتقاس شدة الصوت بوحدة الديسيبل (نسبة إلى العالم جراهام بل مخترع جهاز التليفون). و قد إتفق العلماء على أن تبدأ هذه الوحدة من الصفر عند ضغط جوى مقداره عشرون ميكروبار (20 (MPaوهى أقل شدة صوت يستطيع الإنسان العادى سماعها . كما ان الأذن العادية للإنسان تستطيع تحمل شدة صوت حتى 120 ديسيبل وبعدها يبدأ الإحساس بالآلم إذا زادت شدة الصوت على ذلك . ونرى من الشكل الآتى العلاقة بين شدة الصوت بالديسيبل والضغط الجوى المعادل لها .مع بيان شدة الصوت لبعض الأصوات المعتادة فى الحياة العملية

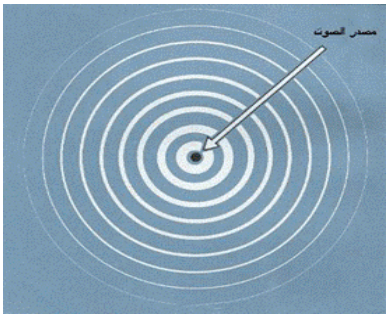
نوع الصوت :

عرفنا أن الصوت عادة يتركب من مجموعة من الذبذبات المختلفة فى الدرجة وأيضاً فى الشدة – ولكن إذا صدر صوت نغمة موسيقية من آلة مثل البيانو وصدر نفس الصوت من آلة أخرى وبنفس الشدة – فإن الإذن تستطيع التفرقة بين الصوت الصادر من البيانو والصوت الصادر من الآلة الأخرى وذلك لأن الصندوق المصوت لكل آلة يختلف عن الأخرى وكل صندوق يضيف الى الصوت الأصلى مجموعة من الذبذبات تسمى Harmonicsأو الذبذبات التوافقية Over Tonesوهى التى تميز نوع أو مصدر الصوت رغم أن كلا الصوتين يتساويان فى درجة الشدة .

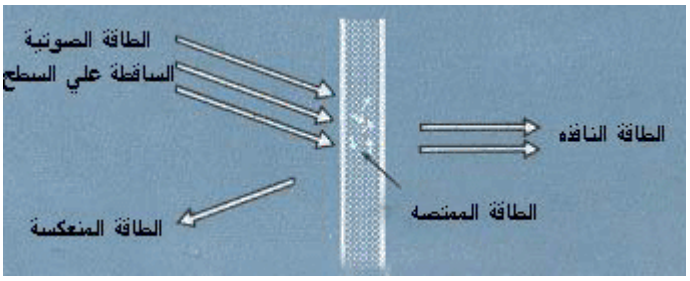
إنتشار الصوت :

عندما تهتز أوتار الألة الموسيقية ويصدر منها صوت النغمات ، فإن هذه الإهتزازات تنتقل عبر الهواء (على شكل موجات من التضاغطات والتخلخلات (حول مصدر الصوت على شكل كرات تتسع تدريجياً الى الخارج – وكلما ابتعدت الموجة عن المصدر قلت شدتها تدريجياً الى أن تضمحل تماماً .

وعندما تقابل هذه الموجات سطحاً ما مثل حائط أو جبل أو خلافه ، فإن جزء من هذا الصوت ينعكس (زاوية السقوط تساوى زاوية الإنعكاس) وجزءاً آخر يمتص داخل المادة المصنوع منها الحائط ويتبقى جزء آخر ينفذ من هذا الحائط الى الجانب الآخر . وهذا الموضوع سوف نشرحه بالتفصيل فى " صوتيات المكان"



أ- صورة إنتشار الصوت من مصدرة



ب-الصوت وعلاقة بالسطح (ذو الفقار الفقهي ، مرجع سابق ص 60):

الأذن البشرية :

تحدثنا عن الأذن البشـرية وعدد الذبذبات التى يمكن للأذن التعرف عليها والإحسـاس بها وكذلك شدة الصوت أى قوة أو ضعف هذه الذبذبات . ولكن كيف نتعرف على هذه الأصوات (الذبذبات) بإستخدام الأذن .

تتركب الأذن من ثلاثة أجزاء رئيسية هى :

الأذن الخارجية – الأذن الوسطى – الأذن الداخلية .

وتتكون الأذن الخارجية من صـــوان الأذن الذى يجمع الموجات الصـــوتية ويدخلها إلى القناة السمعية حتى تصل إلى طبلة الأذن . وهذه الطبلة عبارة عن غشاء رقيق جداً يستطيع أن يهتز بفعل هذه الموجات الصـــوتية القادمة من خلال القناة الســـمعية . وعندما تهتز هذه الطبلة تهتز أيضاً العظمات الثلاثة التى خلفها)أذن الأذن الوسطى) وهذه العظمات هى المطرقة ، السندان والركاب ، إهتزازاً ميكانيكياً مما يجعل هذه الإهتزازات تؤثر على أطراف الأعصـاب السـمعية فى الأذن الداخلية و داخل القوقعة السمعية فى الأذن الوسطى يوجد بها سائل يتصل بقناة إستاكيوس وعندما يصاب الإنسان بالبرد وترتفع درجة حرارته فإننا نجده لايقوى على السمع الجيد نظراً لتأثر العظمات الثلاثة فى الأذن الوســـطى بدرجة الحرارة فيتأثر إنتقال الموجات الصـــوتية من الأذن الخارجية الى الداخلية أى إلى الأعصاب السمعية .

وهذه الأعصاب السمعية عبارة عن شعيرات رقيقة جداً تتأثر كل منها بذبذبة معينة ويوصلها الى مركز الإحســاس فى المخ لكى يقوم بالتعرف عليها والتصــرف بناء على ماتحمله هذه الموجات الصوتية من إشارات دالة على الصوت الذى تسمعه الأذن .

مواصفات الصوت:

هناك عدة مواصفات لكل من أنواع الصوت الأساسية تؤثر في شكل شريط الصوت النهائي ، وهي: :

1. الدقة – تمثل الدقة fidelityأهمية خاصة في مرحلة تسجيل الصوت ، خاصة الأصوات البشرية والموسيقي . فالمتفرج العادي ربما يتأثر في حبه للشخصية ,أو بغضه لها بصوت هذه الشخصية . وفي اللقطات التي تستخدم فيها الموسيقي يكون لدي أي شخص ذو قدرات سمعية معتادة حساسية خاصة لنوعية النغمة الموسيقية المستخدمة ، لذا فإن أي نشاز ربما يكون مؤلماً – بالمعني الحرفي للكلمة – لأذن المتفرج ,وبالتالي فهو قادر علي إفســاد فيلم متميز علي مستوي العناصر السينمائية الأخري . ورغم أن حساسية المتفرج تجاه المؤثرات الصوتية تكون أقل ، إلا أن مراعاة الدقة أثناء تسجيلها مهم أيضاً . ويمكن بعد ذلك التحكم في واقعية الصوت من خلال تشويهه عمداً باستخدام جهاز مزج الأصوات ، أما إذا كان الصوت الذي تم تسجيله يعاني تشوهاً من الأساس فسوف تكون هناك صعوبة في معالجته .
2. تناسب الصوت مع الموضوع – يجب أن يكون لكل صوت خامة تتناسب مع الموضوع الذي يدور حوله الحديث . ويمكن استغلال أجهزة الصوت في الاستديو في خلق شخصية صوتية متميزة لكل ممثل في دوره .
3. المنظور – يعتبر المنظور perspectiveعنصراً صوتياً هاماً كما هو الحال في الصورة . فلا يجب مثلاً أن يكون صوت رجل يقف علي بعد عشرة أمتار من الكاميرا ، في نفس قوة صوت رجل يقف علي بعد عشرة بوصات ويتحدث بنفس النبرة ,وإلا سيفقد مصداقيته عند المتفرج . لذا يجب أن يكون المنظور الصوتي ملائماً للصورة المصاحبة .
4. حركة الصــوت – يجب أن تتحرك الأصــوات مع مصــادرها قرباً وبعداً عن الكاميرا , وبالإضافة لهذا يجب أن تعكس حركة الصوت طبيعة الوسط الذي يتحرك خلاله .فإذا كان هناك شخصان يتبادلان حواراً وسط زحام جمهور يشاهد مباراة كرة قدم ,لابد أن يبدو أنهما يحاولان رفع صــوتيهما فوق الأصــوات المحيطة ، لأن ســماع الحوار في الطبقة الطبيعية المعتادة وخفض أصوات الخلفية سوف يبدو مزيفاً للمتفرج .
5. الأصوات غير المحددة – يتم وضع أصوات غير واضحة المعالم indistinct sounds علي شــريط الصــوت لتعكس واقعية الحياة اليومية وصــخبها . وتكون مثل هذه الأصــوات مقبولة عندما تمثل حواراً غير هام يدور في الخلفية ، أو أصــوات موســيقي أو مؤثرات تملأ

المكان الذي يدور فيه المشـهد . ولكن يجب أن يكون الحوار مسموعاً بوضـوح حتي إذا كان يدور في خلفية المشـهد لو أنه يحتوي معلومة تهم المتفرج ، لأنه إذا شـعر في أية لحظة أنه يبذل مجهوداً لفهم مايقال فسـوف يبدأ صـبره في النفاذ علي الفور . إذاً فالأصـوات غير المحددة تلعب دوراً وظيفياً مكملاً ، أما في الحوار والحكي فيجب أن تسُـمع الكلمات بجلاء ووضوح .

6. مونتاج الصـوت – يعتبر مونتاج الصـوت هو الشـق المسـموع من المونتاج البصـري وهو عملية توليف أجزاء من الحوار أو الحكي مع مقاطع من الموسـيقي والمؤثرات الصـوتية لتكوين معني مختلف عن دلالات هذه الأجزاء منفصـلة . فمثلاً لو تخيلنا موقفاً حزيناً يتوفي فيه رب عائلة ، فسنسمع أصوات بكاء مختلطة ببعض العبارات وأصوات أقدام تهرول جيئة وذهاباً . هذا المزيج الصوتي سوف يرفع بلا شك من تأثير المشهد علي المتفرج

المؤثرات الصوتية:

إن المؤثرات الصـوتية هى الشـكل الرابع للصـوت ، وتلعب دوراً أسـاسـياً فى التأكيد على واقعية الفيلم، وفى إتمام فهم المتفرج للصورة التى يراها على الشاشـة . فمثلاً رؤية باب وهو يُغلق يجب أن يصاحبه صوت هذا الباب. ورؤية كلب وهو يعوى يجب أن يصاحبه صوت عواء. وللمؤثرات الصـوتية وظائف أخرى غير فقط التأكيد على الواقعية ، رغم أن هذا الأخير أهمهم. فيمكن مثلاً للصـوت أن يعمل على الإيحاء بمسـاحة أكبر من حدود الشـاشـة التى يراها المتفرج، وذلك لخلق حالة نفسية معينة ، ولخلق الإحساس بوجود أماكن غير موجودة ، أو لخلق الإحساس بالصمت.(ذو الفقار فهمي – مرجع سابق ص 15)

1/ امتداد حدود الرؤية :

يمكن إستخدام المؤثرات الصوتية للإيحاء بأحداث خارج حدود الشاشة . فيمكن تصوير لقطة لأم تعمل فى المطبخ، يصـاحبها أصـوات لأطفال يلعبون فى حديقة المنزل، أو صـوت تليفزيون فى غرفة المعيشـة، وصـوت بعيد لجز العشـب. كل تلك المؤثرات الصـوتية تعطى إيحاءاً بالواقع، وتجعل المتفرج يصدق أن ما يراه على حدود الشاشة الصغيرة ، ما هو إلا جزء صغير من عالم أوسع.

2/ خلق جو نفسى :

يشـكل العامل النفسـى للمؤثرات الصـوتية أهمية خاصـة فى أفلام الإثارة. مثلا صـوت خطوات منتظمة هادئة، صوت باب يُفتح فى منزل من المفترض أنه خال من السكان، أو وجود أصوات غير مفسرة . فالأصوات غير المألوفة تلعب على شعور الممتفرج بالخوف من المجهول. ويجب بعد ذلك أن يتم التعرف على الصـوت والتأكد من أنه غير ضـار قبل أن تتم حالة الإرتياح فى

المتفرج . والمخرج الجيد هو الذى يستطيع التعامل مع غريزة حب البقاء الإنسانية والخوف من المجهول ، لخلق جو من الإثارة .

3/ الإيحاء بأماكن غير موجودة :

يمكن الإيحاء بأماكن خارج حدود الشاشة عن طريق استخدام المؤثرات الصوتية .وبسبب الرغبة فى تجنب التصوير مرتفع التكلفة فى أماكن بعيدة، وتعيين عدد كبير من طاقم العاملين بالفيلم . فمثلاً فى أمريكا تم استخدام بركة محاطة بالأشجار، مع شاطيئ رملى صغير، كغابة إستوائية، تم تصوير فيها أفلام طرازان فى الثلاثينات، أو حروب الغابات فى السبعينات ، وذلك بإستخدام إيحاءات الاصوات كالطيور والصقور والقرود، اصوات رصاص وأسلحة، وأصوات صرخات العدو بلغات أجنبية غير معروفة.

ويمكن استخدام نفس أسلوب الإيحاء فى مواقع التصوير الداخلية ، فيمكن مثلا تكوين مصنع فى زاوية ما، بوضع أدوات، طاولات للعمل، وإضافة شريط للصوت طرقات ودقات وآلات ومخارط. ويتم تسجيل هذا الصوت فى مصنع حقيقى. وبإتمام تلك الطريقة سيتم تجنب تكاليف الحاجة للذهاب إلى مصنع حقيقى للتصوير.

4/مونتاج المؤثرات الصوتية :

يستخدم مونتاج المؤثرات الصوتية فى لقطات الذاكرة أو المخاوف والمشاعر .فمثلاً فى حالة تذكر رجل يحكى لصديقه تاريخه السياسى الحافل، تتكون المؤثرات الصوتية من أصوات آتية من بعيد لعروض عسكرية، وصرخات، وخطب وتصفيق، وتهليل من خلال مونتاج مؤثرات الصوت التى تعطى إحساساً بحنين الرجل لماضيه.

5/ خلق جو الصمت :

يُعتبر الصمت والسكون صوتاً أيضاً ، ففى أفلام عاطفية كدكتور زيفاجو، فى بعض لحظات الذروة يكون هناك لحظات صمت كامل . فالفجوة التى يشعر بها المتفرج بين لقطة بها حركة، وأخرى صامتة تماماً ، تعطيه إحساساً بأهمية الفعل الدرامى. ويمكن أن يستخدم أيضا فى الأفلام التسجيلية. ففى فيلم (Thursday's children)، فى فصل يشتمل على أطفال لا يسمعون، تم التعبير سينمائياً عن ذلك عن طريق لقطات قريبة على فم المعلمة وهى تتكلم، وتدريجيا يتم خفض درجة الصوت إلى أن يختفى، وهى ما تزال مستمرة فى الكلام. وبعد لحظة من الصمت، نجد المعلق يقول "ولكن هؤلاء الأطفال لا يسمعون". هنا كان إستخدام آلية صوت الصمت للتعبير سينمائيا عن وضع الأطفال، ولخلق شحنة عاطفية لدي المتفرج .

الميكروفونات

يعتبر الميكروفون هو المرحلة الأولى في سلسلة المراحل التي تمر بها الإشارة الصوتية أثناء مسارها نحو جهاز التسجيل أو الإذاعة. ووظيفة الميكروفون هو تحويل الطاقة الصوتية المحملة عبر الهواء على شكل تضاغطات وتخلخلات، إلى طاقة كهربية على شكل ذبذبات تكافيء في هيئتها حالة التضاغطات والتخلخلات الصوتية. ولكي يتم ذلك، لابد من وسيلة داخل الميكرفون تسمى الرق أو (الديافراجم)، وهو عبارة عن غشاء رقيق من المعدن الخفيف أو البلاستيك مثبت بطريقة مرنة تسمح له بالاهتزاز بفعل التضاغطات والتخلخلات الصوتية. وهذا الرق يشبه في ذلك طبلة الأذن التي تستقبل الموجات الصوتية من خارج الأذن لترسلها إلى الأذن الوسطى. ثم يأتي بعد الرق وسيلة لتحويل اهتزازاته إلى طاقة كهربية وتبعاً لذه الوسيلة يتحدد نوع الميكرفون أي أن جميع أنواع الميكروفونات لابد أن تحتي على هذا الغشاء (أو الرق) Diaphragm.

3-2-4 أفضل البرامج التلفزيونية في العالم

حقق برنامج "AMERICAN IDOL" شهرة كبيرة جداً بين ملايين المشاهدين من محبي الغناء في العالم، سواء كبار أو صغار، وتميز بمجموعة كبيرة من الحالمين بالشهرة في مجالات الغناء، والذين منهم بالطبع من لا يصلح لذلك أو يثير ضحك الجمهور، يقومون بالأداء أمام مجموعة من المحكمين مثل سيمون كويل الشهير بتعليقاته السلبية التي أكسبته كراهية المشاهدين، فضلاً عن دور المشاهدين للتصويت لأحد المتسابقين لضمان انتقاله للتصفيات التالية، وذلك بهدف اكتشاف أفضل موهبة غنائية، وقد حقق البرنامج نجاحاً كبيراً وأنتجت منه عشرة مواسم حتى الآن.

5-2-3 برنامج محلي (صباح الشروق)

برنامج صـباحي خفيف يسـتضـيف عدد من الضـيوف والمهتمين بالشـأن العام المحلي في كافة المجالات والأصعدة .

تصنيف:برامج تلفزيونية عربية

تصنيفات فرعية

يشتمل هذا التصنيف على 15 تصنيفا فرعيا، من أصل 15.

صفحات تصنيف «برامج تلفزيونية عربية»

يشتمل هذا التصنيف على 114 صفحة، من أصل 114.

- أراب آيدل
- أمير الشعراء (مسابقة)
- أنت والمليون (برنامج)
- إكس فاكتور
- إي تي بالعربي
- الأخبار (تلفزيون ج)
- التفاح الأخضر (برنامج تلفزيوني)
- التفاح الأخضر (برنامج)
- التفاحة (برنامج)
- الجماعة (مسلسل)
- الحكم بعد المزاولة (برنامج)
- الحلقة الأضعف (برنامج)
- الرئيس بيغ براذر
- الصفقة (برنامج)
- الفائز أبي (برنامج)

- الفخ (برنامج تلفزيونى)
- القوة العاشرة (برنامج)
- بابابوم (برنامج تلفزيوني)
- برنامج البرنامج
- برنامج الدائرة
- *برنامج جسور*
- برنامج عنبر
- بنا الو
- بيتى العربى
- تستاهل (برنامج)
- جارحى شو
- جدار جبار
- حجر الزاوية (برنامج)
- خطوة (برنامج)
- دايرة الحياة (برنامج تلفزيونى)
- دقيقة بمليون
- دنيا يا دنيا (برنامج تلفاز)
- ذا برايس إز رايت بلا TVA (برنامج تلفزيوني)
- ذا فويس: أحلى صوت (الموسم الأول)
- ذا فويس: أحلى صوت (الموسم الثاني)
- ذا فويس: أحلى صوت (برنامج)
- ساعة حساب
- سباق المشاهدين
- شاعر المليون
- صباح الخير يا عرب (برنامج)
- ضع بصمتك
- على خطى العرب

الخلاصة

إنتهي الباحث الي أن العملية الانتاجية والتصـــــميمية للبرامج عملية متكاملة تقوم كل وظيفة منها بدور معين يساعد علي إكمال العملية الانتاجية .

الفصل الرابع
تصميم برامج قناة الشروق

- إجراءات الدراسة
- تحليل الأنموذج المختار
- طريقة جمع المادة
- الدراسة والتحليل

المبحث الأول

التعريف بالقناة ونموذج لبرنامج يومي

4-1-1 تعريف بقناة الشروق الفضائية

تنطلق قناة الشروق من فهم عميق للعمل الإعلامي القائم على الاتصال الناجح بين المرسل والمستقبل، لتكون مشروعاً إعلامياً متكامل الجوانب، واضح الرؤية محدد الرسالة والأهداف، يسعى بإيمان عميق لتأسيس تجربة إعلامية متميزة على المستوى التحريري والفني والإداري والمالي، تجربة تتطلع لأن تكون علامة فارقة في مسيرة الإعلام السوداني على وجه الخصوص والعربي بوجه عام، تؤسس لمرحلة إعلامية جديدة تدرك أهدافها الذاتية بالقدر الذي تدرك فيه مسؤولياتها تجاه الجمهور المخاطب واحتياجاته التنموية: السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والترفيهية، مؤمنة بإمكانيات الإعلام السوداني وطاقاته الإبداعية وقدرته على العطاء والتميز.

ومن هنا انطلقت القناة في خطابها ورسالتها من أهداف الجمهور وتطلعاته للسلام والوحدة والاستقرار والتنمية والتواصل الإيجابي النهضوي مع محيطه العربي والأفريقي والإسلامي والدولي، المكون لهويته الوطنية والمحدد لمسيرة التحرك الحضاري في الحاضر والمستقبل، فجعلت القناة أهدافها الإستراتيجية هي أهداف الجمهور السوداني بوجه خاص، وخطت لنفسها سياسة مستقلة لا تقف فيها مع جهة دون أخرى أو ضد أخرى، وإنما تقف مع الجميع للعمل من أجل مصالح الجمهور وأهدافه الإستراتيجية في المرحلة الراهنة وما يليها.

ويوضح هذا الدليل التعريفات الأساسية للقناة والأسس والمراحل التي تقوم عليها عملية إعداد خارطتها البرامجية لتكون قادرة على تحقيق رسالة القناة ورؤيتها واهدافها الإستراتيجية من جهة والوصول إلى جمهورها وقياس تأثيرها فيه مدى تفاعله معها من جهة أخرى. حيث تم تصميم الخارطة البرامجية انطلاقاً من رسالة المؤسسة ورؤيتها وأهدافها، بحيث لا يكون هناك مجال للارتجال أو العشوائية أو الاعتماد على قرارات فردية قائمة على تقديرات شخصية في تحديد البرامج واختيار حلقاتها أو أن تكون خاضعة لما تطرحه الشركات المنتجة في أسواق الإنتاج بمنأى عن رسالة القناة وأهدافها.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه تصميم الخارطة البرامجية في دورتها الأولى في ضوء الرصد التقديري لاحتياجات الجمهور الذي يمثل الطرف الثاني الأساسي لعملية الاتصال الإعلامي بسبب عدم وجود دراسات علمية أو معلومات دقيقة تستند إلى قياسات رأي الجمهور وتحدد احتياجاته، وقد خصصت القناة قسماً كاملاً لقياس الجمهور ومعرفة ردود فعله على برامج القناة ومدى مشاهدته لها وتفاعله معها. وستكون نتائج وتوصيات هذا القسم الأساس الذي تقوم عليه الخارطة البرامجية للعام التالي.

كما اشتمل الدليل على السياسات التحريرية العامة المنبثقة من رسالة القناة ورؤيتها وأهدافها، وتضم هذه السياسات الأسس والمبادئ والسلوكيات المهنية الواجب الالتزام بها من قبل جميع العاملين في إنتاج برامج القناة الإخبارية وغير الإخبارية.

وتأخذ القناة في الحسبان أن نجاحها يكمن في رواجها واتساع جمهورها، وتوفير عوامل المنافسة والنجاح، وأهمها: المهنية والاحتراف، الإثارة والتسويق، التسلية والإمتاع، التنويع والإقناع، التميز والإبداع.

1/ رسالة القناة:

وهي التي تحدد ماهية عمل القناة ووظائفها تجاه جمهورها والأهداف التي تسعى إليها، ويترتب عليها تحديد نوع القناة (متخصصة أم عامة) وتحديد مجالاتها الموضوعية ونطاقاتها الجغرافية.

2/ رؤية القناة:

وهي تأخذ في الاعتبار الآفاق المستقبلية للقناة وما تطمح أن تصل إليه في المديين المتوسط والبعيد بصورة تنعكس بشكل بالضرورة على الأهداف الإستراتيجية لقناة وإمكانات تحقيقها، وبغير الرية الواضحة تكون المؤسسة كمن يمشي في ظلام دامس أو فضاء مجهول.

3/ أهداف القناة:

وتنبثق تلقائياً من رسالة القناة ورؤيتها وتجسد الغايات الأساسية التي تسعى القناة لتحقيقها على المديين المتوسط والبعيد وتشكل المرتكزات الأساسية لتصميم الخطط التنفيذية للقناة وتقويم أدائها العام.

4/ الجمهور المخاطب:

وهو الطرف الأساسي الثاني في عملية الاتصال الإعلامي، وبدونه تعتبر عملية الاتصال برمتها لاغية ولاقيمة لها مهما بلغت روعة الرسالة وقيمة مضمونها.

5/ وظائف القناة:

وهي مجموعة الأدوار الرئيسية المطلوب بها لتحقيق رسالة القناة وأهدافها في ضوء طبيعة العمل الإعلامي وخصائص عملية الاتصال الإعلامي وظروف كل من المرسل والمستقبل وماهية الرسالة ووسيلة الإرسال.

وقد تم تحديد هذه الأسس على النحو الموضح في التعريفات التالية:

التعريفات الأساسية للقناة:

1/ تعريف القناة:

قناة فضائية سودانية منوعة تملكها مؤسسة الشروق الإعلامية، تعني بالشأن السوداني والعربي والأفريقي والدولي وتبث باللغة العربية على 24 ساعة من مدينة دبي للإعلام، وهي قناة مستقلة لا تمثل حزباً سياسياً ولا فصيلاً عرقياً ولا مذهباً دينياً.

2/ رسالة القناة:

المساهمة في نهضة السودان وترسيخ وحدته واستقراره، انطلاقاً من مكوناته الحضارية وتنوعه الثقافي والاجتماعي، ومن موقعه كمعبر للتواصل والتفاعل العربي والإسلامي والأفريقي، ضمن سياسية إعلامية راسخة تلتزم بمبادئ المهنة وأخلاقها وتحترم حق الجمهور في المعرفة وحرية الرأي والتعبير.

3/ رؤية القناة:

أن تكون قناة الشروق مؤسسة إعلامية متكاملة في مجالاتها ووسائلها ووظائفها وتنوع إنتاجها، يتحقق لها الريادية الإعلامية على المستوى السوداني والتميز لعى المستويين العربي والأفريقي، كما يتحقق لها الاستقرار المالي والربحية التجارية.

4/ الأهداف الإستراتيجية للقناة:

- المساهمة في نهضة السودان دولة وشعباً وترسيخ وحدته ونشر السلام في ربوعه.
- المساهمة في تعزيز الاستقرار والبناء.
- العمل على تنمية هوية الجمهور الحضارية والاجتماعية والثقافية.
- المساهمة في تعميق التفاعل العربي السوداني والعربي الأفريقي.
- احتلال مرتبة الصدارة لدي الجمهور السوداني واكتساب تقدير المشاهد العربي.
- تغطية النفقات التشغيلية وتحقيق معدلات ربحية متنامية.

5/ الشعار الرئيسي المنطوق للقناة:

شمس السودان التي لا تغيب.

ثانياً: تحديد المجالات الموضوعية للوظائف وبرامجها:

يتم تحديد أنواع البرامج المطلوبة للقناة بحسب الوظائف المحددة لها فتصبح كل وظيفة عنواناً لأحد الأنواع الرئيسية للبرامج، وعلى سبيل المثال تسمى البرامج اللازمة لوظيفة الإخبار برامج إخبارية، والبرامج اللازمة لوظيفة التنمية برامج تنموية وهكذا.

ويتم بعد ذلك تحديد المجالات الموضوعية التي تختص بها كل وظيفة من الوظائف واختيار ما يتناسب منها مع رسالة القناة وأهدافها الإستراتيجية وطبيعة المرحلة التي تمر بها.

نموذج لبرنامج من قناة الشروق (برنامج صباح الشروق)

4-1-2 بطاقة برنامج صباح الشروق :

بطاقة التعريفات الأساسية

وظيفة البرنامج	خدمي...ارشادي ...منوع	**دورة البرنامج**	يومي
الفئة المستهدفة	الجمهور العام	**مدة البرنامج**	120 دق
النطاق الجغرافي	السودان	**عدد مرات البث**	3 مرات
المجال الموضوعي	منوع	**عدد الحلقات**	365 حلقة
نوع البرنامج	حواري/ منوعات	**نوع الإنتاج**	داخلي
نوع البث	مباشر	**جهة الانتاج**	قسم البرامج السودان
المقدم	رشا الرشيد+علي القاسم+اسراء+احمد ناجي + اربعه مراسلين	**مكان التصوير**	استوديو الخرطوم، بصور حقيقية. بديكور فية تلاته زوايا لجلسة اساسية واتنين متحركات ...تواكب ايقاع الصباح

الهدف العام للبرنامج تقديم مادة منوعة تلبي احتياجات المتلقي في الفترة الصباحية خدمات وثقافة ومعلومات تهم المشاهد وترفيه من خلال فقرات حوارية ومنوعات.

فكرة البرنامج اطلالة صباحية افتتاح لبرمجة القناة المباشرة تنقل نبض الحياة الصباحي ونقل خدمات يحتاجاها المشاهد من نشرات فرعية ومعلومات وموضوعات تهم حياتنا الصحة والتغذية والديكور والامومة والطفوله وافكار وابتكارات الشباب وموضوعات ثقافه قانونية ولمسات ورشاقة ولياقة ورياضة وواعمال يدوية وتنمية ذاتية مباشرة، تتنوع فقراتها بين الحوار الموضـوعي والخدمات نقل حي مباشـر من الحدث من داخل الخرطوم وخارجها والمادة الخفيفة المسجلة.

شخصيات البرنامج 1. مقدمين

اربعه ضيوف

فقرات البرنامج

1. الشارة (موسيقي ذات ايقاع حي تناسب نبض الصباح والحيوية والنشاط).

2ـــ التقديم والتعريف بتاريخ اليوم واي مناسبات وطنية أو تاريخية سودانية حدثت في هذا اليوم وتوجية تحية لي فئة معينة كنوع من الثناء .

3. مقتطفات من حلقة اليوم

4طرح موضوع حلقة اليوم للمشاركة عبر وسائل الاتصال الاجتماعي المختلفه

5. نقل حي لحركة المرور عبر جهازt.v.uback.

6حالة الطقس.

7مانشيت.

8ـــ فقرة افكار وابتكار (مسجلة لي مشاريع وافكار وابتكارات الشباب)....تحتمل مسابقة علي مشروع مميز تتبني جائزته جهة تختص بالمشروع

9. نقل حي للاسعار السلع المختلفه (كل حلقة من سلعة معينة) عبر جهازt.v.uback.

.فقرة حياتنا ضـيف+مادة مصـاحبة بالتناوب(من حقك تناقش موضـوعات قانونيه ...لمسـات ديكور...زي القمر تجميل...لقمة هنئية تغذية....لياقة ورشـاقة ...رياضـة .....موضـوعات رياضـية....اقتصـاديات ....وارشادات نفسية واجتماعية

10. من الولايات نشاطات الولايا عبر الهاتف المرئي او مسجلة تقرير

11بالتناوب(الايادي البيضاء ...باب رزق...من الصفر ....جمالك يابلد ....)

12ضيف نجم الصباح

13مسابقة اجمل حي ...مسجلة بمشاركة المعتمديات

14نقل حي نحنا معاكم (مشاركة في الاحداث الانية...فعاليات تسويقية عبر جهاز t.v.uback.

15من الملاعب مسجلة نجوم الملاعب

16ضيف اهم الموضوعات الرياضية

17نتر الختام

سياسات خاصة

- الاستفادة من البث المباشر بجدولة المواضيع الراهنة والمباشرة وبما يتناسب مع الأجندة السودانية.
- فقرة اسبوعية خاصة
- تقارير متنوعه.
- تفاعل مع الجمهور .
- تسويق لفقرات تعود الفائدة والناحية الربحية
- اخري

4-1-3 الاستديو قبل التعديل

4-1-4الاستديو بعد التعديل

المبحث الثاني :

الدراسة التطبيقية

في الاستديو قبل التعديل

الاضاءة : كانت الاضاءة مركزة من أعلي وتم استعمال الاضاءة الباردة الي تخلق ظلال تحت مستوي الجلسات مما يشتت زهن المتلقي .

الاثاث : يشغل مساحة كبيرة من الاستديو وواضح فيه صعوبة الحركة والتخزين مما يقلل من درجة الاستفادة من الاستديو في برنامج آخر .

التهوية : بعد الزيارة للاستديو يعاني الزائر من صعوبة التهوية وتجديدها وذلك لحصر الاستديو في مساحة ضيقة ضمن المبني مع إحاطة الغرف والمكاتب به من كل النواحي ويجاوره غرفة خاصة بالاجهزة الهندسية (راكات) تنفس هواء ساخن بالقرب من الاستديو .

الصوت : حركة كوابل الصوت ودرجة مرونتها تعيق الحركة بين الضيوف والمكسر ، حيث أنها طليقة في الهواء مما يسبب تلفها المتكرر وإيذاء الضيوف والكاميرات داخل الاستديو .

الخلفيات : الخلفيات بألوانها الكثيرة والمواد المصنوعة به إشكال واضح ولا يمكن الاستفادة منه في ايجاد مكسب آخر خلاف الشكل العام . مع شغله لحيز كبير ضمن مساحة الاستديو .

في الاستديو بعد التعديل

الاضاءة : تم توزيع الاضاءة بحيث تنبعث من عدة اتجاهات لتقليل نسبة الظلال في الشكل العام.

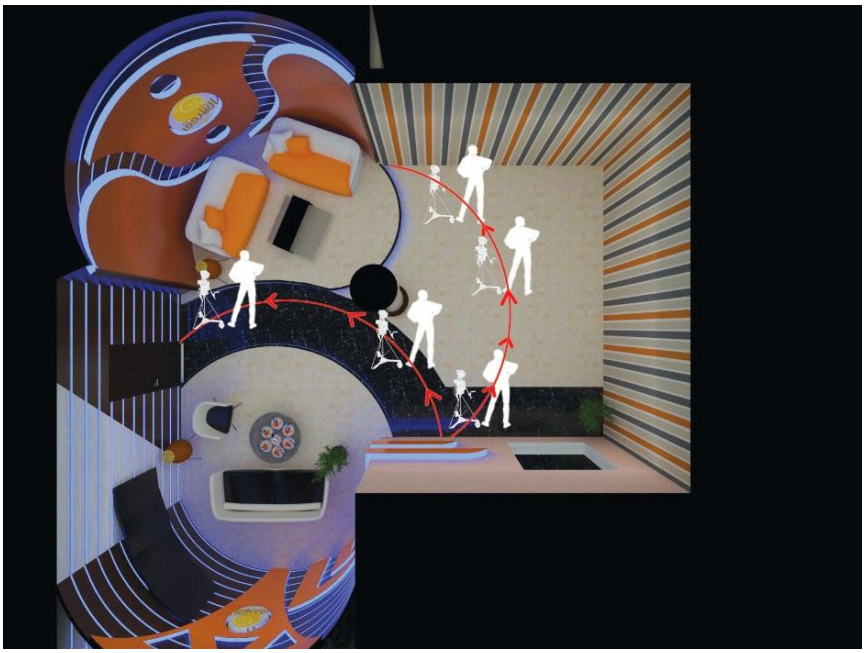
الاثاث : تم تصغير حجم كراسي الجلوس لتوسيع الاستديو كما يبان في الصورة أعلاه مع إنها نفس المساحة الخاصة بالاستديو .

التهوية : الاشكال في التهوية يظل قائم مع التوصية بإنتقال غرفة الاستديو الي مبني آخر مع فتح أبواب جانبية للطوارئ والتهوية في حالة عدم شغل الاستديو .

الصوت : تم إخفاء كوابل الصوت والصورة والكاميرات تحت الارضية المرتفعة من مستوي الارض الطبيعة .

الخلفيات : تمت صناعة الخلفيات في الشكل الجديد من مواد شفافة وبلاستيكية سهلة الحركة وغير قابلة للكسر لتلافي السلبيات السابقة مع الاستفادة منها في تشتيت الضوء غير المستفاد .

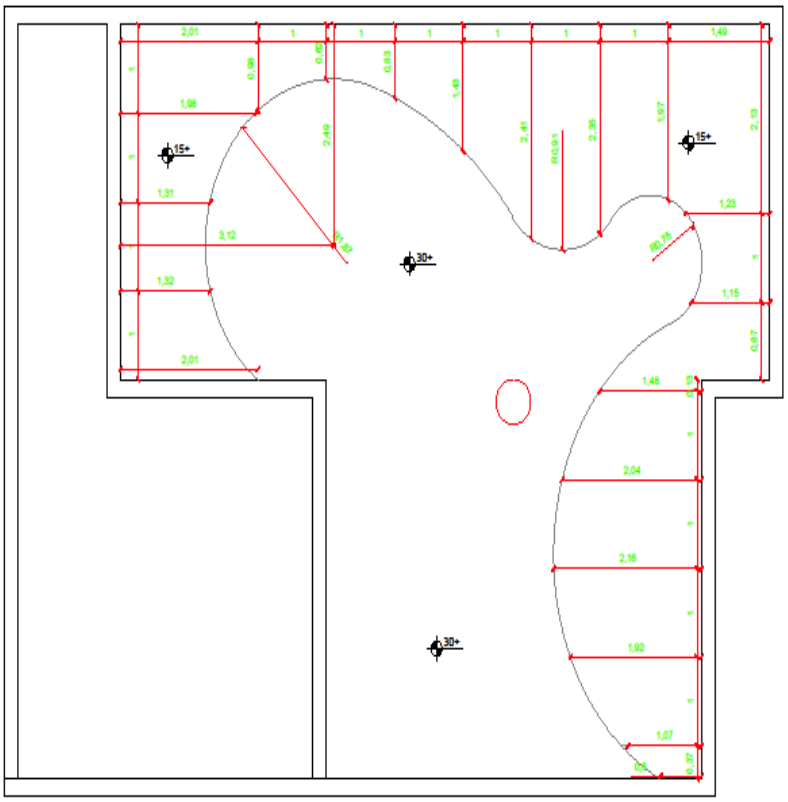
صورة توضح لأستديو برنامج صباح الشروق بعد التعديل (من اعمال الباحث)



صورة توضح حركة الكاميرا داخل الاستديو (من أعمال الباحث)

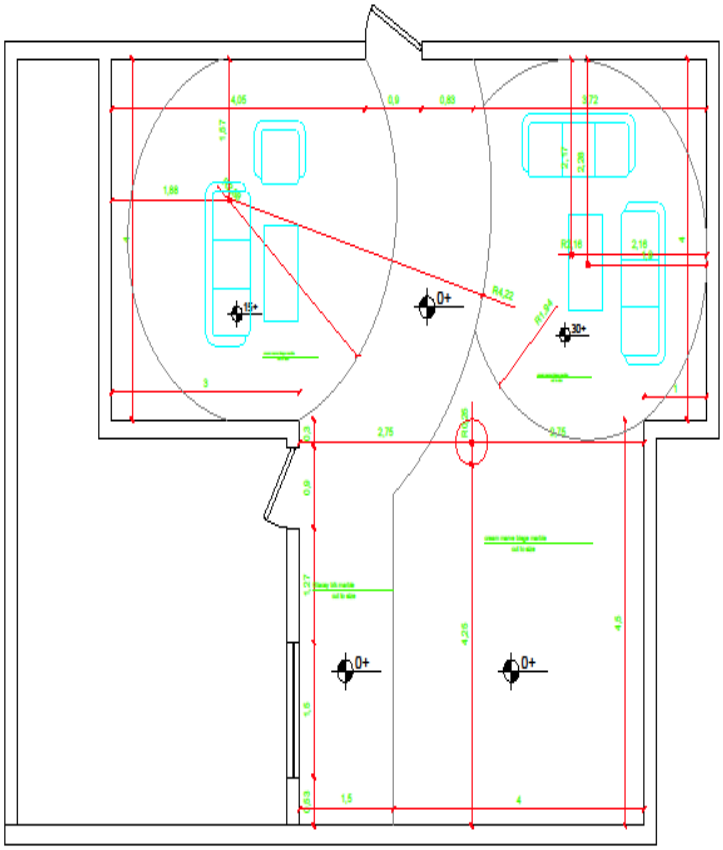
/5 الخرائط

الاستديو قبل التعديل



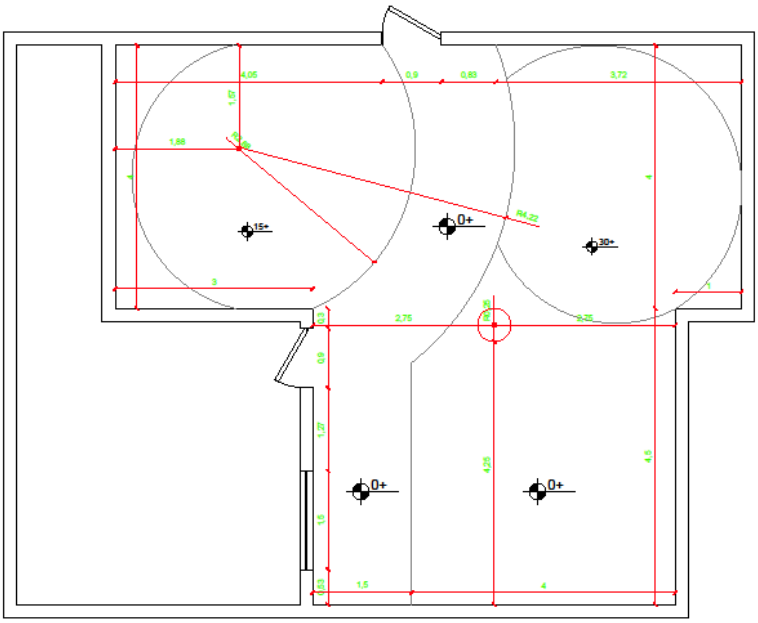
من اعمال الباحث

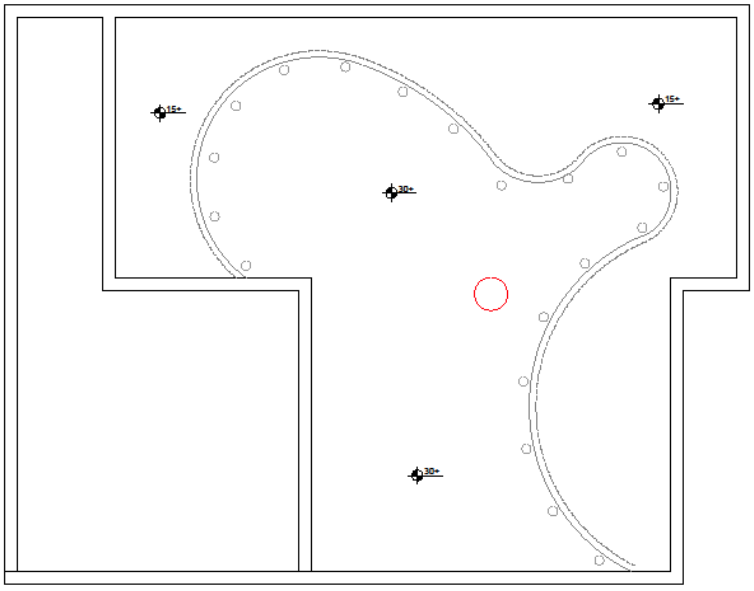
خرطة توزيع الاثاثات



من اعمال الباحث

خرطة مساحة الاستديو + توزيع الاضاءة





من اعمال الباحث

المبحث الثالث

إجراءات الدراسة الميدانية

مدخل :

يتناول الباحث في هذا الفصل وصفاً للطريقة والإجراءات التي أتبعها في تنفيذ هذا الدراسة، يشمل ذلك وصفاً لمجتمع الدراسة وعينته، وطريقة إعداد أداتها، والإجراءات التي اتخذت للتأكد من صدقها وثباتها، والطريقة التي اتبعت لتطبيقها، والمعالجات الإحصائية التي تم بموجبها تحليل البيانات واستخراج النتائج، كما يشمل المبحث تحديداً ووصفاً لمنهج الدراسة.

أولاً: مجتمع وعينة الدراسة

يقصد بمجتمع الدراسة المجموعة الكلية من العناصر التي يسعى الباحث أن يعمم عليها النتائج ذات العلاقة بالمشكلة المدروسة. يتكون مجتمع الدراسة الأصلي من العاملين بقناة الشروق الفضائية.

أما عينة الدراسة فقد تم اختيارها بطريقة عشوائية من مجتمع الدراسة، حيث قام الباحث بتوزيع عدد (50) استمارة استبيان على المستهدفين من بعض العاملين، واستجاب (48) فرداً أي ما نسبته (96%) تقريباً من المستهدفين، حيث أعادوا الاستبيانات بعد ملئها بكل المعلومات المطلوبة.

وللخروج بنتائج دقيقة قدر الامكان حرص الباحث على تنوع عينة الدراسة من حيث شمولها على الآتي:

الأفراد من الجنسين (الذكور والإناث).

الأفراد من مختلف المؤهلات العلمية (بكالاريوس، دبلوم عالي، ماجستير، دكتوراه، أخرى).

الأفراد من مختلف التخصصات العملية (إداري، برامجي، فني، أخرى).

الأفراد من مختلف المراكز الوظيفية (مدير إدارة ،رئيس قسم ،محاسب، مشرف وحدة، موظف، أخرى).

الأفراد من مختلف سنوات الخبرة (أقل من 5 سنوات، 5-10 سنوات، 10سنوات فأكثر).

وفيما يلي وصفاً مفصلاً لأفراد عينة الدراسة وفقاً للمتغيرات أعلاه (خصائص المبحوثين):

1- النوع:

يوضح الجدول رقم (1/2/3) والشكل رقم (1/2/3) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير النوع.

جدول رقم (1/2/3)

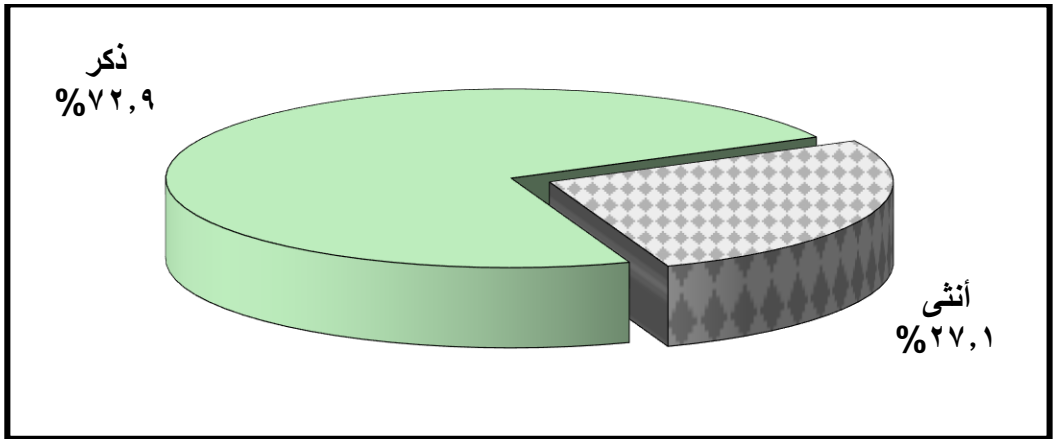
التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير النوع

النوع	العدد	النسبة المئوية
ذكر	35	%72.9
أنثى	13	% 27.1
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (1/2/3)

التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير النوع



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (1/2/3) والشكل رقم (1/2/3)، أن غالبية أفراد عينة الدراسة هم من الذكور، إذ بلغ عددهم في العينة (35) فرداً ويمثلون ما نســـبته (72.9%) من العينة الكلية، في حين بلغ عدد الإناث في العينة (13) فرداً ويمثلون ما نسبته (27.1%) من العينة الكلية.

2- المؤهل العلمي:

ضـح الجدول رقم (2/2/3) والشـكل رقم (2/2/3) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسـة وفق متغير المؤهل العلمي.

جدول رقم (2/2/3)

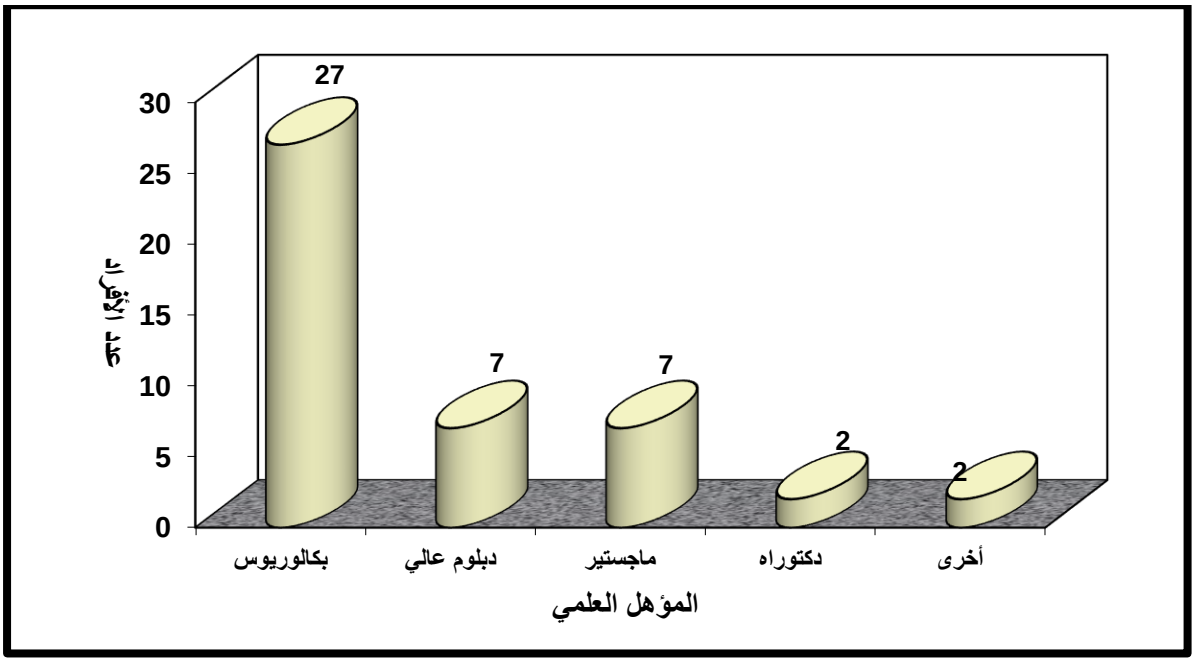
التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير المؤهل العلمي

المؤهل العلمي	العدد	النسبة المئوية
بكالاريوس	27	%20.8
دبلوم عالي	7	%14.6
ماجستير	7	%14.6
دكتوراه	2	%4.2
أخرى	2	% 4.2
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (2/2/3)

التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير المؤهل العلمي



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (2/2/3) والشـكل رقم (2/2/3)، أن غالبية أفراد عينة الدراسـة هم من حملة الشـهادة الجامعية (البكالاريوس)، حيث بلغ عددهم (27) فرداً ويمثلون ما نسـبته (20.8%) من العينة الكلية، وتضـمنت العينة على (7) أفراد وبنسـبة (14.6%) من حملة شـهادة الدبلوم العالي ، و (7) أفراد

وبنسبة (5.8%) من حملة شهادة الماجستير ، و (3) فردين وبنسبة (4.2%) من حملة شهادة الدكتوراه. كما تضمنت العينة على فردين وبنسبة (4.2%) لهم مؤهلات علمية أخرى غير المذكورة.

3- التخصص العملي:

يوضح الجدول رقم (5/2/3) والشكل رقم (3/2/3) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير التخصص العملي.

جدول رقم (3/2/3)

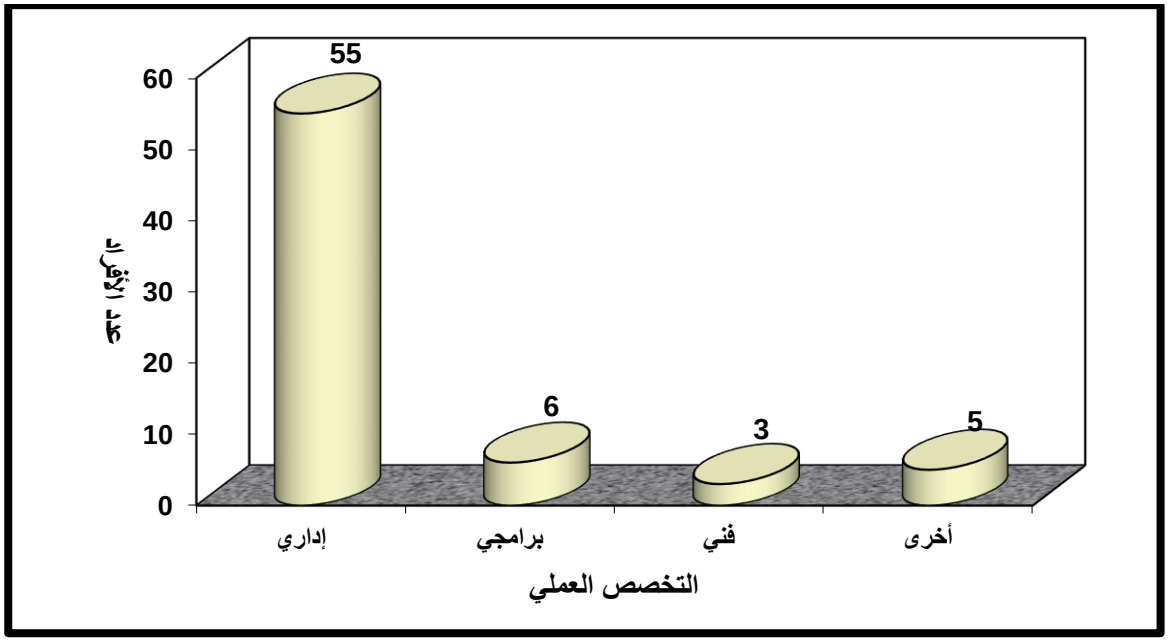
التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير التخصص العملي

التخصص	العدد	النسبة المئوية
إداري	10	%20.8
برامجي	16	%33.3
فني	11	%22.9
أخرى	11	%22.9
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (3/2/3)

التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير التخصص العملي



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

نجد من خلال الجدول رقم (3/2/3) والشكل رقم (3/2/3) أن التخصص العلمي لغالبية أفراد عينة الدراسة هو البرمجة، حيث بلغ عددهم في عينة الدراسة (16) فرداً وبنسبة (33.3%)، وبلغ عدد الأفراد المتخصصين بإلإدارة في العينة (10) أفراد وبنسبة (20.8%)، وعدد الأفراد المتخصصين فني في العينة

(11) فرداً وبنسبة (22.9%). وتضمنت العينة على (11) فرداً وبنسبة (7.2%) لهم تخصصات أخرى غير المحاسبة أو الإدارة أو الفني.

4- المركز الوظيفي :

يوضح الجدول رقم (4/2/3) والشكل رقم (4/2/3) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير المركز الوظيفي.

جدول رقم (4/2/3)

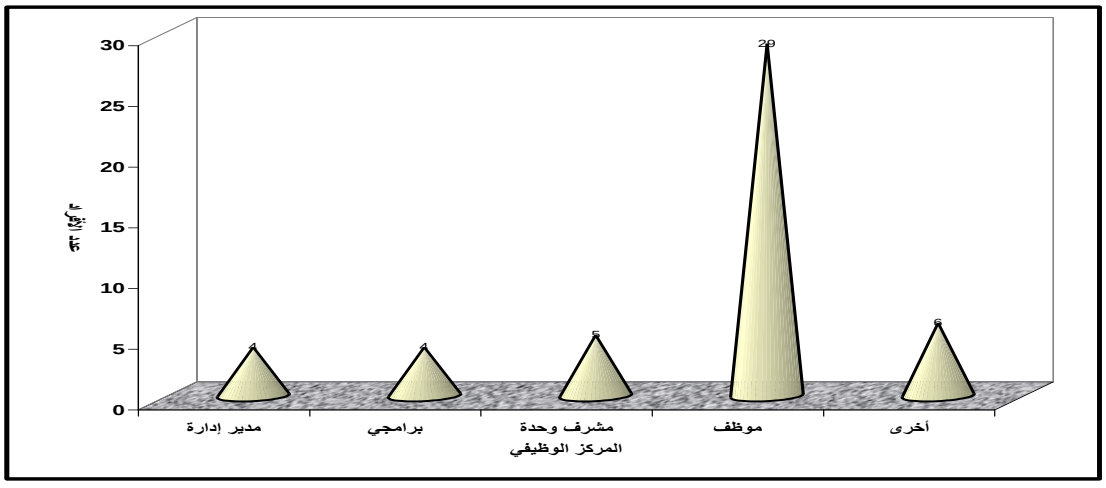
التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير المركز الوظيفي

المركز الوظيفي	العدد	النسبة المئوية
مدير إدارة	4	%8.3
برامجي	4	%8.3
مشرف وحدة	5	%10.4
موظف	29	%60.4
أخرى	6	% 12.5
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (3)

التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير الوظيفة الحالية



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يظهر الجدول رقم (4/2/3) والشكل رقم (4/2/3) أن غالبية أفراد عينة الدراسة هم الموظفين إذ بلغ عددهم (29) فرداً وبنسبة (60.9%)، و (5) أفراد وبنسبة (3.3%) مركزهم الوظيفي مدير إدارة ، و (4) أفراد وبنسبة (8.3%) مركزهم الوظيفي رئيس قسم ، و (5) أفراد وبنسبة (10.4%) مركزهم الوظيفي مشرف وحدة .تضمنت العينة على (6) أفرا وبنسبة (12.5%) لهم مراكز وظيفية أخرى غير المذكورة اعلاه.

5- سنوات الخبرة:

يوضح الجدول رقم (5/2/3) والشكل رقم (5/2/3) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير سنوات الخبرة.

جدول رقم (5/2/3)

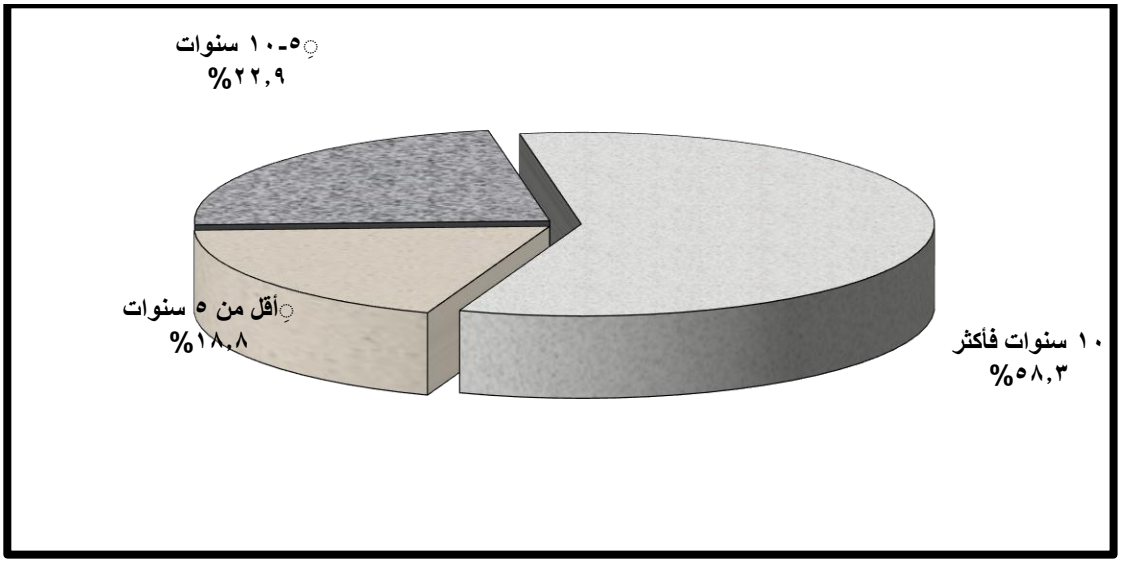
التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير سنوات الخبرة

سنوات الخبرة	العدد	النسبة المئوية
أقل من 5 سنوات	9	%18.8
5-10	11	%22.9
10 سنوات فأكثر	28	% 58.3
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (5/2/3)

التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير سنوات الخبرة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (5/2/3) والشكل رقم (5/2/3) أن هناك (9) فرداً وبنسبة (18.8%) لهم خبرة (أقل من 5 سنوات)، وهناك (11) فرداً وبنسبة (22.9%) لهم خبرة ما بين (5-10 سنوات)، وهناك (28) فرداً وبنسبة (58.3%) لهم خبرة ما (10 سنوات فأكثر).

ثانياً: أداة الدراسة

أداة البحث عبارة عن الوسيلة التي يستخدمها الباحث في جمع المعلومات اللازمة عن الظاهرة موضوع الدراسة. ويوجد العديد من الأدوات المستخدمة في مجال البحث العلمي للحصول على المعلومات والبيانات اللازمة للدراسة. وقد اعتمد الباحث على الآتي:

1. المقابلات الشخصية:

عرفت المقابلة الشـخصـية بالإسـتبانة الشـفهية، وهي الإلتقاء بعدد من المسـئولين وتوجيه بعض الإسـتفسـارات التى تهم الباحث بهدف جمع بيانات ومعلومات يفيد تحليلها فى تفسـير المشـكلة أو إختبار الفرضـيات(1). كما تعتبر من أكثر الوسـائل لجمع البيانات ميدانياً(2). تمتاز بارتفاع نسـبة الردود مقارنة بالإسـتبانة، والمرونة وقابلية توضـيح الأسـئلة للمسـتجيب فى حالة عدم اسـتيعابه أوفهمه للمقصـود من السؤال، كما تعطى فرصه للباحث لإستفسار المجيب إذا كانت الاجابه غير واضحة أو غير محدده(3). قامت الباحثة بإجراء عدد (6) مقابلات شـخصـية مع عدد من مدراء الإدارات ورؤسـاء الأقسـام بقناة الشروق الفضائية، بطرح عدد من التساؤلات بهدف التعرف على الاتى:

1. في رأيك لماذا لا تتخذ القنوات السودانية الطابع السوداني التراثي في تصميم الديكورات؟.
2. في رايك هل يتم تصميم الديكور التلفزيوني بصورة مختصة في مجال البرامج التلفزيونية؟.
3. في رايك ماهي مبررات تأحر تصـميم الديكور التلفزيوني حسـب المواصـفات العالمية في السودان؟.
4. في رأيك لماذا لا تقوم الإدارة برصد الموازنة الكافية للديكورات التي تتناسب مع إنتاج البرامج؟.

وقد جاءت الإجابات علي النحو التالي:

1. مديرة إدارة البرامج:

تري أن القنوات لا تتخذ الطابع التراثي عند التصـميم يعزي إلي الطبيعة الإنتقائية لدي كثير من المنتجين وإرتفاع تكلفة التصـميم بالإضـافة إلي ندرة المتخصـصـين في هذا المجال. وفي إفادتها عن تصميم الديكور بصورة مختصة في مجال البرامج، تري انه يتم في غالب الأحيان لكن التحدي يكمن في مواكبة الديكورات لطبيعة كل برنامج. وتري أن مبررات تأخير تصـميم الديكورات حسـب المواصـفات العالمية في السـودان يرجع إلي الجانب الإقتصـادي والتخصـصـي والأداء الإداري والفني داخل كل قناة. وافادت بأن الإدارة مواجهة بمشـكلات تمويلية كبيرة وعاجزة في أغلب الأحيان عن اسـتخدام جهات ذات خبرات ومتخصصة في المجال(4).

2. مدير إدارة الأخبار:

---

(1) د. احمد بدر ، أصول البحث العلمى ومناهجه (القاهرة : المكتبة الأكاديمية، 1996م)، ص65.

(2)د. محمد عبد الغنى، د. محمد احمد الحضيرى ، الأسس العلمية لكتابة رسائل الماجستير والدكتوراه (القاهرة: مكتبة الانجلو 1999م)، ص80.

(3) د. محمد عبيدات وآخرون، منهجية البحث العلمى ـــــ القواعد والمراحل والتطبيقات(عمان: دار وائل للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، 1999م) ، ص62.

(4) د. إشراقة الطاهر ، مدير إدارة البرامج، قناة الشروق الفضائية ، مقابلة بتاريخ 2016/5/1م الساعة الثانية ظهراً.

يري أن التراث السوداني متشعب في أشكال متعددة وعليه لايمكن للقنوات السودانية اظهاره للعالم الخارجي بهذا التعدد. وان التصاميم الحالية للديكورات تتم فيها مراعاة الشكل الجمالي أكثر من الهدف العام للبرنامج. ويبرر تأخر تصميم الديكور التلفزيوني حسب المواصفات العالمية يعزي للإمكانات المحلية بالاضافة إلي الحصار الإقتصادي الذي يجول دون عمليات الإستيراد حتي تواكب العالمية. وان الديكورات لاتحظي بالموازنة الكافية من موازنة البرامج(1).

3. مدير إدارة العمليات الفنية:

أفاد بأن تصميم الديكور يتم حسب بطاقة البرنامج لتحقيق الهدف من البرنامج وإذا تطلب الأمر الي خلق بيئة سودانية فيمكن ذلك. ومن خلال الصورة والديكور يمكن التعرف علي مضمون البرنامج لهذا يتم تصميم الديكور التلفزيوني بصورة مختصة في مجال البرامج. لاتوفر المواد التي تستخدم في التصميم حسب المواصفات العالمية، عليه يمكن التصميم بتوفر المواد. وأضاف أن في قناة الشروق تتوفر الميزانيات التي تطلبها العمليات الفنية حسب المواد المتوفرة في البلاد(2).

4. مدير إدارة الشؤون المالية والإدارية:

يري أن التصميم يتوقف علي شكل البرنامج وان البرامج لاتسير علي وتيرة واحدة. ويتم تصميم الديكور التلفزيوني بصورة مختصة في مجال البرامج التلفزيونية. اما مايبرر تأخر تصميم الديكور التلفزيوني حسب المواصفات العالميةفي السودان هو عدم وجود إحتكاك بالخبرات الأجنبية.لا تقوم الإدارة برصد الموازنة الكافية للديكورات التي تتناسب مع إنتاج البرامج نسبة لإرتفاع تكلفتها غالباً(3).

5. رئيس القسم الإداري:

في رأيه ربما يتم تحديث بعض اللمسات علي التراث بحيث تواكب الصورة الحديث وذلك في معرض رده علي عدم اتخاذالقنوات السودانيةالطابع السوداني التراث في تصميم الديكورات. واضاف بأنه يتم تصميم الديكور التلفزيوني بصورة مختصة في مجال البرامج التلفزيونية. وبرر تأخر تصميم الديكور التلفزيوني حسب المواصفات العالمية في السودان نسبة لعدم توفر المال الكافي لارتفاع تكلفة الديكورات حسب المواصفات العالمية. وافاد بان الموازنة تكون كلية ثم يتم تفصيلها وان مدخلات مواد الديكورات يتم إستيرادها من خارج البلاد(4).

---

(1) أ. بابكر الطاهر، مدير إدارة الأخبار، **قناة الشروق الفضائية** ، مقابلة بتاريخ 2016/5/2م الساعة الثانية عشر ظهراً.

(2) أ. محمد سليمان، مدير إدارة العمليات الفنية، **قناة الشروق الفضائية** ، مقابلة بتاريخ 2016/5/2م الساعة الثانية ظهراً.

(3) أ. أبوبكر إبراهيم، مدير إدارة الشؤون المالية والإدارية، **قناة الشروق الفضائية** ، مقابلة بتاريخ 2016/5/3م الساعة الثانية ظهراً.

(4) الخليفة السماني، رئيس القسم الإداري، قناة الشروق الفضائية ، مقابلة بتاريخ 2016/5/4م الساعة الثانية عشر ظهراً.

6. رئيس قسم الإنتاج الخارجي:

يري أن لكل برنامج هوية محدده وبحسب جمهور البرنامج يتم أخذ طابع للشكل الفني للديكور وذلك رداً علي السؤال الذي يرمي الي ان القنوات لاتتخذ الطابع السوداني التراثي في تصميم الديكورات. وأفاد بان هنالك قلة نادرة تعمل في مجال الديكور التلفزيوني المواكب للحداثة والغالبية غير خبراء مما يؤدي لضعف المنتج وأن الاستديوهات التي تعمل بها القنوات غير مصممة بمواصفات فنيه وانما هي عباره عن منازل مستأجره. ويبرر تأخر تصميم الديكور التلفزيوني حسب المواصفات العالمية في السودان لعدم إهتمام الكوادر بثقل تجربتها وعدم مواكبة القنوات للتطور في المجال، وضعف الميزانيات. وفي رده لا تقوم الإدارة برصد الموازنة الكافية للديكورات التي تتناسب مع إنتاج البرامج يري الأولي التخطيط لإنشاء استديوهات تسع كل البرامج وان اغلب الإدارات غير مؤهلة فنياً لتدرك تبعات أهمية الديكور(1).

2. الاستبيان:

كأداة رئيسة لجمع المعلومات من عينة الدراسة، حيث أن للاستبيان مزايا منها:

- يمكن تطبيقه للحصول على معلومات عن عدد من الأفراد.
- قلة تكلفته وسهولة تطبيقه.
- سهولة وضع عباراته واختيار ألفاظه.
- يوفر الاستبيان وقت المستجيب وتعطيه فرصة التفكير.
- يشعر المجيبون على الاستبيان بالحرية في التعبير عن آراء يخشون عدم موافقة الآخرين عليها.

وصف الاستبيان

أرفق مع الاستبيان خطاب للمبحوث تم فيه تنويره بموضوع الدراسة وهدفه وغرض الاستبيان. وأحتوى الاستبيان على قسمين رئيسين: (راجع الملحق رقم (1))

القسم الأول: تضمن البيانات الشخصية لأفراد عينة الدراسة، حيث يحتوي هذا الجزء على بيانات حول: النوع، المؤهل العلمي، التخصص العملي ، المركز الوظيفي،سنوات الخبرة.

القسم الثاني: يحتوي هذا القسم على عدد (13) عبارة، طلب من أفراد عينة الدراسة أن يحددوا استجابتهم عن ما تصفه كل عبارة وفق مقياس ليكرت الخماسي المتدرج الذي يتكون من خمس مستويات (موافق بشدة، موافق، محايد، غير موافق، غير موافق بشدة)، وقد تم توزيع هذه العبارات على فرضيات الدراسة البالغة (5) وبواقع (5) عبارات لكل فرضية.

ثالثاً: ثبات وصدق أداة الدراسة

الثبات والصدق الإحصائي

(1) أ. سيف الدين حسين، رئيس قسم الإنتاج الخارجي، **قناة الشروق الفضائية** ، مقابلة بتاريخ 2016/5/4م الساعة الثانية ظهراً.

يقصـــد بثبات الاختبار أن يعطي المقياس نفس النتائج إذا ما اســـتخدم أكثر من مرة واحدة تحت ظروف مماثلة. ويعني الثبات أيضاً أنه إذا ما طبق اختبار ما على مجموعة من الأفراد ورصدت درجات كل منهم، ثم أعيد تطبيق الاختبار نفسه على المجموعة نفسها وتم الحصول على الدرجات نفسها يكون الاختبار ثابتاً تماماً. كما يعرف الثبات أيضاً بأنه مدى الدقة والاتساق للقياسات التي يتم الحصول عليها مما يقيسه الاختبار. ومن أكثر الطرق استخداماً في تقدير ثبات المقياس هي:

1- طريقة التجزئة النصفية باستخدام معادلة سبيرمان-براون.
2- معادلة ألفا-كرونباخ.
3- طريقة إعادة تطبيق الاختبار.
4- طريقة الصور المتكافئة.
5- معادلة جوتمان.

أما الصـــدق فهو مقياس يســـتخدم لمعرفة درجة صـــدق المبحوثين من خلال إجاباتهم على مقياس معين، ويحسب الصدق بطرق عديدة أسهلها كونه يمثل الجذر التربيعي لمعامل الثبات. وتتراوح قيمة كل من الصـدق والثبات بين الصـفر والواحد الصـحيح. وقياس الصـدق هو معرفة صـلاحية الأداة لقياس ما وضعت له(1). قام الباحث بإيجاد الصدق الذاتي لها إحصائياً باستخدام معادلة الصدق الذاتي هي:

$$\text{الصدق} = \sqrt{\text{الثبات}}$$

وقام الباحث بحساب معامل ثبات المقياس المستخدم في الاستبيان بطريقة التجزئة النصفية حيث تقوم هذه الطريقة على أســاس فصــل إجابات أفراد عينة الدراســة على العبارات ذات الأرقام الفردية عن إجاباتهم على العبارات ذات الأرقام الزوجية، ومن ثم يحســب معامل ارتباط بيرســون بين إجاباتهم على العبارات الفردية والزوجية وأخيراً يحسب معامل الثبات وفق معادلة سبيرمان-براون بالصيغة الآتية:(2)

$$\text{معامل الثبات} = \frac{2 \times \text{ر}}{1 + \text{ر}}$$

(1) عبد الله عبد الدائم (1984م): التربية التجريبية والبحث التربوي، بيروت، دار العلم للملايين، ط2، ص355.

(2) سعد عبد الرحمن (1998م): القياس النفسي -النظرية والتطبيق-، القاهرة، دار الفكر العربي، ط3، ص149.

حيث: (ر) يمثل معامل ارتباط بيرســـون بين الإجابات على العبارات ذات الأرقام الفردية والإجابات على العبارات ذات الأرقام الزوجية.

ولحساب صدق وثبات الاستبيان كما في أعلاه قام الباحث بأخذ عينة استطلاعية بحجم (15) فرداً من مجتمع الدراسة وتم حساب ثبات الاستبيان من العينة الاستطلاعية بموجب طريقة التجزئة النصفية وكانت النتائج كما في الجدول الآتي:

جدول رقم (6/2/3)

الثبات والصدق الإحصائي لإجابات أفراد العينة الاستطلاعية على الاستبيان

الفرضيات	معامل الارتباط	معامل الثبات	معامل الصدق الذاتي
الأولى	0.69	0.82	0.91
الثانية	%58	%76	%58
الاستبيان كاملاً	%88	%94	%88

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

يتضـــح من نتائج الجدول رقم (6/2/3) أن جميع معاملات الثبات والصـــدق لإجابات أفراد العينة الاستطلاعية على العبارات المتعلقة بكل فرضية من فرضيات الدراسة، وعلى الاستبيان كاملاً كانت أكبر من (50%) والبعض منها قريبة جداً إلى (100%) مما يدل على أن اســـتبيان الدراســـة تتصـــف بالثبات والصدق الكبيرين جداً بما يحقق أغراض البحث، ويجعل التحليل الإحصائي سليماً ومقبولاً.

رابعاً: الأساليب الإحصائية المستخدمة

لتحقيق أهداف الدراسة وللتحقق من فرضياتها، تم استخدام الأساليب الإحصائية الآتية:

1- الأشكال البيانية.

2- التوزيع التكراري للإجابات.

3- النسب المئوية.

4- معامل ارتباط بيرسون.

5- معادلة سبيرمان-براون لحساب معامل الثبات.

6- الوسيط.

7- اختبار مربع كاي لدلالة الفروق بين الإجابات.

وللحصـــول على نتائج دقيقة قدر الإمكان، تم اســـتخدام البرنامج الإحصـــائي SPSS والذي يشـــير اختصـــاراً إلى الحزمة الإحصـــائية للعلوم الاجتماعية Statistical Package for Social Sciences ، كما تمت الاستعانة بالبرنامج Excel لتنفيذ الأشكال البيانية المطلوبة في الدراسة.

خامساً: تطبيق أداة الدراسة

لجأ الباحث بعد التأكد من ثبات وصـــدق الاســـتبيان إلى توزيعه على عينة الدراســـة المقررة (48) فرداً، وقد تم تفريغ البيانات والمعلومات في الجداول التي أعدها الباحث لهذا الغرض، حيث تم تحويل المتغيرات الاسـمية (موافق بشـدة، موافق، محايد، غير موافق، غير موافق بشـدة) إلى متغيرات كمية (5، 4، 3، 2، 1) على الترتيب وتم تفريغ البيانات في الجداول الآتية، وتم إعداد الأشكال البيانية اللازمة.

1- عبارات الفرضية الأولى:

العبارة الأولى: لم يتم توظيف التراث السوداني عند انتاج البرامج التلفزيونية.

يوضـــح الجدول رقم (7/2/3) والشـــكل رقم (6/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراســـة على العبارة الأولى.

جدول رقم (7/2/3)

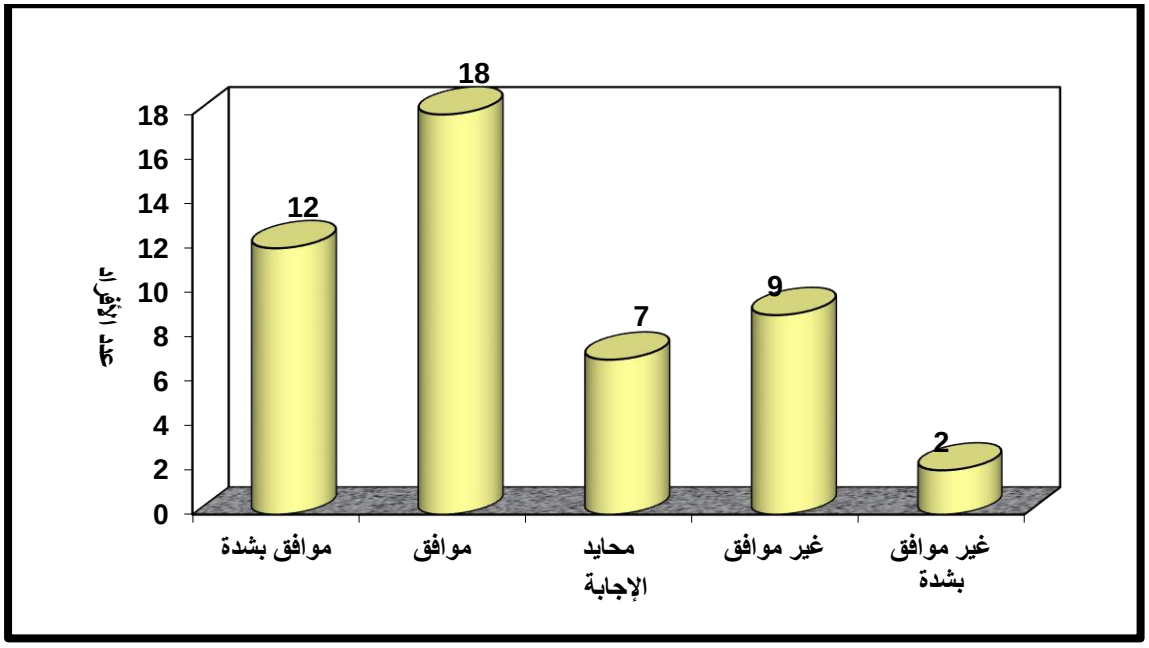
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	13	%27.1
موافق	21	%43.8
محايد	8	%16.7
غير موافق	3	%6.3
غير موافق بشدة	3	% 6.3
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (6/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (7/2/3) والشـــكل رقم (6/2/3) أن (13) فرداً في عينة الدراســـة وبنســـبة (68.1%) وافقوا بشـدة على أن لم يتم توظيف التراث السـوداني عند انتاج البرامج التلفزيونية ، كما وافق (21) فرداً وبنسـبة (43.8%) على ذلك، وكان هناك (8) أفراد وبنسـبة (16.7%) محايدين بخصـوص ذلك، ولم يوافق (3) أفراد وبنسـبة (6.3%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشـدة (3) أفراد وبنسـبة (6.3%) على ذلك.

العبارة الثانية: لم يتم عكس العادات والتقاليد السودانية في ارتباطها بالديكور السوداني.

يوضـــح الجدول رقم (8/2/3) والشـــكل رقم (7/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراســـة على العبارة الثانية.

جدول رقم (8/2/3)

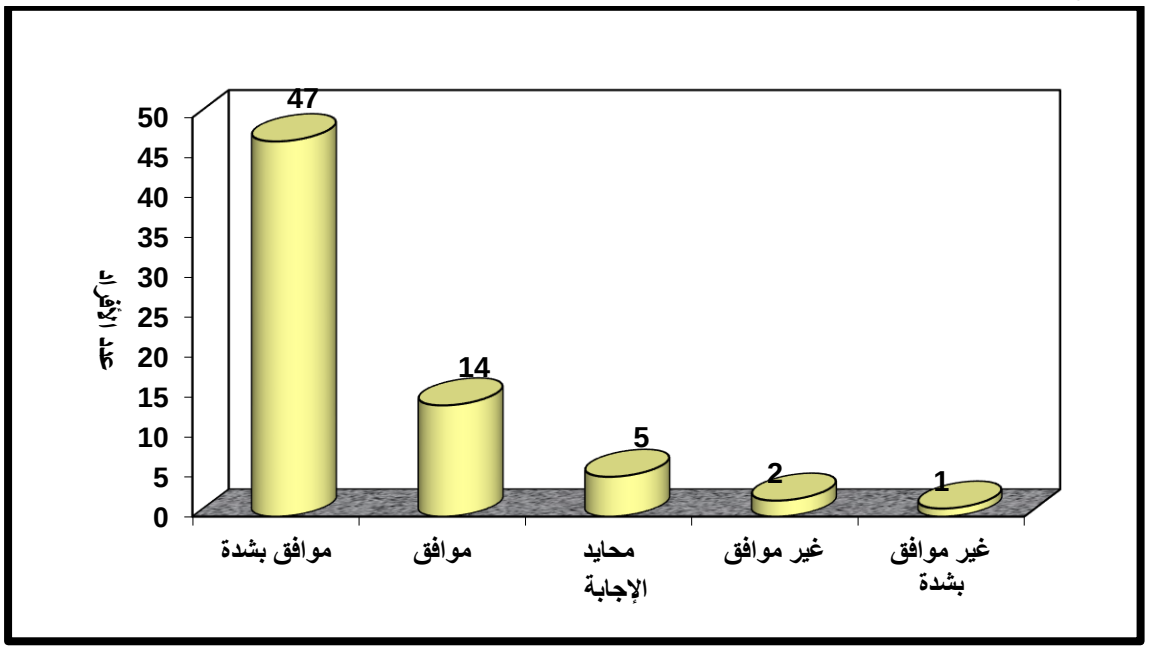
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	13	%27.1
موافق	21	%43.8
محايد	8	%16.7
غير موافق	3	%6.3
غير موافق بشدة	3	% 6.3
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (7/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (8/2/3) والشـــكل رقم (7/2/3) أن (12) فرداً في عينة الدراســـة وبنســـبة (25.0%) وافقوا بشدة على أن لم يتم عكس العادات والتقاليد السودانية في ارتباطها بالديكور السوداني ، كما وافق (18) فرداً وبنســـبة (37.5%) على ذلك، وكان هناك (7) أفراد وبنســـبة (14.6%) محايدين بخصـوص ذلك، ولم يوافق (9) أفراد وبنسـبة (18.8%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشـدة فردينوبنسـبة (6.3%) على ذلك.

العبارة الثالثة: يتم ربط الكروما في خلفية الاستديوهات بالارث والهوية السودانية.

يوضـــح الجدول رقم (9/2/3) والشـــكل رقم (8/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة.

جدول رقم (9/2/3)

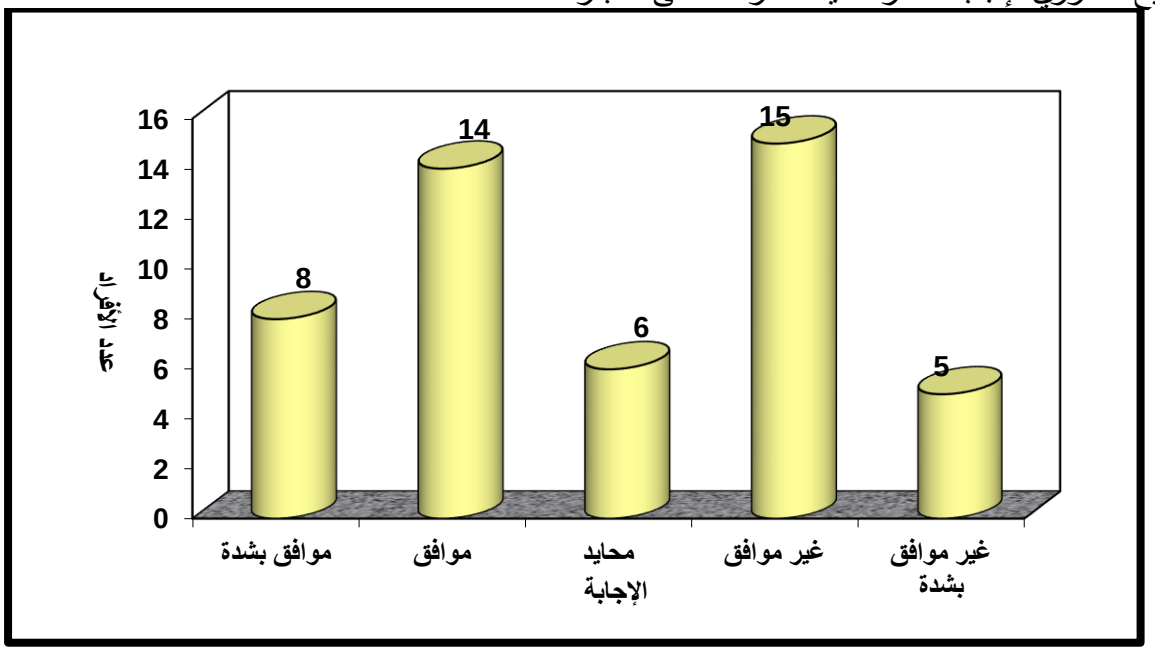
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	8	%16.7
موافق	14	%29.2
محايد	6	%12.5
غير موافق	15	%31.3
غير موافق بشدة	2	% 10.4
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (8/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (9/2/3) والشـــكل رقم (8/2/3) أن (8) أفراد في عينة الدراســـة وبنســـبة (16.7%) وافقوا بشـدة على أن يتم ربط الكروما في خلفية الاسـتديوهات بالارث والهوية السـودانية ، كما وافق (14) فرداً وبنســـبة (29.2%) على ذلك، وكان هناك (6) أفراد وبنســـبة (12.5%) محايدين

بخصـــوص ذلك، ولم يوافق (15) فرداً وبنســـبة (31.3%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشـــدة (5) أفراد وبنسبة (10.4%) على ذلك.

العبارة الرابعة: الارتباط بالارث والهوية الســـودانية لها تأثير ايجابي على تصـــميم الديكور السوداني.

يوضـح الجدول رقم (10/2/3) والشـكل رقم (9/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسـة على العبارة الرابعة.

جدول رقم (10/2/3)

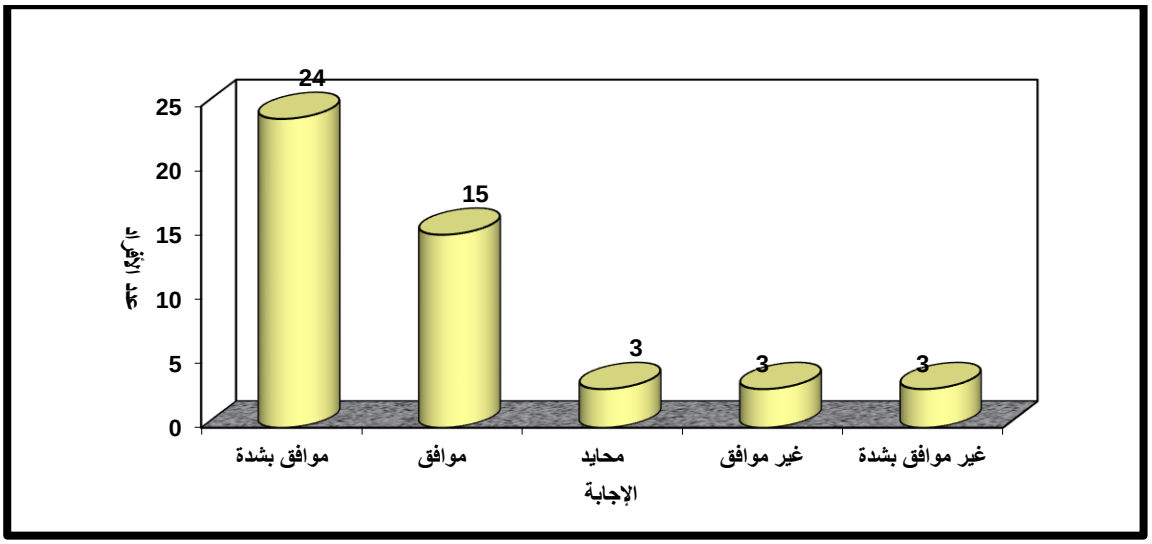
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	24	%50.0
موافق	15	%31.3
محايد	3	%6.3
غير موافق	3	%6.3
غير موافق بشدة	3	%6.3
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (9/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (10/2/3) والشـكل رقم (9/2/3) أن (24) فرداً في عينة الدراســة وبنســبة (50.0%) وافقوا بشـدة على أن الارتباط بالارث والهوية السـودانية لها تأثير ايجابي على تصـميم الديكور

الســوداني ، كما وافق (15) فرداً وبنســبة (31.3%) على ذلك، وكان هناك (3) أفراد وبنســبة (6.3%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (3) أفراد وبنسبة (6.3%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (3) أفراد وبنسبة (6.3%) على ذلك.

العبارة الخامسة: تولي الفضائيات السودانية الارث والهوية اهمية عند تصميم الديكورات.

يوضح الجدول رقم (11/2/3) والشكل رقم (10/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة.

جدول رقم (11/2/3)

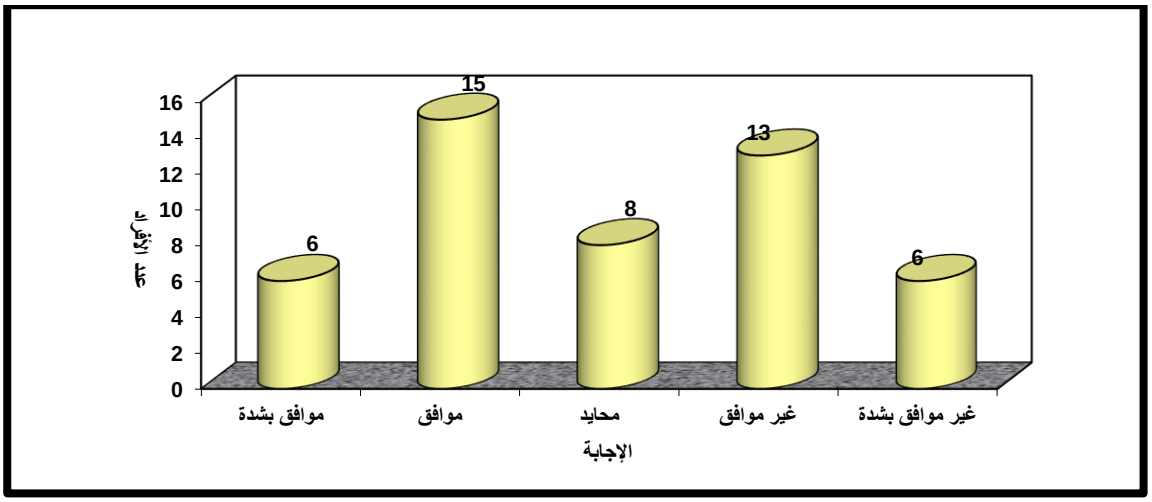
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	6	%50.0
موافق	15	%31.3
محايد	8	%6.3
غير موافق	13	%27.1
غير موافق بشدة	6	%12.5
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (10/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (11/2/3) والشــكل رقم (10/2/3) أن (6) أفراد في عينة الدراســة وبنســبة (12.5%) وافقوا بشدة على أن تولي الفضائيات السودانية الارث والهوية اهمية عند تصميم الديكورات ، كما وافق (15) فرداً وبنســبة (31.3%) على ذلك، وكان هناك (8) أفراد وبنســبة (16.7%) محايدين

بخصـــوص ذلك، ولم يوافق (13) فرداً وبنســـبة (27.1%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشـــدة (6) أفراد وبنسبة (12.5%) على ذلك.

العبارة السادسة: ترتبط البرامج حسب نوعيتها بالارث والهوية السودانية.

يوضح الجدول رقم (12/2/3) والشكل رقم (11/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة.

جدول رقم (12/2/3)

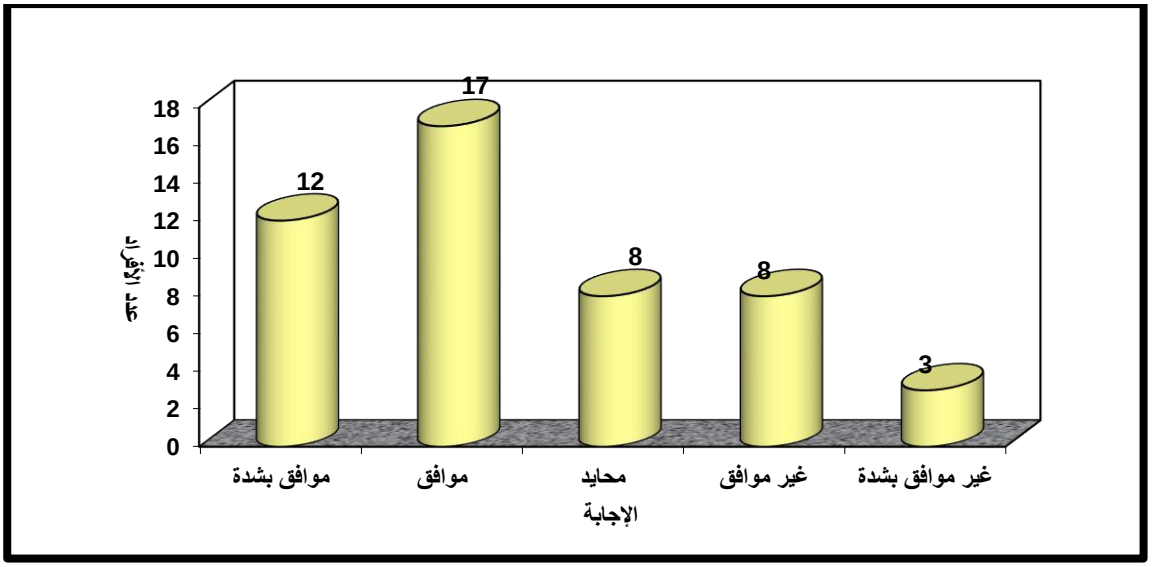
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	12	%25.0
موافق	17	%35.4
محايد	8	%16.7
غير موافق	8	%16.7
غير موافق بشدة	3	%6.3
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (11/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (12/2/3) والشـكل رقم (11/2/3) أن (12) فرداً في عينة الدراسـة وبنسـبة (25.5%) وافقوا بشـدة على أن ترتبط البرامج حسـب نوعيتها بالارث والهوية السـودانية ، كما وافق (17) فرداً وبنسبة (35.4%) على ذلك، وكان هناك (8) أفراد وبنسبة (16.7%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (8) أفراد وبنسبة (16.7%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (3) أفراد وبنسبة (6.3%) على ذلك.

العبارة السابعة: يرتبط مضمون البرنامج التلفزيوني حسب الهوية والارث السوداني.

يوضح الجدول رقم (13/2/3) والشكل رقم (12/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة.

جدول رقم (13/2/3)

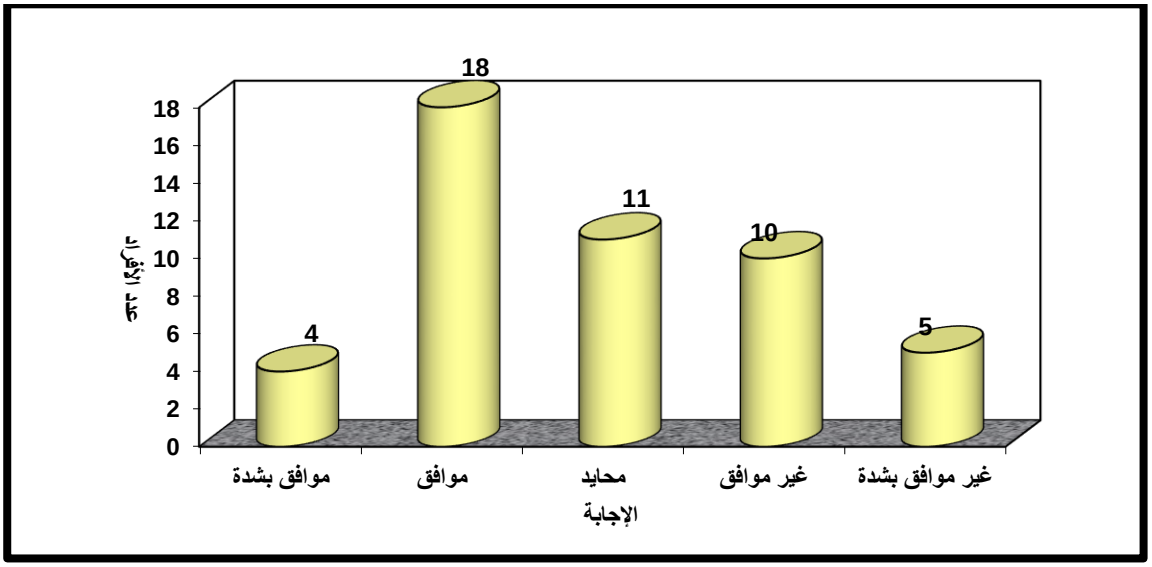
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	4	%8.3
موافق	18	%37.5
محايد	11	%22.9
غير موافق	10	%20.8
غير موافق بشدة	5	%10.4
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (12/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (13/2/3) والشكل رقم (12/2/3) أن (4) أفراد في عينة الدراسة وبنسبة (8.3%) وافقوا بشدة على أن يرتبط مضمون البرنامج التلفزيوني حسب الهوية والارث السوداني ، كما وافق (18) فرداً وبنسبة (37.5%) على ذلك، وكان هناك (11) فرداً وبنسبة (22.9%) محايدين

بخصـــوص ذلك، ولم يوافق (10) أفراد وبنســـبة (20.8%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشـــدة (5) أفراد وبنسبة (10.4%) على ذلك.

1- عبارات الفرضية الأولى:

العبارة الأولى: عدم الاهتمام بالديكور في انتاج البرامج التلفزيونية بالفضائيات السودانية من الناحية الادارية يعتبر ضعفا هيكليا.

يوضح الجدول رقم (14/2/3) والشكل رقم (13/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى.

جدول رقم (14/2/3)

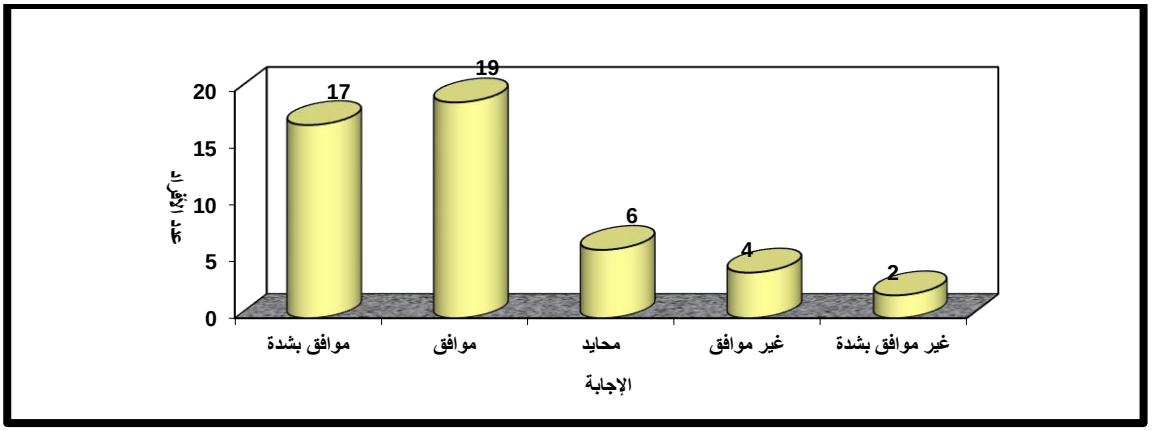
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	17	%35.4
موافق	19	%39.6
محايد	6	%12.5
غير موافق	4	%8.3
غير موافق بشدة	2	%4.2
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (13/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (14/2/3) والشـكل رقم (13/2/3) أن (17) فرداً في عينة الدراسـة وبنسـبة (35.4%) وافقوا بشدة على أن عدم الاهتمام بالديكور في انتاج البرامج التلفزيونية بالفضـائيات السـودانية من الناحية الادارية يعتبر ضـعفا هيكليا ، كما وافق (19) فرداً وبنسـبة (39.6%) على ذلك، وكان هناك

(6) أفراد وبنسبة (12.5%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (4) أفراد وبنسبة (8.3%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة فردين وبنسبة (10.4%) على ذلك.

العبارة الثانية: عدم اعتماد موازنة مالية لتصميم الديكور بالفضائيات السودانية يؤثر سلبا على إحداث عملية التطور.

يوضح الجدول رقم (15/2/3) والشكل رقم (14/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية.

جدول رقم (15/2/3)

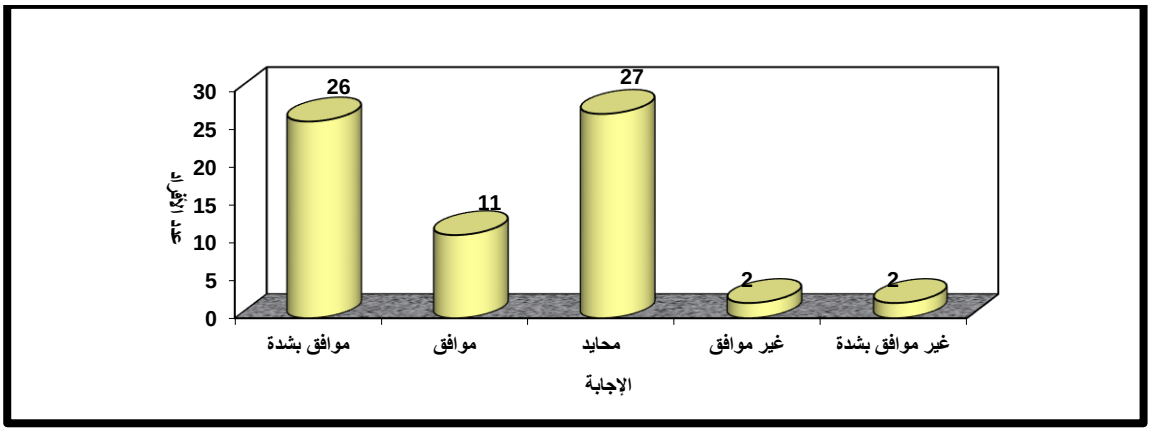
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	26	%54.2
موافق	11	%22.9
محايد	2	%4.2
غير موافق	7	%14.6
غير موافق بشدة	2	%4.2
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (14/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (15/2/3) والشكل رقم (14/2/3) أن (26) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (54.2%) وافقوا بشدة على أن عدم اعتماد موازنة مالية لتصميم الديكور بالفضائيات السودانية يؤثر سلبا على إحداث عملية التطور، كما وافق (11) فرداً وبنسبة (22.9%) على ذلك، وكان هناك فردين وبنسبة

(4.2%) محايدين بخصـــوص ذلك، ولم يوافق (7) أفراد وبنســـبة (14.6%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة فردين وبنسبة (10.4%) على ذلك.

العبارة الثالثة: عدم مواكبة الفضـائيات التطور في انتاج البرامج التلفزيونية يؤثر سـلبا على صـورتها الجمالية.

يوضح الجدول رقم (16/2/3) والشكل رقم (15/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة.

جدول رقم (16/2/3)

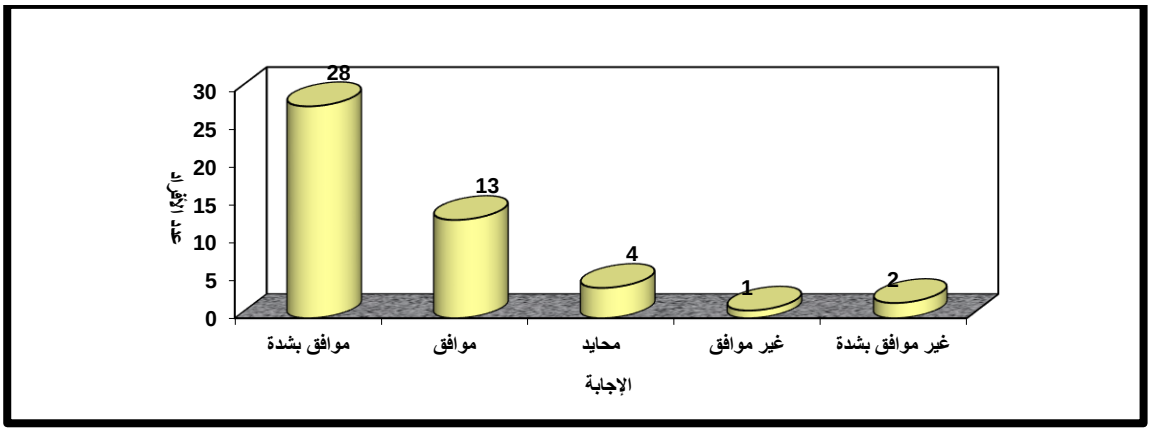
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	28	%58.3
موافق	13	%27.1
محايد	4	%8.3
غير موافق	1	%2.1
غير موافق بشدة	2	%4.2
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (15/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (16/2/3) والشـكل رقم (15/2/3) أن (28) فرداً في عينة الدراســة وبنسـبة (58.3%) وافقوا بشــدة على أن عدم مواكبة الفضــائيات التطور في انتاج البرامج التلفزيونية يؤثر ســلبا على صورتها الجمالية ، كما وافق (13) فرداً وبنسبة (27.1%) على ذلك، وكان هناك (4) أفراد وبنسبة

(8.3%) محايدين بخصـــوص ذلك، ولم يوافق فرداً واحداً وبنســـبة (2.1%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة فردين وبنسبة (4.2%) على ذلك.

العبارة الرابعة: تعتمد الفضـــائيات الســـودانية عند تصـــميم ديكوراتها لإنتاج البرامج على اصـــحاب المواهب الحرفية.

يوضح الجدول رقم (17/2/3) والشكل رقم (16/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة.

جدول رقم (17/2/3)

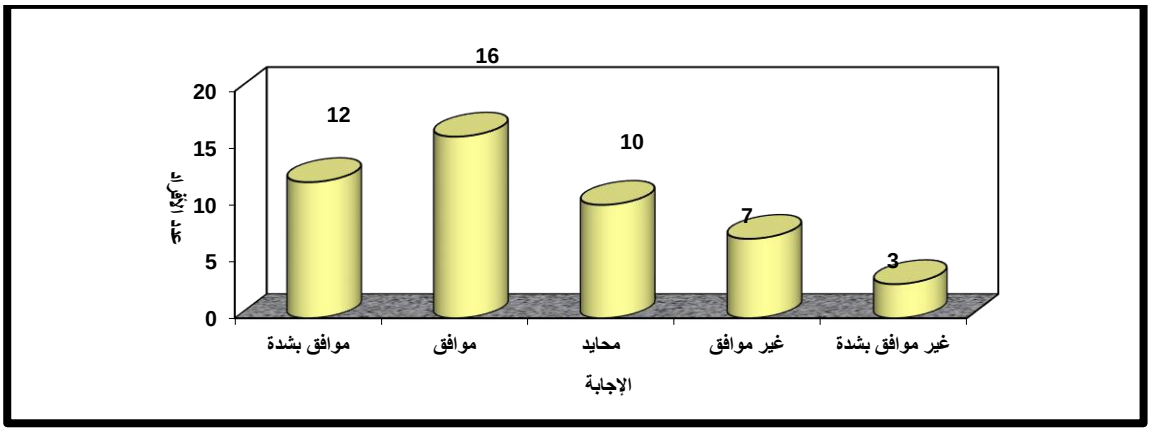
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	12	%25.0
موافق	16	%33.3
محايد	10	%20.8
غير موافق	7	%14.6
غير موافق بشدة	3	%6.3
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (16/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (17/2/3) والشـكل رقم (16/2/3) أن (12) فرداً في عينة الدراســة وبنســبة (25.0%) وافقوا بشــدة على أن تعتمد الفضــائيات الســودانية عند تصــميم ديكوراتها لإنتاج البرامج على اصـــحاب المواهب الحرفية ، كما وافق (16) فرداً وبنســبة (33.3%) على ذلك، وكان هناك (10) أفراد

وبنسبة (20.8%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (7) أفراد وبنسبة (14.6%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (3) أفراد وبنسبة (6.3%) على ذلك.

العبارة الخامسة: الإعتماد على الكروما في خلق الاستديو الإفتراضي كثيرا ما يكون خصما على القدرة الإبداعية.

يوضح الجدول رقم (18/2/3) والشكل رقم (17/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة.

جدول رقم (18/2/3)

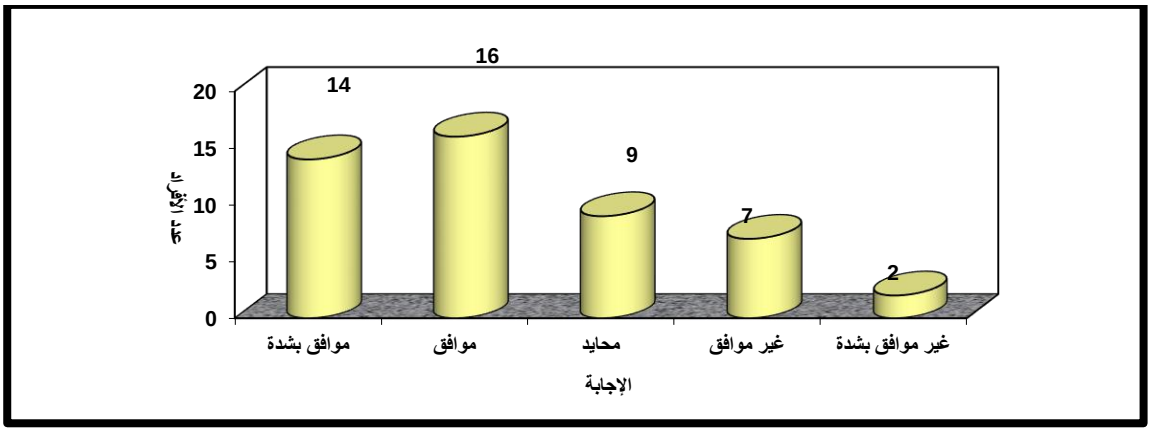
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	14	%29.2
موافق	16	%33.3
محايد	9	%18.8
غير موافق	7	%14.6
غير موافق بشدة	2	%4.2
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (17/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (18/2/3) والشكل رقم (17/2/3) أن (14) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (29.2%) وافقوا بشدة على أن الإعتماد على الكروما في خلق الاستديو الإفتراضي كثيرا ما يكون خصما على القدرة الإبداعية ، كما وافق (16) فرداً وبنسبة (33.3%) على ذلك، وكان هناك (9) أفراد وبنسبة

(18.8%) محايدين بخصـوص ذلك، ولم يوافق (7) أفراد وبنسـبة (14.6%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة فردين وبنسبة (4.2%) على ذلك.

العبارة السـادسـة: عدم إتباع المواصـفات والمقاييس العالمية يؤثر سـلبا على الانتاج الفني للبرامج النلفزيونية.

يوضح الجدول رقم (19/2/3) والشكل رقم (18/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة.

جدول رقم (19/2/3)

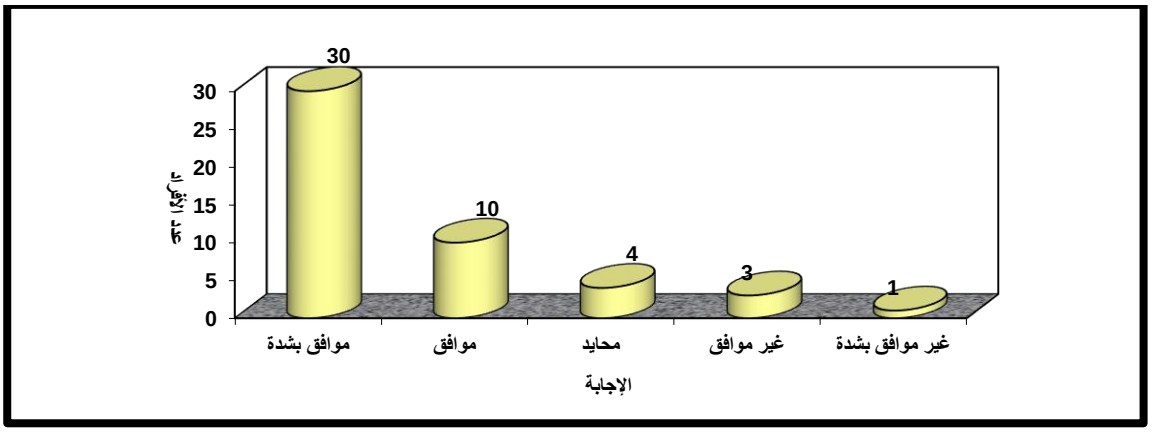
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	30	%62.5
موافق	10	%20.8
محايد	4	%8.3
غير موافق	3	%6.3
غير موافق بشدة	1	%2.1
المجموع	48	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (18/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (19/2/3) والشـكل رقم (18/2/3) أن (30) فرداً في عينة الدراسـة وبنسـبة (62.5%) وافقوا بشـدة على أن عدم إتباع المواصـفات والمقاييس العالمية يؤثر سـلبا على الانتاج الفني للبرامج النلفزيونية ، كما وافق (10) أفراد وبنسـبة (20.8%) على ذلك، وكان هناك (4) أفراد وبنسـبة

(8.3%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (3) أفراد وبنسبة (6.3%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة فرداً واحداً وبنسبة (2.1%) على ذلك.

المبحث الرابع

تحليل البيانات واختبار فرضيات الدراسة

للإجابة على تساؤلات الدراسة والتحقق من فرضياتها سيتم حساب الوسيط لكل عبارة من عبارات الاستبيان والتي تبين آراء عينة الدراسة بخصوص تصميم الديكور التلفزيوني أثره في جذب المشاهدة، حيث تم إعطاء الدرجة (5) كوزن لكل إجابة " موافق بشدة "، والدرجة (4) كوزن لكل إجابة "موافق "، والدرجة (3) كوزن لكل إجابة " محايد "، والدرجة (2) كوزن لكل إجابة " غير موافق "، والدرجة (1) كوزن لكل إجابة " غير موافق بشدة ". إن كل ما سبق ذكره وحسب متطلبات التحليل الإحصائي هو تحويل المتغيرات الاسمية إلى متغيرات كمية، وبعد ذلك سيتم استخدام اختبار مربع كاي لمعرفة دلالة الفروق في إجابات أفراد عينة الدراسة على عبارات كل فرضية.

1- عرض ومناقشة نتائج الفرضية الأولى:

تنص الفرضية الأولى من فرضيات الدراسة على الآتي:

" يوجد ضعف في تصميم ديكور البرامج التلفزيونية بالسودان بسبب عدم ارتباطه بالارث والهوية السودانية".

هدف وضع هذه الفرضية إلى بيان أن يوجد ضعف في تصميم ديكور البرامج التلفزيونية بالسودان بسبب عدم ارتباطه بالارث والهوية السودانية. وللتحقق من صحة هذه الفرضية، ينبغي معرفة اتجاه آراء عينة الدراسة بخصوص كل عبارة من العبارات المتعلقة بالفرضية الأولى، ويتم حساب الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على كل عبارة ومن ثم على العبارات مجتمعةً، والوسيط هو أحد مقاييس النزعة المركزية الذي يستخدم لوصف الظاهرة والذي يمثل الإجابة التي تتوسط جميع الإجابات بعد ترتيب الإجابات تصاعدياً أو تنازلياً وذلك كما في الجدول الآتي:

جدول رقم (1/3/3)

الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على عبارات الفرضية الأولى

	العبارات	الوسيط	التفسير
	لم يتم توظيف التراث السوداني عند انتاج البرامج التلفزيونية.	4	موافق
	لم يتم عكس العادات والتقاليد السودانية في ارتباطها بالديكور السوداني.	4	موافق بشدة
	يتم ربط الكروما في خلفية الاستديوهات بالارث والهوية السودانية.	2	غير موافق
	الارتباط بالارث والهوية السودانية لها تأثير ايجابي على تصميم الديكور السوداني.	4	موافق
	تولي الفضائيات السودانية الارث والهوية اهمية عند تصميم الديكورات.	5	موافق بشدة
	ترتبط البرامج حسب نوعيتها بالارث والهوية السودانية.	4	موافق
	يرتبط مضمون البرنامج التلفزيوني حسب الهوية والارث السوداني.	4	موافق
	جميع العبارات	4	موافق

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

يتبين من الجدول رقم (1/3/3) ما يلي:

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى (4)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن لم يتم توظيف التراث السوداني عند انتاج البرامج التلفزيونية.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية (5)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن لم يتم عكس العادات والتقاليد السودانية في ارتباطها بالديكور السوداني.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة (2)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة غير موافقين على أن يتم ربط الكروما في خلفية الاستديوهات بالارث والهوية السودانية.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة (4)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن الارتباط بالارث والهوية السودانية لها تأثير ايجابي على تصميم الديكور السوداني.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة (5)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن تولي الفضائيات السودانية الارث والهوية اهمية عند تصميم الديكورات.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة (4)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن ترتبط البرامج حسب نوعيتها بالارث والهوية السودانية.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة (4)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن يرتبط مضمون البرنامج التلفزيوني حسب الهوية والارث السوداني.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الأولى (4)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد عينة الدراسة موافقين بشدة على ما جاء بعبارات الفرضية الأولى.

إن النتائج أعلاه لا تعني أن جميع أفراد عينة الدراسة متفقون على ذلك، حيث أنه وكما ورد في الجداول من رقم (8/2/3) إلى رقم (14/2/3) أن هناك أفراداً محايدين أو غير موافقين على ذلك، ولاختبار وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أعداد الموافقين وغير المتأكدين وغير الموافقين للنتائج أعلاه تم استخدام اختبار مربع كاي لدلالة الفروق بين الإجابات على كل عبارة من عبارات الفرضية الأولى، الجدول رقم (2/3/3) يلخص نتائج الاختبار لهذه العبارات:

جدول رقم (2/3/3)

نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق للإجابات على عبارات الفرضية الأولى

ت	العبارات	درجة الحرية	قيمة مربع كاي
1	لم يتم توظيف التراث السوداني عند انتاج البرامج التلفزيونية.	4	24.08
2	لم يتم عكس العادات والتقاليد السودانية في ارتباطها بالديكور السوداني.	4	17.41
3	يتم ربط الكروما في خلفية الاستديوهات بالارث والهوية السودانية.	4	18.87
4	الارتباط بالارث والهوية السودانية لها تأثير ايجابي على تصميم الديكور السوداني.	4	38.25
5	تولي الفضائيات السودانية الارث والهوية اهمية عند تصميم الديكورات.	4	17.00
6	ترتبط البرامج حسب نوعيتها بالارث والهوية السودانية.	4	19.37
7	يرتبط مضمون البرنامج التلفزيوني حسب الهوية والارث السوداني.	4	18.04

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

ويمكن تفسير نتائج الجدول أعلاه كالآتي:

بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الأولى (24.08) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (3) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (8/2/3)- فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن لم يتم توظيف التراث السوداني عند انتاج البرامج التلفزيونية.

بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين على ما جاء بالعبارة الثانية (17.41) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (2) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (9.21) -واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (9/2/3)- فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن لم يتم عكس العادات والتقاليد السودانية في ارتباطها بالديكور السوداني.

بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الثالثة (18.87) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (10/2/3)- فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح غير الموافقين على أن يتم ربط الكروما في خلفية الاستديوهات بالارث والهوية السودانية.

بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الرابعة (38.25) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (11/2/3)-

فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن الارتباط بالارث والهوية السودانية لها تأثير ايجابي على تصميم الديكور السوداني.

بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الخامسة (17.00) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (12/2/3)- فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أن تولي الفضائيات السودانية الارث والهوية اهمية عند تصميم الديكورات.

بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة السادسة (19.37) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (13/2/3)- فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن ترتبط البرامج حسب نوعيتها بالارث والهوية السودانية.

بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة السابعة (19.03) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (14/2/3)- فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن ترتبط البرامج حسب نوعيتها بالارث والهوية السودانية.

مما تقدم لاحظنا تحقق فرضية الدراسة الأولى لكل عبارة من العبارات المتعلقة بها، وللتحقق من صحة الفرضية بصورة إجمالية لجميع العبارات، وحيث أن عبارات الفرضية الأولى عددها (7) عبارات وعلى كل منها هناك (48) إجابةً هذا يعني أن عدد الإجابات الكلية لأفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الأولى ستكون (336) إجابةً. ويمكن تلخيص إجابات أفراد عينة الدراسة على العبارات الخاصة بالفرضية الأولى بالجدول رقم (3/3/3) والشكل رقم (1/3/3) أدناه:

جدول رقم (3/3/3)

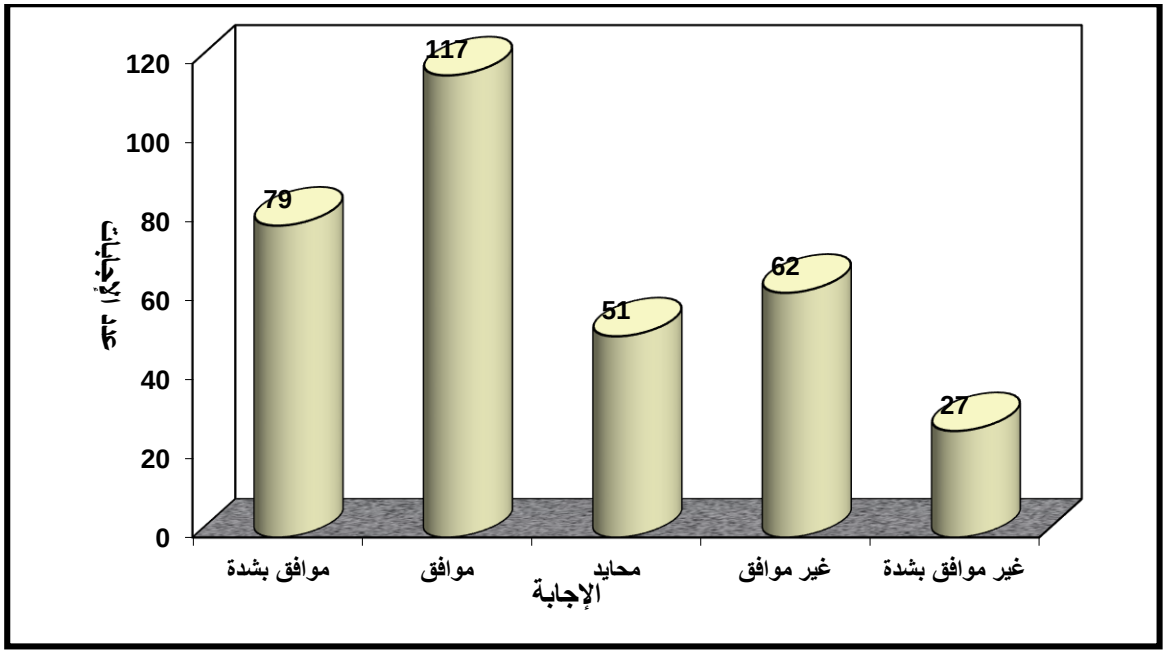
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الأولى

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	79	%23.5
موافق	117	%34.8
محايد	51	%15.2
غير موافق	62	%18.5
غير موافق بشدة	27	%8.0
المجموع	336	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (1/3/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الأولى



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (3/3/3) والشكل رقم (1/3/3) أن عينة الدراسة تضمنت على (79) إجابةً وبنسبة (23.5%) موافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الأولى، و (117) إجابةً وبنسبة (34.8%) موافقة، و (51) إجابةً وبنسبة (15.2%) محايدة، و (62) إجابةً وبنسبة (18.5%) غير موافقة على ذلك، و(27) إجابة وبنسبة (8.0%) غير موافقة بشدة على ذلك. وقد بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد الإجابات الموافقة والمحايدة وغير الموافقة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الأولى (67.33) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة

(1%) والبالغة (13.28) –واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (3/3/3)– فإن ذلك يشـــير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين الإجابات ولصالح الإجابات الموافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الأولى.

مما تقدم نستنتج أن فرضية الدراسة الأولى والتي نصت على أن: " يوجد ضعف في تصميم ديكور البرامج التلفزيونية بالسودان بسبب عدم ارتباطه بالارث والهوية السودانية"قدتحققت.

2- عرض ومناقشة نتائج الفرضية الثانية:

تنص الفرضية الثانية من فرضيات الدراسة على الآتي:

" تصميم استديوهات البرامج التلفزيونية في السودان لا يخطط ولايصمم بموجب الموصفات العالمية ".

هدف وضـع هذه الفرضـية إلى بيان أن تصـميم اسـتديوهات البرامج التلفزيونية في السـودان لا يخطط ولايصمم بموجب الموصفات العالمية.

وللتحقق من صحة هذه الفرضية، ينبغي معرفة اتجاه آراء عينة الدراسة بخصوص كل عبارة من العبارات المتعلقة بالفرضـية الثانية، ويتم حسـاب الوسـيط لإجابات أفراد عينة الدراسـة على كل عبارة ومن ثم على العبارات مجتمعةً وذلك كما في الجدول الآتي:

جدول رقم (4/3/3)

الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على عبارات الفرضية الثانية

	العبارات	الوسيط	التفسير
	عدم الاهتمام بالديكور في انتاج البرامج التلفزيونية بالفضائيات السودانية من الناحية الادارية يعتبر ضعفا هيكليا.	4	موافق
	عدم اعتماد موازنة مالية لتصميم الديكور بالفضائيات السودانية يؤثر سلبا على إحداث عملية التطور.	5	موافق بشدة
	عدم مواكبة الفضائيات التطور في انتاج البرامج التلفزيونية يؤثر سلبا على صورتها الجمالية..	5	موافق بشدة
	تعتمد الفضائيات السودانية عند تصميم ديكوراتها لإنتاج البرامج على اصحاب المواهب الحرفية.	4	موافق
	الإعتماد على الكروما في خلق الاستديو الإفتراضي كثيرا ما يكون خصما على القدرة الإبداعية.	5	موافق
	عدم إتباع المواصفات والمقاييس العالمية يؤثر سلبا على الانتاج الفني للبرامج التلفزيونية.	5	موافق بشدة
	جميع العبارات	5	موافق بشدة

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

يتبين من الجدول رقم (4/3/3) ما يلي:

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى (4)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن الاهتمام بالديكور في انتاج البرامج التلفزيونية بالفضـائيات السـودانية من الناحية الادارية يعتبر ضعفا هيكليا.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية (5)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن عدم اعتماد موازنة مالية لتصميم الديكور بالفضائيات السودانية يؤثر سلبا على إحداث عملية التطور.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة (5)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن عدم مواكبة الفضائيات التطور في انتاج البرامج التلفزيونية يؤثر سلبا على صورتها الجمالية.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة (4)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن تعتمد الفضائيات السودانية عند تصميم ديكوراتها لإنتاج البرامج على اصحاب المواهب الحرفية.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة (4)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين على أن الإعتماد على الكروما في خلق الاستديو الإفتراضي كثيرا ما يكون خصما على القدرة الإبداعية.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة (5)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد العينة موافقين بشدة على أن عدم إتباع المواصفات والمقاييس العالمية يؤثر سلبا على الانتاج الفني للبرامج النلفزيونية.

بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثانية (5)، وتعني هذه القيمة أن غالبية أفراد عينة الدراسة موافقين بشدة على ما جاء بعبارات الفرضية الثانية.

إن النتائج أعلاه لا تعني أن جميع أفراد عينة الدراسة متفقون على ذلك، حيث أنه وكما ورد في الجداول من رقم (15/2/3) إلى رقم (20/2/3) أن هناك أفراداً محايدين أو غير موافقين على ذلك، ولاختبار وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أعداد الموافقين وغير المتأكدين وغير الموافقين للنتائج أعلاه تم استخدام اختبار مربع كاي لدلالة الفروق بين الإجابات على كل عبارة من عبارات الفرضية الثانية، الجدول رقم (5/3/3) يلخص نتائج الاختبار لهذه العبارات:

جدول رقم (5/3/3)

نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق للإجابات على عبارات الفرضية الثانية

	العبارات	درجة الحرية	قيمة مربع كاي
	عدم الاهتمام بالديكور في انتاج البرامج التلفزيونية بالفضائيات السودانية من الناحية الادارية يعتبر ضعفا هيكليا.	4	25.54
	عدم اعتماد موازنة مالية لتصميم الديكور بالفضائيات السودانية يؤثر سلبا على إحداث عملية التطور.	4	40.95
	عدم مواكبة الفضائيات التطور في انتاج البرامج التلفزيونية يؤثر سلبا على صورتها الجمالية..	4	53.45
	تعتمد الفضائيات السودانية عند تصميم ديكوراتها لإنتاج البرامج على اصحاب المواهب الحرفية.	4	20.13
	الإعتماد على الكروما في خلق الاستديو الإفتراضي كثيرا ما يكون خصما على القدرة الإبداعية.	4	22.83
	عدم إتباع المواصفات والمقاييس العالمية يؤثر سلبا على الانتاج الفني للبرامج النلفزيونية.	4	23.54

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

ويمكن تفسير نتائج الجدول أعلاه كالآتي:

بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الأولى (25.54) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) –واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (15/2/3)– فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن عدم الاهتمام بالديكور في انتاج البرامج التلفزيونية بالفضائيات السودانية من الناحية الادارية يعتبر ضعفا هيكليا.

بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين على ما جاء بالعبارة الثانية (40.95) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (2) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) –واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (16/2/3)– فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أن عدم اعتماد موازنة مالية لتصميم الديكور بالفضائيات السودانية يؤثر سلبا على إحداث عملية التطور.

بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الثالثة (20.13) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (11.34) –واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (17/2/3)– فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أن عدم مواكبة الفضائيات التطور في انتاج البرامج التلفزيونية يؤثر سلبا على صورتها الجمالية.

بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الرابعة (68.68) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (18/2/3)- فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أن تعتمد الفضائيات السودانية عند تصميم ديكوراتها لإنتاج البرامج على اصحاب المواهب الحرفية.

بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الخامسة (22.83) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (19/2/3)- فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن الإعتماد على الكروما في خلق الاستديو الإفتراضي كثيرا ما يكون خصما على القدرة الإبداعية.

بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة السادسة (23.54) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (20/2/3)- فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين على أن عدم إتباع المواصفات والمقاييس العالمية يؤثر سلبا على الانتاج الفني للبرامج التلفزيونية

مما تقدم لاحظنا تحقق فرضية الدراسة الثانية لكل عبارة من العبارات المتعلقة بها، وللتحقق من صحة الفرضية بصورة إجمالية لجميع العبارات، وحيث أن عبارات الفرضية الثانية عددها (5) عبارات وعلى كل منها هناك (69) إجابةً هذا يعني أن عدد الإجابات الكلية لأفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثانية ستكون (345) إجابةً. ويمكن تلخيص إجابات أفراد عينة الدراسة على العبارات الخاصة بالفرضية الثانية بالجدول رقم (6/3/3) والشكل رقم (2/3/3) أدناه:

جدول رقم (6/3/3)

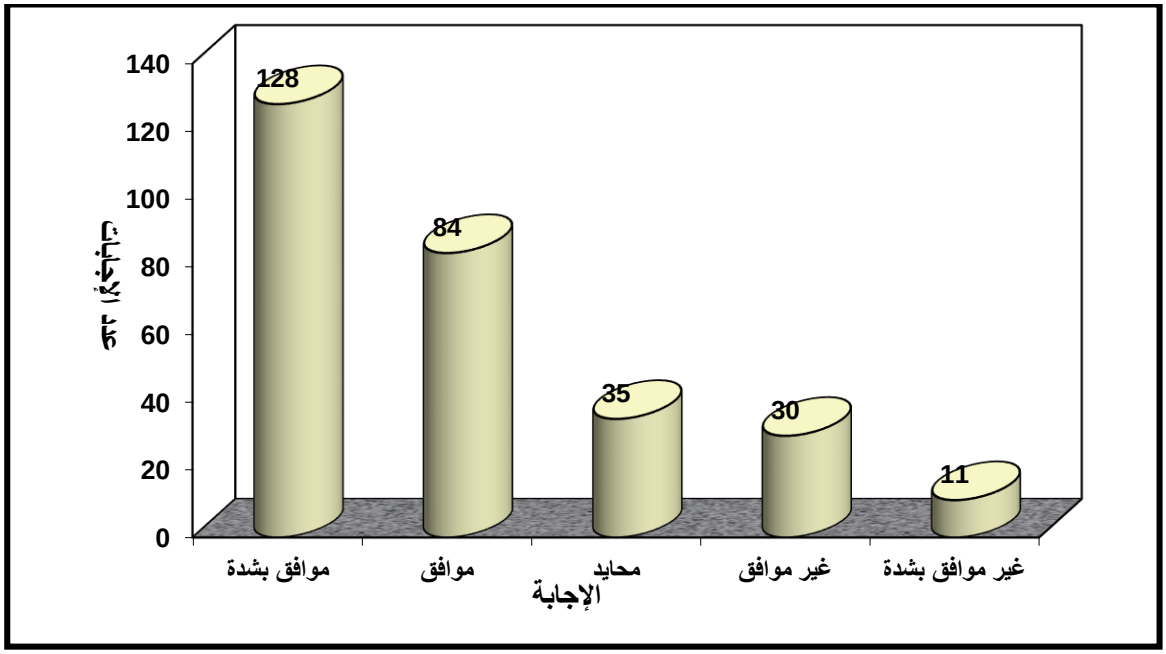
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثانية

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
موافق بشدة	128	%44.4
موافق	84	%29.2
محايد	35	%12.2
غير موافق	30	%10.4
غير موافق بشدة	11	%3.8
المجموع	228	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م

شكل رقم (2/3/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثانية



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2016م

يتبين من الجدول رقم (6/3/3) والشكل رقم (2/3/3) أن عينة الدراسة تضمنت على (128) إجابةً وبنسبة (44.4%) موافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الثانية، و (84) إجابةً وبنسبة (29.2%) موافقة، و (35) إجابةً وبنسبة (12.2%) محايدة، و (30) إجابةً وبنسبة (10.4%) غير موافقة على ذلك، و(11) إجابةً وبنسبة (3.8%) غير موافقتين بشدة على ذلك. وقد بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد الإجابات الموافقة والمحايدة وغير الموافقة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الثانية (157.938) وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتماداً على ما ورد في الجدول رقم (6/3/3)- فإن ذلك

يشـير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصـائية وعند مسـتوى دلالة (1%) بين الإجابات ولصـالح الإجابات الموافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الثانية.

مما تقدم نسـتنتج أن فرضـية الدراسـة الثانية والتي نصـت على أن: " تصـميم اسـتديوهات البرامج التلفزيونية في السودان لا يخطط ولايصمم بموجب الموصفات العالمية " قد تحققت.

الخاتمة :

استهدفت الدارسة للوصول الي النتائج بدراسة عينات مختلفة لدراستها وإستخلاص نتائجها ، وتمت تنقيحها وعرضـها بعد تجميعها ضـمن الرسـالة أعلاه مع التفصـيل الدقيق في النتائج التحليلية وعرضـها بصورة تجميعية لتكون مقروءة للمتلقي غير المتخصص .

ومن خلال التطواف بالبحث تم عرض عدد من المفاهيم والمصـــطلحات العلمية والعملية في مجال التلفزيون عموماً والديكور وإرتباطه بالمعارف الاخري ومحاولة جادة لرفد المكتبة بالمفاهيم التلفزيونية في هذا العصـــر مع توثيقها للجيل القادم في زمن يكون هناك تطور مســـتمر ودخول العديد من التقنيات والأفكار الجديدة في قطاع يعتبر من القطاعات الحديثة والمتشـــوقة للعلم والتطور بدرجة كبيرة مقارنة بقطاعات أخري .

الفصل الخامس

النتائج والتوصيات

النتائج

توصل البحث إلي النتائج التالية:

أ. يُهئ الديكور المكان الذي تدور فيه الاحداث بواقعية ويعمل علي تهيئة الجو والظروف المناسب في الانتاج .

ب. تلبية الاحتياجات ومتطلبات الانتاج التلفزيوني يتكون فريق العمل من المخرج ومهندس الديكور ومصورين والفنيين من مصممي الاضاءة والصوت والديكور ، حتي يخرج الانتاج التلفزيوني بالصورة الملائمة .

ت. الاضاءة واللون وخلفية الصورة التلفزيونية يعكس الرؤية الصحيحة للمشاهد .

ث. ضبط الحركة من قبل الفنيين داخل وخارج مكان التصوير له أثر فاعل لمراقبة الحركات المفاجئة علي الشاشة .

التوصيات

يوصي البحث بالتوصيات التالية:

أ. ضرورة إتباع المقاييس والمواصفات للديكور التلفزيوني .

ب. ربط الكادر العامل في الاستديو بروح التعاون لإظهار صورة ملائمة لجذب المشاهد .

ت. ضــرورة وزن نســب الألوان مع الاضــاءة داخل الاســتديو حتي تكتمل الصــورة التلفزيونية لجذب المشاهد.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية والانجليزية

المصادر والمراجع باللغة العربية :

1. ابراهيم دملخي ، الالوان نظرياً وعلمياً ، منشورات جامعة دمشق – كلية الفنون الجميلة ، سورية 1999 .
2. احمد بدر ، أصول البحث العلمى ومناهجه (القاهرة : المكتبة الأكاديمية، 1996م).
3. جهاد الصفدي ، أسس التصميم والتشكيل الفني ، منشورات جامعة دمشق . كلية الفنون الجميلة . 2008.
4. سعد عبد الرحمن (1998م): القياس النفسي –النظرية والتطبيق–، القاهرة، دار الفكر العربي، ط3.
5. صفاء عباس – نافذة الصورة ، جامعة السودان المفتوحة بتاريخ 4 نوفمبر 2014
6. عبد الله عبد الدائم (1984م): التربية التجريبية والبحث التربوي، بيروت، دار العلم للملايين، ط2.
7. فاروق عبد الرحمن عمر،التلفزيون في الجمهورية العربية المتحدة، والعالم (القاهرة الدار القومية للطباعة والنشر بدون تاريخ)،ص15–16 .
8. مجموعة من المقابلات مع موظفي قناة الشروق .
9. محمد عبد الغنى، د. محمد احمد الحضيرى ، الأسس العلمية لكتابة رسائل الماجستير والدكتوراه (القاهرة: مكتبة الانجلو 1999م)،.
10. محمد عبيدات وآخرون، منهجية البحث العلمى ــ القواعد والمراحل والتطبيقات(عمان: دار وائل للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، 1999م) .
11. المحيا مساعد.القيم في المسلسلات التلفازية.المملكة العربية السعودية:دار العاصمة،1414.)
12. مصطفى عبيد دفاك التميمي، تناول شخصية المرأة العراقية في الدراما، التلفزيونية، 1968– 1998م رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1989م.
13. مصطفى عبيد دفاك التميمي، تناول شخصية المرأة العراقية في الدراما، التلفزيونية، 1968–1998م رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1989م.
14. الموسوعة العربية – المجلد الثاني – سيد حسب الله
15. نصر، حسني. مقدمة في الاتصال الجماهيري. الكويت. مكتبة الفلاح. 2008 .

16. عايدة محمد علي ، المكياج في الدراما السودانية، 2010م.
17. بحث دكتوراه، سارية عبدالرحيم الضو- الهوية الثقافية للأزياء، 2017م.

مراجع من الشبكة العنكبوتية :

1. http://safaabass.blogspot.com/2014/11/blog-post_3.html
2. http://www.arabfilmtvschool.edu.eg
3. https://hrdiscussion.com/hr11224.html
4. *Designer's Guide to Ceiling-Based Air Diffusion*, Rock and Zhu, الجمعية الأمريكية لمهندسي التبريد والتدفئة وتكييف الهواء
5. , Inc., Atlanta, GA, USA, 2002
6. www.ashorooq.net
7. https://hrdiscussion.com
8. http://www.sudanway.sd/media_sudanese_TV.htm)
9. http://hayatouki.com/makeup/content

الملاحق

ح: الإستبانة

الفرضية الأولي: يوجد ضعف في تصميم ديكور البرامج التلفزيونية بالسودان بسبب عدم ارتباطه بالارث والهوية السودانية.

الفقرة	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
1. لم يتم توظيف التراث السوداني عند انتاج البرامج التلفزيونية بالصورة العلمية					
2. لم يتم عكس العادات والتقاليد السودانية في ارتباطها بالديكور السوداني					
3. يتم ربط الكروما في خلفية الاستديوهات بالإرث والهوية السودانية .					
4. الارتباط بالإرث والهوية السودانية لها تأثير ايجابي علي تصميم الديكور السوداني .					
5. تولي الفضائيات السودانية الإرث والهوية أهمية عند تصميم الديكورات .					
6. ترتبط البرامج حسب نوعيتها بالإرث والهوية السودانية .					
7. يرتبط مضمون البرنامج التلفزيوني حسب الهوية والإرث السوداني .					

برأيك كيف يمكن لقناة الشروق أن تقوم بتوظيف الديكور عند إنتاج برامجها ومواكبتها لإحداث النقلة النوعية والفنية لبرامجها :

.....

.....

.....

.....

.....

الفرضية الثانية: تصميم استديوهات البرامج التلفزيونية في السودان لا يُخطط ولا يُصمم بموجب المواصفات العالمية :

الفقرة	موافق بشدة	موافق	محايد	غير موافق	غير موافق بشدة
1. عدم الاهتمام بالديكور في انتاج البرامج التلفزيونية بالفضائيات السودانية من الناحية الادارية يعتبرضعفاً هيكلياً .					
2. عدم اعتماد موازنة مالية لتصميم الديكور بالفضائيات التلفزيونية السودانية يؤثر سلباً علي إحداث عملية التطور .					
3. عدم مواكبة الفضائيات التطور في انتاج البرامج التلفزيونية يؤثر علي صورتها الجمالية .					
4. تعتمد الفضائيات السودانية عند تصميم ديكوراتها لإنتاج البرامج علي اصحاب المواهب الحرفية .					
5. الاعتماد علي الكروما في خلق الاستديو الافتراضي كثيراً ما يكون خصماً علي القدرة الابداعية .					
6. عدم إتباع المواصفات والمقاييس العالمية يؤثر سلباً علي الانتاج الفني للبرامج التلفزيونية .					

- البروفيسور : عبده عثمان – محاضر جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

3/حافظة أسئلة المقابلات

1- في رأيك لماذا لا تتخذ القنوات السودانية الطابع السوداني التراثي في تصميم الديكورات:

.....

.....

.....

2- في رأيك هل يتم تصميم الديكور التلفزيوني بصورة مختصة في مجال البرامج التلفزيونية :

.....

.....

.....

3- في رأيك ماهي مبررات تأخر تصميم الديكور التلفزيوني حسب المواصفات العالمية في السودان :

.....

.....

.....

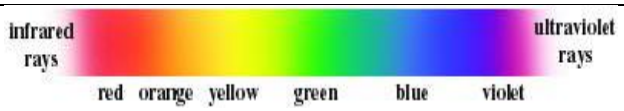
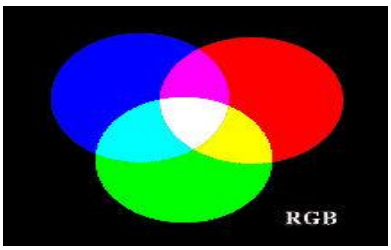
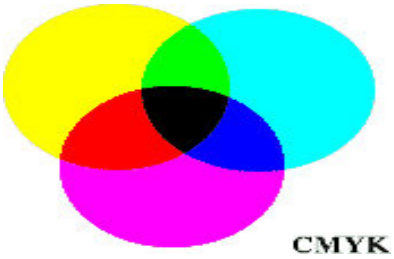
4- في رأيك لماذا لا تقوم الادارة برصد الموازنة الكافية للديكورات التي تتناسب مع انتاج البرامج :

.....

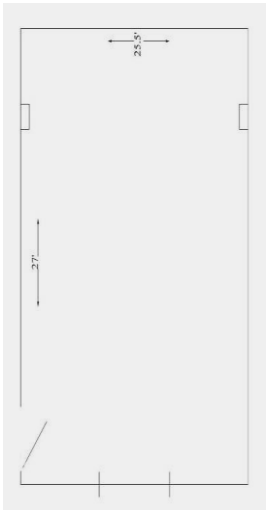
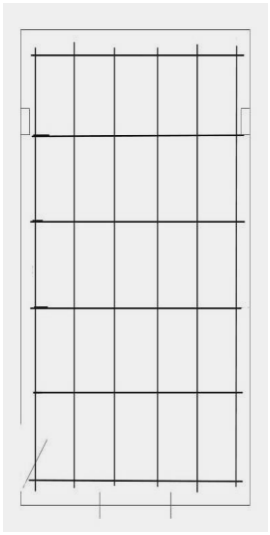
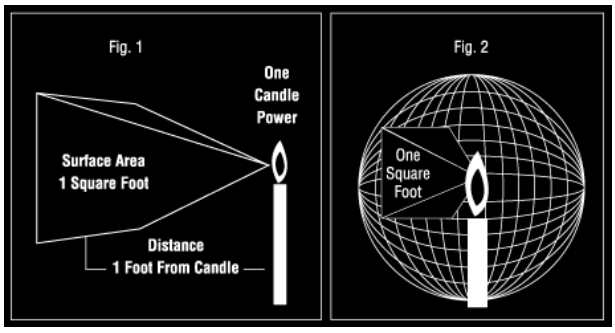
.....

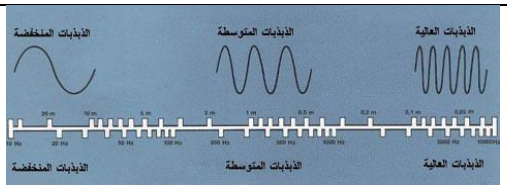
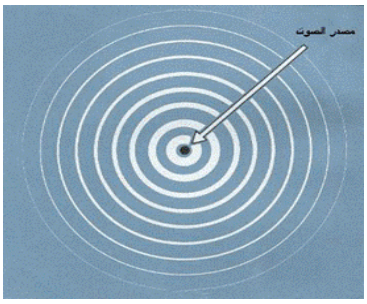
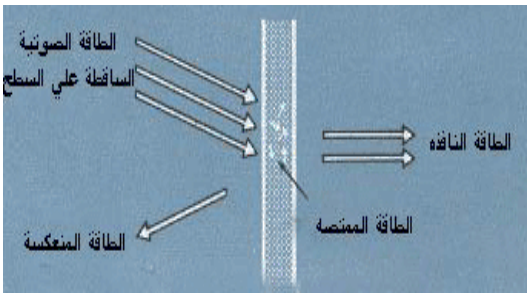
.....

.....

مكونات الضوء ذو الفقار ص (44)	
الالوان الاساسية احمر ازرق اخضر ص (44)	
علاقة الذبذبات بطول الموجات الصوتية ص (44)	
Arri 5000w fressnal (ص 46) تصوير الباحث	
Arri Daylight 18/12kw (ص 46) تصوير الباحث	

ARRI X 60 Flood (ص 46) تصوير الباحث		
Open face Blonde 2000 w) ص 46) تصوير الباحث		
ARRI Cool light 4 ص (47) تصوير الباحث		
Bakard Spotflux 2 ص (47) تصوير الباحث		
لمبات الضوء الغامر CYC Light ص (47) تصوير الباحث		

مرعاة التهوية وابواب الخروج في حالة الخطر والانذار والحريق ص (48) https://www.google.com/imgres?imgurl		
رسم توضيحي لخرطية الاستديو ص(48) تصوير الباحث	 	
مستوى الإضاءة :Light Intensity ص (49) تصوير الباحث		
رسم خطة الاضاءة **Lighting plot** ص (54) تصوير الباحث		

	علاقة الذبذبات بطول الموجة ص (60)	
	صورة إنتشار الصوت من مصدر ص (60)	
	الصوت وعلاقة بالسطح ص (60)	
	افضل البرامج العالمية ص (65)	
	البرامج المحلية (صباح الشروق)	