

الصورة لغة تلفزيون العصر

(مقاربات بين : جاذبية العرض ودلالات التعبير)

أ.د بدرالدين أحمد إبراهيم

استاذ بكلية الإعلام

جامعة إفريقيا العالمية

توطئة :

(ووجدتني أحرق في المرأة بوجه لا أكاد أعرفه وأسأله من الداخل أمن بطن أمك أنت أم من ظهر أبيك ، فيطيل النظر أليّ ساهيا ويجيني بهاتف الداخل أيضا ، السؤال مردود إليك، فبكيت فبكي) عندما وضع الشهيد عبد القادر علي هذه الكلمات على الغلاف الخارجي لمجموعته القصصية (المنبه) في العام 1978م، إنما يدعونا إلى مواجهة الذات ونحن نرى صورتنا كل صباح في المرأة ، ولكن دون أن نمعن النظر ملياً أو حتى أن نسأل أنفسنا لمن الصورة هذه ؟ أكيد أنها صورتك، ولكن من أنباك هذا ، إنه العلم المسبق والمعرفة التي عرفتك بأن المرأة تعكس الصور التي تقف أمامها ، إذن المعرفة هي المفتاح الأساسي لمعرفة وقراءة الصور حتى وإن كانت صورتك أنت ، فما بالك بعدد وكثافة الصور التي نتعرض لها كل يوم عبر الفضائيات والإنترنت ومختلف الوسائط الاتصالية المتعددة والحديثة ، حتى أضحى عالم اليوم هو عالم الصورة. ونجد الصورة اليوم من أهم أساليب التخاطب والاستقطاب (بعد أن أصبح عصرنا هو عصر الصورة في أكثر من معنى ، عصر يمجد الصورة مقابل المحتوى ، والشكل بدل المضمون ، والمظهر عوض المخبر ، والمبنى محل المعنى، والظاهر مكان الباطن ، والسطح بدل العمق ، إلى حد أننا نستطيع أن نقول أن عصرنا بحق هو عصر البنية . وهذا يؤكد لنا ما توقعه آبل جانس (1926) بقوله "لقد أقبل عصر

الصورة"، بل أضاف (إننا نعيش بالفعل في عصر الصورة وحضارة الصورة ، فالصورة موجودة حيثما كنا، لا تكف عن التدفق والحضور في كل لحظة من لحظات حياتنا ، ومن ثم من الصعب علينا تصور حياتنا دون صور ، بل إن التفكير مستحيل من دون صور على حد تعبير أرسطو³). ولعل ذلك ما حدا بمخترع التلفزيون العالم البريطاني الأسكتلندي (جون لوجي بيرد) الذي تمكن من إخراج فكرة التلفزيون من حيز النظريات إلى التجربة الحية، (حيث استطاع في فبراير 1924 م من نقل صورة باهتة (لصليب صغير) عن طريق أجهزته التجريبية إلى شاشة صغيرة على مسافة ثلاثة أمتار، وبعدها كرّس (بيرد) حياته من أجل تطوير هذه التجربة ليصل بعدها إلى الإرسال والاستقبال التلفزيوني⁴ ليؤكد الدور العقدي للمكتشف الجديد التلفزيون الذي يقوم على ثقافة الصورة ، لتؤكد لدينا عبارة ما كلوهان الشهيرة الرسالة هي الوسيلة، وهي تعني أن بيئة حضارية جديدة قد وجدت وأن مضمون هذه الآلية قائم على الآلية التي سبقتها وأفرزت العصر الصناعي⁵. فتسهل وفقا للصورة كل مقومات التواصل الحديث وتجاوز كافة الحواجز الزمانية والمكانية وحتى اللغة والعمر ، فكم من أطفالنا يتابعون أفلام الكرتون والرسوم المتحركة ويفهمون المقصود قبل أن يتعلموا النطق اللفظي مما يؤكد الدور الجديد والخطير للغة الصورة وثقافتها. والأخطر ما تقول به الدراسات بأن 82٪ مما يعلق في ذهن المشاهد هو الصورة و10٪ للمؤثرات الصوتية و8٪ للنص، وأن الإنسان يستمد ثمانية أعشار معلوماته عن طريق البصر. وظهرت دراسات لغة الجسد والبرمجة اللغوية العصبية والاتصال غير اللفظي ، وفي هذا الإطار اجتاحت الصورة وهيمنت على كل المجالات ، فإنها تحتل جزءاً أساسياً في مجال الاتصال و المعلومات و الاجتماع والثقافة والتربية والتعليم ، وتأثيرها في عمليات تنشيط الانتباه والإدراك والتذكر والتخيل والإبداع والرمزية ودلالاتها، إذا ما أحسن استخدامها فإن الصورة بألف كلمة على حد تعبير المثل الصيني ، وإن نسي العالم فلن ينسى مثل صورة الشهيد محمد الدرة التي كانت

أبلغ من كل حديث، وصور الاجتياح الإسرائيلي على غزة ودخول الأمريكان العراق وتهاوي تمثال صدام فكلها صور صنعت أو نقلت بعناية فائقة وعليه أجد نفسي مدفوعاً لتناول موضوع الصورة من خلال هذا البحث تحت عنوان :

(الصورة لغة تلفزيون العصر: مقاربات بين جاذبية العرض ودلالة التعبير)

ديباجة : يقول الله تعالى في سورة يوسف ﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكًا وَآتَتْ كُلَّ وَجْدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾ سورة يوسف الآية 31 ومن الآية الكريمة ندرك أن جمال الصورة عندما تبهر المشاهد ، يمكن أن تحمله لتصرفات لا إرادية، ومن غير وعي وهو تحت سيطرة الاندهاش حتى وان كان ناتج ذلك تقطيع الأيدي وهو فعل حسي له مآله وأحاسيسه ، والمعنى المستفاد من ذلك يمكن للتأثير المعنوي أن يطغى على التأثير الحسي تماماً ومن هنا تنبع أهمية الصورة وضرورة التركيز على استخداماتها ودورها المجتمعي ، الأمر الذي جعل من التلفزيون وما يمتاز به من قوة الصورة والصوت والمؤثرات الصوتية والصورية ، أن يكون من أخطر أجهزة الإعلام في العصر الحديث إن لم يكن أخطرها بحق . فالتعبير بالصورة المتحركة يحتوي على عملية ذهنية متطورة ومتكاملة من حيث الإبداع الفكري والتكنولوجي والفني المتميز ، هذه العملية الإبداعية أصبحت مظهراً حضارياً قادراً على تحديد الملامح الرئيسة للمجتمع المعين ، ذلك لأن الوسائل الإعلامية الجماهيرية المرئية والمسموعة أصبحت من الأدوات الأكثر إيجابية والتصاقاً بواقع المجتمع من حيث ظروفه الثقافية والاجتماعية والسياسية، فلا يمكن تصوّر إنتاج أفلام سينمائية أو تلفزيونية بمعزل عن المقوّمات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي مهدت لهذه النوعية من الإنتاج الثقافي بصفاتها المعنوية. إذ (الصورة المتحركة تعبر عن الفكر والثقافة من خلال رموز تكنولوجية

مرتبطة بالوسيلة التكنولوجية نفسها ورموز أخرى تستمد قواعدها من الفكر الثقافي والمعرفي تسمى رموزاً إنسانية^٤.

جاذبية الصورة : فالصورة التلفزيونية من أهم أسس تكوينها البعد الجمالي القائم على الاستحسان في النظر إليها ، إذ الجاذبية والمتعة الحقيقية في مشاهدة البرنامج التلفزيوني عندما تعيش مع أحداث الصور على الشاشة دون أن تشعر بأنك تشاهد التلفزيون ، ولهذا ظهرت أنماط جديدة من العمل التلفزيوني تعرف (بتلفزيون الواقع) كما هنالك التلفزيون الافتراضي التي تعيش معه عالماً افتراضياً يهوبك في خيالات الأحلام ، فيزيد قسراً من تمردك على عالمك الحقيقي لحظة انقضاء فترة المشاهدة، مما يشكل داعماً قوياً في استمرارية المشاهدة ، التي أصبحت حالة من حالات الإدمان خاصة عند الصغار . فالتلفزيون لديه العديد من الأساليب التي يجدد بها الجاذبية وتنوع المشاهدة منها :

1/ **الإضاءة (Lighting) :** المصور الفنان يعرف كيف ينظر إلى صورته بإحساس مشاهديه وأعينهم ، وعليه فإنه يقوم بتوزيع الإضاءة بصورة تخفي كل الظلال الناتجة من كافة المشاهد التي سيتم التقاطها بالكاميرات . فالظل بالصورة يعتبر عيباً ما لم يقصد به رسم إحياء معين أو دلالة مقصودة . (فالضوء المرئي يعطي أصدق صورة للواقع المادي ، إذ تغذى العين الإنسانية الدماغ بمعلومات تفوق بكثير تلك التي ترسلها أي حاسة أخرى ، وقد أصبحت قدرتنا على تفسير المعلومات المصورة متطورة جداً ، كما يمكننا معرفة الكثير من الخواص الفيزيائية للعالم المحيط بنا عن طريق المعلومات التي نحصل عليها من الضوء ، فهو يكشف عن اللون والشكل والتركيب والحيز الثلاثي الأبعاد والحجم النسبي والصلابة والحالة الفيزيائية) ، ولذلك يتميز الضوء بعدد من الخواص منها : النصوص (Brightness). اللون (Color)، الاتجاه (DIRECTION)، التباين (Contrast) ، درجة اللون (Shade).

وللضوء كذلك عدد من الوظائف' تتمثل في :

- الضوء يجعل الجسم مرئياً .
- الضوء يرمز للفضاء والعمق .
- الضوء يحدد مزاج الصورة .
- الضوء يخلق نماذج من الفاتح والغامض .

وبناء على ذلك ففي الاستديوهات يتم توزيع الإضاءة وفق قواعد أنواع الإضاءة اللازمة لذلك ، ويتم التوزيع إما يدوياً (Manual) أو عن طريق جهاز تحكم في الإضاءة (Dimmer) ، أو عن طريق البرمجة عبر أجهزة الحاسوب (Computers) ولكي نحصل على صورة خالية من الظلال تماماً فإننا نحتاج إلى أنواع الإضاءة التالية:

أ. الإضاءة الرئيسية (الأمامية) (Key light):

وهي الإضاءة التي توجه إلى الجسم المراد تصويره بغرض إضاءته، فكل إضاءة تسقط على الجسم بغرض رؤيته تسمى (light Key) ولا بد أن تكون هذه الإضاءة من أقوى أنواع الإضاءات المستخدمة وقوة هذه الإضاءة ولونها تحدد الصورة التي يراد للمشاهد أن يرى عبرها الشيء المصور فتصل دلالة المعنى عبرها.

ب. الإضاءة الجانبية (Side light / Fill light) :

هذه توجه إلى الجسم المراد تصويره من الجانبين بالتساوي بغرض إزالة الظلال المنتجة من الإضاءة الأمامية (Key light) وإذا لم تتوافر إضاءة جانبية متساوية يمكن معالجة ذلك بتغيير المسافات .

ج. الإضاءة الخلفية (Backlight):

توجه ناحية رأس الشخص المراد تصويره من أعلى ومن الخلف بغرض إزالة البهرة الضوئية في نهايات الرأس (الشعر) ، وإزالة الظلال الساقطة على الكتفين وتعمل على إيجاد العمق في الصورة (Depth) وذلك بفصل الجسم المراد تصويره عن الخلفية (الديكور).

د. إضاءة الخلفية (Background light):

توجه إلى الخلفيات أي الجسم المراد تصويره (الديكور) بغرض إضاءته بالمقارنة مع الموضوع الأساسي حتى لا ينجذب عنه النظر كلياً .

2 / حركة الكاميرا (Camera movement):

يعرف الفن الإذاعي بأنه : (مرآة للفنان الذي اختاره مجالاً له ، وهو ترجمة لشخصية الفنان وحالته النفسية ومراحل حياته وبيئته التي عاش فيها ، والأحوال الاجتماعية التي وجد فيها، والثقافة التي صنعته ، وقدرته المادية ، ومقومات حياته ، وأمانيه وآماله . كل ذلك إلى جانب ما يتمتع به من موهبة وما يسيطر عليه من أفكار ، وقد لا يهتم الفنان في الإذاعة والتلفزيون بجلب السرور أو الحزن أو غير ذلك من العواطف إلى الناس ، أو إيقاظ هذه العواطف في النفوس ، بقدر اهتمامه بالاستحواذ على انتباه الناس ، وأسماعهم ، وأبصارهم) .

ويمكن للمصوّر أن يحقق جاذبية اللقطة ، وأن يقود نظر المشاهد من خلال حركة الكاميرا ، والأصل في الكاميرا أن تكون ثابتة ولا تتحرك إلا عند الضرورة ومبرراتها . ففي حالة الكاميرا المحمولة (portable camera) يسعى المصوّر (Camera person) جهده لتحقيق أعلى نسبة ثبات ، وذلك باختيار الوضع المناسب لجسمه ، يشكل منه حاملاً للكاميرا بها يحقق الثبات .

2/ الحركة : فعين المشاهد تتجه مباشرة لأي جزء يتحرك داخل الشاشة وتركز عليه المتابعة ، والحركة داخل الشاشة إما أن تكون حركة من أصل الشيء المصور أو حركة يوجد بها المصور باستخدام فن التصوير لغرض ما . وحركة الكاميرا نوعان :

1 / 2 حركة الكاميرا على رافعة (Tri - pod) ثابتة : وفيها يتحرك رأس الكاميرا يمينا ويسارا وإلى أعلى وإلى أسفل .

1 / 1 // 2 : الحركة الأفقية (بانوراما) (pan) : تتجول خلالها الكاميرا يمينا ويسارا ، بغرض التعريف بالمكان والأشخاص الموجودين به ، ويجب أن تكون الحركة سهلة ومناسبة ومتصلة دون تردد ، كما يجب أن تكون متصلة حتى نهاية المشهد دون توقف ، ويحظر عكس اتجاهها دون تغيير في نوع اللقطة أو حجمها ، كما يجب أن تكون مناسبة بتوافق مع إيقاع الموسيقى ومنسجمة مع روح البرنامج العامة ، وتعرف الحركة بـ (pan right / pan left).

2 / 1 // 2 : الحركة الرأسية (تلت) (Tilt) : وفيها يتحرك رأس الكاميرا إلى أعلى وإلى أسفل (Tilt up/Tilt down) وتستخدم للتعريف بطول الأشياء العمودية ومتابعة الحركة (مثل حركة طائرة في مدرج المطار في حالة إقلاع) . وفي حالة هذه الحركة تنتج زوايا النظر المختلفة (الزاوية العلوية والمباشرة والسفلية) .

• أغراض حركة الكاميرا الأفقية والرأسية¹⁰

- لمتابعة الحدث أو الفعل وعرض الأجزاء المترابطة .
- لإقصاء واستبعاد الأشياء غير المطلوبة .
- لإظهار العلاقة بين الأشياء وإظهار المسافة .
- لتحويل الانتباه والاهتمام والتسويق كمقدمة للحركة أو الحدث .

2 / 2 - حركة الرافعة (الحامل) مع ثبات رأس الكاميرا :

فيها تتجول الكاميرا مع الرافعة على سطح الاستديو يميناً ويساراً وإلى الداخل والخارج وتنتج عنها الحركات التالية :

1 / 2 / 2 : حركة الدولي (Dolly) أو التراك (Track) : وفيها تتحرك الكاميرا قريباً وبعداً من الجسم المراد تصويره (Dolly in out) وتتميز هذه الحركة بأنها تعطي شعوراً لدى المشاهد بأنه هو الذي يتحرك قريباً وبعداً من الجسم المراد تصويره ومن أغراضها .

الحركة إلى الأمام (Dolly in) :

- لإظهار وإبراز الأفعال وردودها .
- لتأكيد أهمية الموضوع وزيادة الإقناع .
- لصب الاهتمام على شيء ما .
- للكشف عن موضوع أو تقديم معلومات جديدة .
- لمتابعة غرض أو هدف يتراجع أو يتقهقر .
- لتصعيد وزيادة التوتر .
- لخلق الإحساس بالمسافة والحيز .
- لرؤية التفاصيل أو تأكيدها .
- لإزالة أو إقصاء الأشياء المحيطة بالموضع .
- للإقناع بتقدم الموضوع وتطوره .

الحركة إلى الخلف (Dolly out) :

- لتوسيع مجال الرؤية ومجال اللقطة .
- للكشف عن موضوعات جديدة .
- تهيئة مدخل إلى موضوع جديد .
- للانسحاب من الموضوع (المكان أو الحدث).

- لخفض درجة الإقناع أو التأكيد .
- لزيادة التوتر من خلال الكشف التدريجي عن الموضوع .
- لخلق المفاجأة والكشف عن أشياء غير متوقعة .
- لخلق الإحساس بالحيز أو المسافة أو المساحة .

2 / 3 : حركة المتابعة (يميناً ويساراً) (Crap/Truck) :

وفيها تتحرك الرافعة مع رأس الكاميرا يميناً (Truck right) ويساراً (Truck left) وتختلف الصورة الناتجة من هذه الحركة عن حركة البانوراما (pan) في أن محور الارتكاز في البانوراما ثابت وعندها تختلف اللقطات في أقصى اليمين واليسار مقارنة مع لقطات الوسط التي تتميز بقربها وأهميتها ، كما أن المشاهد يشعر هنا بأنه يتحرك وهو ينظر إلى الأشياء أمامه بزاوية نظر عادية وثابتة (eye to eye) ومن أغراض حركة المتابعة (Truck) :

- لمتابعة حركة الموضوع أو الغرض عبر النظر .
- للكشف عن امتداد المنظر أو جزء منه .
- لفحص واستقصاء موضوع ممتد أو سلسلة من الأشياء المتصلة .
- لتأكيد الخطط داخل العمق (تغيير المناظر مع تقدم الحركة) .

2 / 4 : حركة القوس (Arc) : وهي حركة مزدوجة بين حركتي الدولي والترك (Dolly and Truck) وينتج عنها نصف دائرة ، وتستخدم لأغراض مشتركة الدلالة من أغراض الحركتين سالفتي الذكر .

2 / 5 : حركة الرافعة (المنصة) (Crane) : وعندها تتحرك الكاميرا مع حركة الرافعة إلى أعلى (Crane up) وإلى أسفل (Crane down) بالمقارنة مع حركة التلت (Tilt)

نجد اختلافا في الأبعاد والزوايا في حالة التلت إذا تختلف زاوية النظر السفلية إلى أعلى (Low angle) والعلوية إلى أسفل (High angle) بينما تتعادل المسافة والزاوية في حالة حركة الكرين عبر زاوية النظر العادية (Eye to eye) .

أغراض حركة الرافعة إلى أعلى (Crane up) ¹¹

- رؤية الأغراض المرتفعة في مقدمة المنظر .
- النظر من أعلى إلى الموضوعات أسفل الكاميرا .
- لتقليص الامتداد أو التقليل من طول الموضوع .
- لتخفيض الأشياء في مقدمة المنظر والتقليل من أهميتها .

أغراض حركة الرافعة إلى أسفل (Crane down) :

- لإظهار الأشياء التي تشملها مقدمة المنظر داخل إطار الصورة .
- للحصول على لقطات في مستوى النظر (Eye to Yet) .
- لزيارة ظهور وبروز الأشياء بحيث تبدو أكثر سيطرة ووضوحاً .
- للإقناع أو الإيهام بامتداد الأشياء واتساع الأماكن .

تشابه حركة الكرين مع حركة البد (ped) والفرق الوحيد أن حركة البد

(ped) تستخدم في المساحات المحدودة (داخل الأستديو) عبر حامل الكاميرا ويسمى منصة ويعرف بـ (ped up/down) .

6 / 2 : ترتيب عدسات الزوم (Zoom) :

عملية تتم داخل الكاميرا عبر ترتيب وضع العدسات إما يدوياً (Manual) أو أوتوماتيكياً (Auto) وعندها يتغير البعد البؤري للصورة وينتج عن ذلك حركة ظاهرية (غير حقيقية) إذ لم تتحرك الكاميرا ولا الجسم المصور . وتكون الحركة بالجسم المصور باتجاه المشاهد (قرباً) (Zoon in) و(بعداً عنه) (Zoom out).

وإن تشابهت الصورة الناتجة من الزوم مع الصورة الناتجة عن حركة الدوالي يتحرك المشاهد (شعورياً) بحركة الكاميرا نحو الجسم المصور بينما في الزوم يتحرك الجسم المصور (ظاهرياً) قريباً وبعداً من المشاهد .

3 . عوامل جذب الانتباه في الصورة¹² :

على الرغم من صغر مساحة شاشة التلفزيون إلا أن المصور المبدع والمخرج المقتدر يمكنهما جذب نظر المشاهد باستمرار إلى شاشة العرض بل إلى نقطة معينة داخل إطار الشاشة، ومن الأساليب التي توجه اهتمام المشاهد :

1. (Exclusion) عبر أخذ اللقطات القريبة وإبعاد المشاهد غير المرغوب فيها وتبسيط الخلفيات .

2. توجيه الرؤية (Visual direction) : يتم ذلك عبر إشارات الأصابع أو المؤشر ، وإدخال الأسهم والدوائر على الموضوعات .

3. التوجيه الشفهي (Aural indication) : عبر مقدرات المتحدث في توجيه الانتباه إلى الموضوعات الأشياء .

4. المعالجة الضوئية (Lighting treatment) : بتركيز الإضاءة على موضوع محدد أو تصنيفها على موضوعات أخرى .

5. التكوين (Composition) : عن طريق استخدام الخطوط المنحنية والتكرار (pattern) (والتوازن Balance) .. إضافة إلى التصوير خلال الأشياء (Foreground framing) .

6. اللون (Color) : التمايز في الألوان يجذب الانتباه ويركزه .

7. عمل الكاميرا (Camera work) : وذلك عن طريق اختلاف التركيز (Differential focusing) ، المنظور (perspective) وجهة النظر (View point) ، حركة الكاميرا (Camera movement) .

8. حركة الجسم (Subject movement) : والحركة تؤثر استناداً إلى السرعة والقوة واتجاه الحركة .

فالأجسام المتحركة تجذب النظر أكثر من الساكنة ، ويجب أن ترتبط الحركة بالإيقاع كما في الموسيقى . (إن أبسط الحركات يمكنها أن تعبر بوضوح عن الحالة النفسية والعاطفية ، فحركة العين مثلاً ونظراتها تعبر قوياً عن التعاطف أو الحب العميق ، أو عن البغض والكراهية والحقد .. كذلك يمكن التعبير بالحركة عن النية والقصد .. كما يمكن التعبير عن الأفكار والشكوك والهواجس عن طريق الحركة)¹³ ويؤكد قاسم حول سعدون على أن الحركة المرئية البسيطة تعبر بعمق عن الألم والسعادة وأحياناً رمش العين يوحي بمأساة إنسانية وأن المناجاة بين شخصين من خلال تعبير وملامح الوجه مفهومة أسرع وأوضح من الكلمات المسموعة . كتب الأديب والفنان المجري بيلا بالتش يقول : (ليس فقط تقاطيع الوجه تعبر عن النفس الإنسانية حتى إيقاع وسرعة تعبير الوجه تكشف ذبذبات النفس الداخلية ، حيث رعشة بسيطة للوجه تعبر عن عاطفة لو أردنا التعبير عنها بالكلمات تحتاج إلى جمل طويلة مختارة بدقة وعناية)¹⁴

4/ الإقناع في الصورة : أما الإقناع فإنه محصلة الفهم والتفكير الجيد فهو يختلف عن الإعلام في أنه يطلب تأييد المتلقي لصاحب الرسالة ، فهو يستوجب عملاً إيجابياً من المستقبل ، كما أن غاية الإقناع تغيير سلوك المستقبل ، ومن أهداف الإقناع:-

- توصيل المعرفة للجمهور .

- أن يتفاعل الجمهور مع صاحب الرسالة .
 - تأكيد الحقائق وجعل الجمهور مستعداً للعمل مع صاحب الرسالة .
 - (وعندما تصل الرسالة إلى المتلقي - الذي تعد شخصيته وذكاؤه ومستواه التعليمي وعمره وجنسه وأصالته النفسية من أهم السمات المؤثرة في عملية الإقناع - فقد تبين على سبيل المثال أن الشخص الذي يشعر بالنقص وعدم الثقة يسهل تغيير قيمه وإكسابه قيماً جديدة ، وخاصة إذا كان الآخرون الذين يشكلون مصدر الرسالة يتصف كلامهم بالقطع واليقين ، وتتوجه الأفكار إلى الأثر المتوقع من عملية التخاطب ، فيلاحظ أنه كلما كان المصدر صادقاً والرسالة واضحة المعالم والمتلقي متقبلاً وراغباً في ما يصل إليه ، كان الأثر المتوقع ناجحاً ومفيداً)¹³
- ولكي تكون الرسالة مقنعة ومؤثرة للمتلقي لابد لها من بعض **فنيات الإقناع** مثل :
1. عدالة العرض (تقديم وجهات النظر المختلفة مع التركيز علي وجهة النظر المؤيدة).
 2. عدم المباشرة (صياغة الأهداف بصورة تجذب المتلقي وتنتهي بإقناعه).
 3. الإحصاءات والتوثيق .
 4. عدم المبالغة في التعميم .
 5. المبادرة (حتى لا يكون في موقف الدفاع).
- والمعروف أن الصورة أكثر مصداقية من غيرها في نقل الحقائق ، وأكثر فهماً من اللغات المنطوقة لذا فهي أكثر فاعلية في تحقيق رسالة البرنامج وتحقيق قدر كبيراً من الإقناع المطلوب من الجمهور المتلقي ، فقط الأمر يحتاج إلى مفاتيح لقراءة الصورة ودلالاتها الرمزية لدى جمهور المتلقين والمستهدفين بالرسالة البرنامجية أكثر من غيرهم .

تأثير الصورة بين الدلالة والفهم والإدراك :

منذ أن صور الله الإنسان وجعله خليفة في الأرض ميّزه عن مخلوقاته الأخرى فقدر له من علمه الذي لا يعلم مداه إلا هو . يستشرفه عقلا و نقلا عبر وسائل ووسائط عديدة نحو حاسة العين والعقل متجاوزة بذلك حدود الزمان والمكان اتصالا مرثيا غير منطوق يحمل مضمونا ذهنيا مطردا للفظ وذلك من خلال نظرية الانتقالات Theory of transitions التي دلت عليها استخدامات الإشارات والعلامات و أشكال مرثية لصور ذات لغة جسدية Body language لها معنى ومفهوم ذهني على الاتصال غير اللفظي Non- verbal communication .

وتعد هذه الأشكال نصا بصريا ومضمونا تقدر دلالاتها بعمليات الترميز ، والتشفير وفكها Coding & decoding ومن أهم مكونات النص البصري (الصورة) ويقصد بها :

(مجموعة العلامات التي تنقل في وسط معين من مرسل إلى متلق باتباع شفرة أو مجموعة من الشفرات ، ومتلقي هذه المجموعة من العلاقات ، يياشر تأويلها وفقاً لما يتوفر له من شفرات مناسبة)¹⁶ .

ويرى د.عبد الله صالح: (أن هنالك مصطلحاً تم نهجه حديثا هو مصطلح الايمدجيلوجيا أي مقترح الصورلوجيا أو علم الصورة أو تحديدا و بدقة مبحث الصورة هذا أو الصورلوجيا Image logy إذا قلنا الفيديو لوجيا Video logy البيولوجيا Biology لنقل إذا الصور لوجيا أي مبحث الصورة أو علم الصورة ، هذا مبحث له مبادئ وله إشكالات وله قضايا وله مسار وله نتائج) وعليه فهو يرى أننا نعيش حقاً عصر الصورة ، الصورة التي تحولت من مجرد أداة تابعة للإعلام وللخبر إلى عالم قائم بذاته بل إلى مبحث معاصر) .

معاني الفهم والإدراك :

يشير الشهيد سيد قطب - رحمه الله - إلى الفرق الواضح بين عملية الإدراك والفهم فيقول¹⁷ : (الفرق بعيد ، جد بعيد ، بين أن نفهم الحقائق وأن ندرك الحقائق . إن الأولى هي العلم والثانية هي المعرفة).

- * في الأولى : نحن نتعامل مع ألفاظ ومعان مجردة أو مع تجارب ونتائج جزئية .
- * وفي الثانية : نحن نتعامل مع استجابات حية ومدركات كلية .
- * في الأولى : توجد الخانات والعناوين ، خانة العلم وتحتها عناواناته وهي شتى ، خانة الدين وتحتها عناواناته وفصوله وأبوابه ، وخانة الفن وتحتها عناوانات مناهجه واتجاهاته .
- * وفي الثانية : توجد الطاقة الواحدة المتصلة بالطاقة الكونية الكبيرة يوجد الجدول السارب الواصل إلى النبع الأصيل .

أما ابن الهيثم - فهو يصف عملية الإبصار على اعتبار أنها عملية ذهنية عقلية في المقام الأول (وليس يدرك البصر ماهية شيء من المبصرات إلا بالمعرفة ، والمعرفة ليست هي إدراكاً بمجرد الإحساس . وذلك أن البصر ليس يعرف كل ما شاهده من قبل . وإذا أدرك البصر شخصاً من الأشخاص ثم غاب عنه مدة ثم شاهده من بعد ولم يكن ذاكرةً لمشاهدته الأولى فلن يعرفه .. والإدراك هو إدراك بقرب القياس ، وذلك أن المعرفة هي إدراك تشابه الصورتين ، أعني الصورة التي يدركها البصر من المبصرات في حالة المعرفة ، والصورة التي أدركها من ذلك المبصر أو من أمثاله في الحالة الأولى أو في المرات التي تقدمت إن كان إدراك ذلك المبصر أو أمثاله مرات كثيرة . وإدراك التشابه هو إدراك لقياس ، لأنه إنما هو قياس إحدى الصورتين بالأخرى ، فالمعرفة إذن إنما تكون بضرب من ضروب القياس ، إلا أن هذا

القياس يتميز عن جميع المقاييس ، وذلك أن المعرفة لا تكون استقراء جميع المعاني التي في الصورة بل إنها تكون المعرفة بالإمارات (18):

ويفرق د. عبد القادر المصراحي بين الإدراك والفهم ، بقوله¹⁹ (يولد الإنسان مزودا بقوة فطرية هائلة لتحقيق عملية الإدراك و يتعلم الإنسان كيف يستخدم هذه القوة من طريق اتصاله المتكرر بالعالم الخارجي المحيط به . إذن الإدراك هو الوسيلة التي يتصل بها الإنسان مع بيئته . فالإدراك نشاط نفسي وذهني يقوم به الفرد وليس ملكة العقل أو مجرد مجموعة من الإحساسات . ويوصف الإدراك بأنه العملية التي يعرف بها العالم الخارجي ، ويحقق توافقاً مع البيئة التي يعيش فيها).

والمعرفة والتوافق نتيجتان مهمتان للإدراك .. فبالإدراك نفهم الأشياء والأحداث وحين نترجم الانطباعات التي تحدثها المثيرات من بيئتنا إلى وعي بالأشياء والأحداث ، ونشاط الإدراك هذا صفة عامة ووثيقة الصلة بحياتنا العقلية . لذلك فإنّ الأشياء والأحداث التي نشئها تتم بواسطة عملياتنا الحسية .

أما في الفهم فإن المتعلم يحقق الفهم للأشياء والأحداث في ضوء الانطباعات العديدة التي يتم تسجيلها خلال أجهزة الإدراك المختلفة وينتج الفهم عن إدراكات متداخلة ومنسقة. وهذه الإدراكات بعد أن تمر بعمليات ترتيب وتنظيم واختبارات تكوّن نمطاً معيناً يمكن أن نشير إليه على أنه الفهم لشيء أو حدث معين ، ويتوقف الفهم الكامل لشيء معين على الخبرة البصرية التي دونها يستحيل تكوين نمط إدراكي كامل .

ويعرف الفهم بأنّه القدرة على استيعاب معنى المادة ، ويمكن التعبير عن ذلك الفهم بترجمة المادة من شكل إلى آخر (كلمات إلى أرقام) وعن طريق تأويل المادة (بالشرح أو التخليص) وعن طريق تقدير الاتجاهات المستقبلية (التنبؤ بنتائج أو مؤشرات) . من ذلك

نجد أن فهم معاني الكلمات والرموز عموماً يتوقف على حد كبير على الخبرات الحسية التي تتوفر لدى المتعلم .

وتؤكد الدراسات التربوية على أن عملية الفهم أكبر من عملية الحفظ. أما التفكير فهو العملية التي ينظم بها العقل خبراته بطريقة جديدة لحل مشكلة معينة ، إدراك علاقة جديدة بين موضوعين أو أكثر والتفكير ينتمي إلى أرفع مستويات التنظيم المعرفي إذ إنه يتعلق بالمستوى الرابع وهو مستوى إدراك العلاقات واستعمالاتها ويعرف التفكير على أنه (استخدام الوظائف النفسية لحل مشكلة من المشكلات ، فتصاغ لها عدة حلول ممكنة ثم يفاضل بينها العقل لاختيار الحل النهائي في خطوات متتابعة مترابطة يمكن التعبير عنها في حينها أو يتم عنها فيما بعد). كما يعرفه آخرون على أنه (تجربة ذهنية تشمل كل نشاط عقلي يستخدم الرموز مثل الصورة الذهنية والمعاني والألفاظ والأرقام والذكريات والإرشادات والتعبيرات والإيحاءات التي تحل محل الأشياء والأشخاص والمواقف والأحداث المختلفة التي يفكر فيها الشخص بهدف فهم موضوع أو موقف معين)²⁰

اثر الصورة على الإدراك والفهم :

تعد الصورة - أو الرؤية عموماً - أكثر إقناعاً من غيرها وهي تحدث الثقة والاطمئنان والتصديق بمحتوى الرسالة (Seeing is believing)²¹

(فالصورة تسجيل للحقيقة وليست الحقيقة ذاتها ، وهي تختلف عن الكلمة المكتوبة أو المسموعة، لأنّ الكلمة رمز لا يحتوي شيئاً من عناصر هذه الحقيقة ، أما الصورة فهي رمز يحتوي على خطوط ومساحات تشبه الواقع في شكلها الظاهري فهي لذلك وبوجه عام أسهل فهماً من اللفظ المكتوب)²²

مميزات الصورة - كوثيقة لحفظ المعلومات - منها²³

1. الصورة أكثر موضوعية لتسجيل الحدث دون أن تتأثر كثيراً بالناقل أو الوسيط
 2. من وسائل ديمقراطية المعرفة ، إذ أنها تتيح للمتعلمين وغير المتعلمين متابعة الحدث وإدراك كنهه .
 3. وسيلة يعبر بها الحدث حواجز اللغة واختلاف الثقافات .
 4. تمكّن من تسجيل الأحداث بعمق ، وتتيح للمطلع عليها تجاوز حدود المعلومات الأولية التي يشاهدها - على سبيل المثال - فيمكن أن تنقل معلومات تتعلق بطبيعة المسرح الذي دارت فيه الأحداث ، وحالة المشاركين ، بالإضافة إلى المؤثرات الطبيعية المحيطة بالحدث .
 5. تاريخياً تعتبر الصورة الوسيلة الأكثر دقة لتسجيل الأحداث إذ يصعب تحويرها أو تغيير شكل الأحداث من خلال نسخها .
- غير أن الباحث يرى إمكانية تأثر الصورة بالناقل أو الوسيط ويمكن تحوير وتغيير شكل الأحداث من خلال نسخها وذلك بناءً على المقدرات الفنية للفنيين وللتطور التكنولوجي الحديث - المرتبط بتقانة الحاسوب.
- من مزايا الصورة بوصفه وثيقة لحفظ المعلومات تساعد في إجراءات التأثير القوي على المشاهد ، ولمعرفة هذا التأثير الناجم عن الصورة لابد من معرفة عملية التأثير نفسها (فعملية التأثير بين الفرد ووسائل الاتصال ، عملية يصعب وصفها وكيفية فعلها نظراً إلى تواشح جملة متغيرات تكاد لا تحصى في عملية التأثير ، لكن دراسة تجليات التأثير تظهر نتيجة تفاعل الخصائص النفسية والحضارية ، والاجتماعية وعبر هذا التفاعل يحدث التأثير)²⁴

كيفية تأثير الصورة على عملية الإدراك :

لما كانت الصورة يمكن أن تدل على شيء ، أي أن تعبر عن خبر أو معلومة معينة ، سياسية أو اجتماعية أو إنسانية فيمكن القول إن الصورة الواحدة تحتوي على فرعين أساسيين من الرموز تؤثر على الإدراك²⁵

أولاً: الرموز التكنولوجية .

ثانياً : الرموز الإنسانية .

فالرموز التكنولوجية : هي التي تعلن عنها الصورة نفسها ، ويمكن أن نعبر عن مفهوم الرموز التكنولوجية بأنها الخطوط أو الإشارات المناسبة (من وجهة نظر الفنان) التي تحتل مادة التعبير، وبمعنى آخر هي الرموز والإشارات المناسبة التي يحتويها الشيء الممثل . ويمكن وصف الصورة المتحركة على أنها رسالة تكنولوجية مركبة أو إنتاج تكنولوجي مركب لمجهود جماعي مشترك ، هذا المجهود الجماعي يتحرك في إطار الرؤية الفردية لكاتب النص . ومن هنا يمكن استنتاج أهمية العناية بالنص التلفزيوني المكتوب فهو العنصر الأساسي والحيوي للغة الصورة المتحركة .

أما الرموز الإنسانية : فإن المتلقي أو المستقبل للصورة المتحركة تقل قدرته على تفهم هذه الصورة أو الرسالة المركبة كلما كانت تجاربه البصرية والسمعية ضئيلة على أساس أن صورة حاسة السمع عملية تضيف أشياء عديدة لحقل الخيال والتي يمكن أن تتحول إلى تابلوهات أو كادرات مرئية متصلة. وتساهم إلى حد كبير وتساعد المتفرج في تفهمه للغة الفيلم مهما تعقد مضمونها الفكري. وإذا دققنا النظر وجدنا أن القارئ للصورة المتحركة (القارئ العادي) يقف أمام قوة يختلف مدى تفسيرها كرسالة مركبة ، أي مدى تفسيرها في

زيادة أو تأيد معلوماته عن شيء معيّن أو ظاهرة معيّنة (فنية أو اجتماعية أو ثقافية) على النحو الآتي :

- حجم وكثافة الرموز الإنسانية التي تؤثر في عملية إدراكه.
 - مدى القدرة على تكوين علاقات (أي ربطه للعلاقات بعضها ببعض) وعلى مدى ربطه للأحداث وتحليلها.
 - مدى قدرته على تكوين تابلوهات بصرية (ناجئة عن تجاربه البصرية والسمعية السابقة). وإمكانية الاستعانة بها أمام هذه الصورة المتحركة ، أو أمام هذه الوسائل السينمائية أو التلفزيونية ومدى استيعابها لتأكيد المعنى المطلوب .
- تنقسم مقدرات تفاوت الناس في قدراتهم على قراءة الصورة بأنواعها إلى أربعة مستويات.²⁶

1. القدرة على إدراك الفرق بين الصورة والواقع الذي تمثله .
2. القدرة على التعرف على صورة الأشياء المألوفة إذا كانت تماثلها تماماً .
3. القدرة على التعرف على الأشياء عندما تكون صورتها غير مطابقة لواقعها المرئي .
4. القدرة على فهم الصورة عندما تكون سماتها ممثلة تمثيلاً خاطئاً .

مفهوم الإدراك وتتبع حركة العين²⁷

يدرك الإنسان الأشياء التي سبق أن تعرف عليها ، فالعين تركز أبصارها أولاً على الأشياء التي تعنى شيئاً بالنسبة لها إذا كان المشهد التلفزيوني يحتوي على مفردات انفعالية كثيرة وغير مرتبة ، تقل القدرة على الإدراك ، ولن يحقق المشهد التأثير المطلوب . وهذا يفسر الارتباط الوثيق بين العين وحركة الإدراك . فالعين تتبع حركة الإدراك ، فإذا كان موضوع الإدراك يجهد العين ، أي كان هناك أكثر من نقطة انتباه في لقطة واحدة وبطريقة غير منتظمة تنظيمياً متسلسلاً ، أي لم يراع مبدأ التدرج المتكامل فستكون النتيجة عدم القدرة على إيجاد

معنى لموضوع المشهد أو الصورة ويمكن القول إذن : إنَّ التدرج المتكامل يضيف على موضع الصورة شكلاً منسقاً تدركه العين بطريقة منظمة ، فالشكل المنظم ينظم حركة العين ويوجهها إلى الأماكن المختلفة وبطريقة تسهل عملية الإدراك . فإذا كان هناك أكثر من نقطة للارتكاز فلن ندرك الصورة ككل ، وذلك لخاصية معينة للحس البصري ، فالعين ترى أولاً الشيء المألوف ثم تتدرج إلى الأشياء الأقل ألفة ، وتعيد الدور مرة أخرى رغبة في إدراك تفاصيل الشيء المتطور ، وبذلك يضع تأثير الصورة المتحركة أو اللقطة التلفزيونية . فقدره العين على إدراك الأشياء بالحس النظري لا يتعدى عشر إلى عشرين لمحة إدراكية في الثانية ، وحتى تتبين هذه العلاقة ، نقدمها في صورة رياضية على النحو الآتي : (الإدراك = العين ومركز الإبصار + جهاز التوافق الحسي + الاستعداد الشخصي) .

لقد أثبتت الدراسات الخاصة (بالتأثير)²⁸ أنّ الحركة الفيلمية التي تبث جزئيات متناثرة لبيئة واحدة لها القدرة على التأثير تفوق تلك الأعمال الفنية التي تتعامل والإمكانات الأدائية التقليدية ، مثل الكلمة المنطوقة والأداء التمثيلي . إن حركة الصورة الفيلمية وتتابع اللقطات تؤدي إلى الإحساس بالواقع بطريقة حسية وليس بطريقة المنطق والفكر . فإدراك الحقيقة عن طريق الحس يزيد من إمكانات الإقناع والتأثير السريع ، كما أن الحركة تعطي إحساساً بحرفية الفن التلفزيوني وتوظيف الإمكانات المتاحة من تصوير ومونتاج وحركة كاميرا . ويعتقد المربيون أنّ التعليم يعتمد أكثر على حاسة البصر (وأن أكثر من " 80٪ - 90٪ " من خبرات الفرد في التعليم يحصل عليها عن طريق هذه الحاسة ، لاعتمادهم أيضاً على المبدأ السيكولوجي القائل بأنّ الفرد يدرك الأشياء التي يراها إدراكاً أفضل وأوضح مما لو قرأ عنها أو سمع شخصاً يتحدث عنها)²⁹.

وبناءً على ذلك يعرف التلفزيون بأنه (المجهر الإلكتروني لرؤية الحقيقة)، فهو لا يتحمل أي إشارات أو ملاحظات مزيفة ، ولا يثق بالمواقف والكلمات غير المقنعة ، ولذلك فإنه يحتاج إلى قوة بصرية (فالحقيقة هي اللغة الوحيدة التي يستطيع التلفزيون أن يتكلم بها . في التلفزيون ثمة ضبط ذاتي ، طبيعي ومستمر للحقيقة ... إنك لا تستطيع أن تخادع في التلفزيون ، وذلك لأن طبيعته الوثائقية تتمرد على الخداع)³⁰.

ومن عوامل التأثير في الاتصال تحقيق ما درج على تسميته في أدبيات الاتصال بـ (التعرض الانتقائي) أي اتجاه المرء لتلقى الوسائل التي تتفق مع رغباته ومعتقداته وتوافق ما يتلقاه من أفكاره ومعتقداته ومواقفه السابقة أو القائمة أصلاً ، وتوفر عامل الاستعداد للتقبل والتأثير أيضاً فضلاً عن " كمية " و " تكرار " التعرض . (ومن المعروف أن كمية المعلومات التي يتلقاها المرء لا تبقى عالقة في الذهن لفترة طويلة . وإن المرء - كما يرى علماء النفس وخبراء التربية والتعليم - يميل عادة إلى نسيان الشيء الكثير من تفاصيل المعلومات التي يتلقاه من خلال عملية الاتصال ، ويفترض الباحثون أن الذاكرة البشرية تستطيع أن تحتفظ بـ 10٪ من المسموع و 20٪ من المبصر و 50٪ من المرئي والمسموع و 90٪ مما يقوم به الإنسان نفسه أصلاً ، ولذلك فإن تكرار " الرسالة " يساعد على الحد من هذا الميل ، دون شك من جهة ، وإلى الإقناع أكثر من جهة أخرى . ويؤكد الباحثون على أفضلية التأثير بعرض " الرسالة " من جانبيين ، ويرون أن الاتصال أحادي الجانب يكون أكثر فاعلية ، مع جمهور أقل تعليماً ، وأن الاتصال ثنائي الجانب أكثر تأثيراً على من هم أفضل تعليماً ، وثمة عوامل ومؤثرات ترتبط بها فعالية الاتصال وهي ديموغرافية وسيكولوجية واجتماعية ، تتصل بالتعليم والمهنة ، والسن والدخل والدين والحالة الاجتماعية . ومكان الإقامة وأنماط ومستويات التطلعات واتجاه القيم ، تؤثر على مدى فعالية عملية الاتصال إلى جانب خصوصية وسبق الاتصال)³¹.

الخاتمة :

في ختام هذه الورقة عن الصورة لغة تلفزيون العصر (مقاربات بين : جاذبية العرض ودلالات التعبير) ، ووفقاً لخبراتي في مجال التصوير الفوتوغرافي والتصوير التلفزيوني والإخراج التلفزيوني لأكثر من عشرين سنة ، بجانب عملي كأستاذ جامعي في قسم الإذاعة والتلفزيوني مع اهتماماتي بتكنولوجيا الاتصال وتأثيراتها على الإنتاج التلفزيوني والمجتمع ، أخلص للتائج والتوصيات التالية :

1. يُعدُّ العصر الحالي عصرًا للصورة ، وتزداد نسب التعرض اليومي فيه لسبيل من الصور المتنوعة عبر وسائط الاتصال المختلفة مما يشكل مهددًا حقيقياً للمجتمع .
2. للصورة عموماً والصورة التلفزيونية على وجه الخصوص قدرات فائقة في التأثير على المشاهد وهي تحمل بين طياتها أكثر مما نشاهد ما فيها من معلومات .
3. للصورة قدرة هائلة للتأثير على عمليات الفهم والإدراك مما يجعلها أكثر من وسيلة للاستقطاب العالمي عبر وسائط العولمة .
4. يتحدد فهم الصورة وإدراك رموزها على درجة الثقافة البصرية المتوافرة عند الجمهور على فهم رموز الصورة ، مما يحتم تملك مفاتيح قراءة الصور لأفراد المجتمع حتى لا يكونوا ضحايا التعرض المستمر للصور .
5. أهمية التخصص في علم الصورة وإمكانات توظيفها بصورة فاعلة يجعل من رسالتنا علمية ويتيح لها تجاوز الزمان والمكان .
6. قضية الصورة وتطورها تفتح أهمية التركيز على عمليات التوثيق للمورثات الحضارية وأرشفتها للأجيال القادمة .

7. أهمية تمليك أطفالنا مفاتيح قراءة الصور حتى لا يصبحوا ضحية لأفلام الكرتون والرسوم المتحركة وألعاب ال play station .
8. على التلفزيونات الوطنية إن أرادت الحفاظ على جمهورها أن تقدم لهم الصورة الجاذبة الممتعة المقنعة عبر برامجها . ولا عزاء للتلفزيونات ما دام الرموت بيد المشاهد.
9. أهمية التنبيه لمخاطر استخدام الصور والوسائط التي تقوم عليها ، وكشف مخططات الاستهداف عبرها خاصة لجيل الشباب والأطفال والمرأة . وذلك عبر برامج التوعية والندوات وورش العمل .
10. إعداد وتأهيل فرق للعمل في مجال التصوير وتمليكهم مهارات الأداء مع مقومات الفكر.

قائمة المراجع :

1. عبد السلام بن عبد العالي: ثقافة الأذن وثقافة العين . المغرب . دار توبقال للنشر . 2000 . ص 62
2. شاعر عبد الحميد. عصر الصورة : الايجابيات والسلبيات . سلسلة عالم المعرفة . الكويت . مطابع السياسة 2005 . العدد ، 311 ، ص 11 .
3. حمادة البمبي: (جولة مع التلفزيون)، الهيئة العامة للكتاب ، 1975 م ، ص 321 .
4. د. عصام سليمان : المدخل للاتصال الجماهيري ، مرجع سابق ، ص 38
5. د. نسمة أحمد البطريق : (لغة السينما والتلفزيون) مدخل في المنهج ، القاهرة ، ط 2 (بدون دار نشر) 1991 ص 20
6. Winfrid Draths CHMIDT: (Lighting for color TV.. Television training- Center (TTC), Berlin. (Nodate),p:1-2)
7. Winfrid CHMIDT: (Ibid). p:20-21
8. Chistopher LUKAS: (A beginner Guide to producing TV.), (Ibid), p:68
9. د. محمود فهمي: (الفن الإذاعي والتلفزيوني) ، مكتبة الانجلو المصرية، 1982، ص 7
10. د. كرم شلبي : (الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج) ، مرجع سابق ، ص 310
11. د. كرم شلبي : (الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج) ، مرجع سابق ص 312 .
12. Gerald Millerson: (Effective TV production). (Ibid), p:144-145
13. قاسم حول سعدون (الحلقة الدراسية في مجال كتابة السيناريو) ، النشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط 1 ، 1986 م ، ص 103 .
14. المرجع السابق نفسه
15. أحمد حسن الخميس: (نظرات في غرس القيم/ دراسة تربوية)، مجلة الفيصل، الرياض، دار الفيصل العدد 232، شوال 1416 هـ، فبراير مارس 1996 م، ص 47.
16. شولز ، روبرت : السيمياء والتأويل. ترجمة : سعيد الغانمي (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر) ص : 1994 : 251
17. الشهيد سيد قطب : (رسالة أفرح الروح) ، الخرطوم، مركز الفجر للإعلام الإسلامي ، (بدون تاريخ نشر) ، ص 18-19 .
18. د. زكريا بشير إمام: (أساليب الحجاج في القرآن الكريم) ، الخرطوم ، المركز القومي للإنتاج الإعلامي ، ط 1 ، ابريل 1995 م ، ص 15 .

19. د. عبد القادر المصري: (المعلم والوسائل التعليمية)، الجماهيرية الليبية، منشورات الجامعة المفتوحة، ط 3، 1993م، ص 165، 172، 173، (بتصرف)
20. د. عبد القادر المصري: (المعلم والوسائل التعليمية)، مرجع سابق، ص 175
21. محمد عوض: (فنون العمل التلفزيوني)، القاهرة، دار الفكر العربي 1986م، ص 9
22. د. فتح الباري عبد الحميد سيد/د. إبراهيم مخائيل حفظه الله: (وسائل التعليم والإعلام)، القاهرة، عالم الكتب، ص 201
23. بدر الدين أحمد إبراهيم: (تكنولوجيا الصورة وتأثيرها في البرنامج التلفزيوني)، رسالة ماجستير غير منشورة، الخرطوم، جامعة أم درمان الإسلامية، كلية الإعلام، 1997م، ص 104
24. محمد خليل الرفاعي: (الفيديو تمدن الوسيلة وإشكالية العرض) بيروت، مجلة المستقبل العربي العدد 1994م، ابريل 1995، ص 70
25. د. نسمة احمد البطريق: (لغة السينما والتلفزيون - مدخل في المنهج)، جامعة القاهرة، ط 2، 1991م ص 52-56، (بتصرف)
26. د. فتح الباري/د. إبراهيم مخائيل: (وسائل التعليم والإعلام)، مرجع سابق، ص 202
27. د. نسمة احمد البطريق: (لغة السينما والتلفزيون)، مرجع سابق، ص 63-64
28. المرجع السابق، ص 70
29. د. أحمد حامد منصور: (تكنولوجيا التعليم وتنمية التفكير الابتكاري)، المنصورة، الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1989م ص 35، (نقلاً عن احمد خيرى كاظم/ جابر عبد المجيد جابر: " الوسائل التعليمية والمنهج"، الكويت، دار البحوث العلمية، 1963م، ص 14
30. د.أ. بوريتسكي: (الصحافة التلفزيونية)، (مرجع سابق)، ص 152
31. د. سنان سعيد: (خصائص وسائل الإعلام في الاتصال الثقافي)، مجلة التوثيق الإعلامي، (مرجع سابق)، ص 11