# فن الإعداد التليفزيونى

## طلال سيف

**طلال سيف: فن الإعداد التليفزيونى**

**الحضارة للنشر**
**٧ شارع أبو السعود – الدقى ١٢٣١١ – القاهرة**

**Al-Hadara Publishing**
**7 Abou El-Seoud Street**
**Dokki 12311, Cairo, Egypt**

**Tel.: (20-2) 37 61 94 39**
**Mobile: (20-12) 316 48 67**

**E-mail: ask@alhadara.com**
**E-mail: hadara@idsc.net.eg**
**www.alhadara.com**

**الطبعة الثالثة: نوفمبر ٢٠١٠**

**رقم الإيداع بدار الكتب ٨٦٦٤ /٢٠١٠**
**I.S.B.N. 978-977-476-054-9**

**جميع الحقوق محفوظة للمؤلف**

# فن الإعداد التليفزيونى

# مدخل

للولوج إلى عالم الإعداد البرامجي الخاص بالشاشة الصغيرة، ينبغي أولاً التعرف على الأدوات الخاصة بالمعد التليفزيوني، ولا تقتصر هذه الأدوات على طريقة الكتابة كعرض فكرة البرنامج والهدف منها وجمهور المشاهدين (المتلقي) ومدة العرض وأفضل توقيت له، ثم كتابة سيناريو الإعداد، بل يجب التعرف جيداً على الوسيط الإعلامي (الوسيلة) الذي نتعامل معه، من حيث الشكل والمضمون كي نصل إلى الغاية التي نصبوا إليها، وهي توصيل الرسالة الموجهة للمتلقي بأفضل الطرق، ولأننا نتعامل في المقام الأول مع لغة من اللغات البصرية التي تمثل ٩٠% من الإدراك، كان لزاماً على المعد التليفزيوني التعرف على اللغات البصرية الأخرى، كالفن التشكيلي والسينما، كصورة مدركة بحاسة الإبصار، ولأن الصورة لا تقتصر على الإدراك البصري وحده، كان لابد من التعرف على الصور الأخرى، كالصورة الذهنية التي تأتي عن طريق التخيل، وهذه الصورة تفيد في إبتكار حجم اللقطات (اللقطة العامة (Total) والمتوسطة (Ms) وغيرها من اللقطات) وكذلك تفيد في اختيار مكان التصوير، كما تساهم في تخيل عناصر الصورة من (الديكور –

**الإكسسوار – الأشياء – الإضاءة – العنصر البشري) (مقدم البرنامج أو الممثل وما شابه ذلك من العناصر البشرية).**

**وإن كان حجم اللقطة في الدراما قد تعارف على أن المتصرف النهائي فيها هو المخرج إلا أن الأمر يختلف في حالة سيناريو البرامج، حيث يعمل المعد على ابتكار حجم اللقطة ويكون هو المتصرف فيها، وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال نفى الصفة الفنية عن مخرج البرامج. لكن ثمة فارق ما بين مخرج الدراما والبرامج، كان هذا الفارق من وجهة نظر تقتصر على عدد اللقطات داخل العمل الدرامي، الذي يشتمل على عدد كبير من اللقطات تفرض تدخل المخرج، لخلق حالة من (السيميترية) بين هذه اللقطات المتعددة كي يصل في النهاية إلى إيقاع متوازن للصورة داخل العمل الدرامي لنرى في النهاية بصمة واضحة تميز كل مخرج عن الآخر، أما في حالة البرامج التليفزيونية فالأمر يختلف من حيث عدد اللقطات المكثفة والتي يمكن للمعد الموهوب إحتوائها من البداية إلى النهاية دون الوقوع في إشكاليات فنية. لذلك كانت دراسة الصورة بشقيها المرئي والذهني لها أهمية كبيرة لدى المعد التليفزيوني. ويجدر الإشارة إلى أن الصورة الذهنية لا تقتصر على إبتكار الصورة المرئية فحسب، بل تساهم مساهمة كبرى في نسج الصوت (التعليق الصوتي – الحوار – الموسيقى – الضوضاء... وغيرها).**

وللتعرف على تلك الصورة الذهنية، يجب الإلمام التام بفنون المسرح والشعر والرواية والقصة القصيرة، ولا يمكننا فصل هذه الفنون عن فن الإعداد البرامجي بزعم أن التليفزيون وسيط إعلامي خبري وثقافي، فالتعامل مع الخبر التليفزيوني مثلاً يختلف تماماً عن التعامل مع الخبر الصحفي من حيث الشكل وإن كان المضمون واحداً، على سبيل المثال يمكننا في حالة عرض خبر تليفزيوني عن حادثة ما، يتم ذلك من خلال الصورة مع استخدام مكثف للصوت، ويمكننا أيضاً صياغة الخبر دون استخدام الصوت، ككتابة تعليق مبسط على الشاشة عن الحادثة، أما الخبر الصحفي فالعكس تماماً حيث يصاغ الخبر من خلال (الصوت الكتابي المقروء) دون اللجوء إلى الصورة أو استخدامها بشكل مكثف، هذا يدفعنا إلى التعامل مع الشاشة بطريقة فنية في خلق الصورة التي تعتمد على الإعداد المسبق لها، أو الإبداع اللحظي الآني، إن كان التصوير مباشراً حال حدوث الواقعة. وإن كنا في العرض السابق للخبر التلفزيوني، قد تعدينا بجرأة كثيرة من النظريات الإعلامية التي تفرض حتمية (التوجيه والتفسير) للخبر التليفزيوني كي نتجنب الوقوع في إشكاليات متعددة، تأتي بنتائج غير مرغوب فيها، كالتطرف أو الإنهيار لكن هذه النظريات مردود عليها، إذا تم صياغة الخبر التليفزيوني، صياغة فنية لا حرفية، تعتمد على خلق توازن وجداني

**عقلاني، وكان الطائر الملوث بالبترول في حرب الخليج والذي تناولته كافة شاشات العالم نموذجاً فذاً للصياغة الفنية وعلى هذا المنوال في طريقة الإعداد البرامجي توجد العديد من النماذج ولا يمكننا بأي حال من الأحوال التسليم بما يسمى صناعة البرامج أو حرفية الإعداد، فهذه المسميات لا تليق بالفن الثامن[1] الذي فرض نفسه بعد فترة مخاضه بقليل حتى أصبح أكثر الفنون جمهوراً، وتداعت أمامه جماهيرية الفنون الأخرى وهنا نختلف كلية مع النظريات القائلة بتعامل التليفزيون مع العقل أولاً ثم الوجدان، فالفنون جميعها تعتمد في المقام الأول على مخاطبة الوجدان ثم مخاطبة العقل. ونظرة يسيرة إلى البرامج الجماهيرية التي لاقت نجاحاً في الآونة الأخيرة، نراها تعتمد إعتماداً كلياً على مخاطبة الوجدان في المقام الأول ثم مخاطبة العقل، فالمشكلة الفلسطينية بما لها من تأثير قوي في وجدان المتلقي كانت كفيلة بالتفاف الجماهير حول برنامج رئيس التحرير الذي خاطب وجدان المشاهد، للولوج إلى عقله، واستطاع بكفاءة ترسيخ دعائم الصورة الذهنية لدى المتلقي وكذلك خلق صوراً أخرى جديدة عن المستعمر الصهيوني.**

**وهناك عدد غير قليل من تلك البرامج التي تتعامل مع الجمهور وجدانياً كأحاديث الشيخ الشعراوي، وإحتفال الكنيسة بأعيادها الدينية**

[1] دويدار الطاهر – الفن الثامن

**وغيرها من البرامج الناجحة جماهيرياً، والتي تمتد إلى سنوات على الشاشة دون أن تفقد بريقها، وذلك لأنها تتعامل مع الإعداد البرامجي كفن لا كحرفة أو وسيلة لكسب العيش، وإن كان هناك خلافاً نظرياً حول أصالة هذه البرامج أو عدم أصالتها، لأنها كما يدعى البعض تهدف إلى الإستهلاك الجماهيري وليس إلى تحقيق الكمال (دوتوكفيل)[٢].**

**نرى أن هذه البرامج تجذب عدداً كبيراً من المشاهدين في إطار أخلاقي قيمي وهذا ما يصبوا إليه المعد التليفزيوني، وما يزعمه (دوتوكفيل) عن الثقافة الأصيلة التي تصل بالإنسان إلى حد الكمال فهذا درب من دروب (اليوتوبيا) لأن الإنسان منذ بدء الخليقة وإلى الأن يبحث عن الكمال المنشود ولم نرى يوماً من حقق هذا الحلم، فالثقافة الجماهيرية المزعوم أنها غير أصيلة استمدت موروثاتها من ثقافة الصفوة وشكلت ذوقا جماهيرياً عاماً أصبح مألوفاً ومتعارفاً عليه في إطار أخلاقي قيمي سواء كان موروثاً أو مستحدثاً ولن يصبح أي مجتمع مهما كان تطوره وحضارته، مجتمعاً لمثقفي الصفوة، الذين يصغون برغبتهم أو رغماً عنهم الثقافة الجماهيرية، ويظل الفارق بين الثقافتين قائماً، لذلك يجب على المعد الإهتمام بالذوق العام الذي تعارف عليه المجتمع وأصبح بمثابة القانون. أما**

[٢] د/ سهير جاد – البرامج التليفزيونية والإعلام الثقافي

**الثقافة الشعبية وهي التي نسجها الشعب بعيداً عن محيط الصفوة والسلطة والتي تداخلت بدورها مع نسيج الثقافات الأخرى، تعد بمثابة النبع الحقيقي لكيان المجتمع، لذلك يجب التعامل مع هذه الثقافات (كتيمة) نابعة من ضميرنا الجمعي.**

**طلال سيف**

**منية سمنود ٢٠/٥/٢٠٠٢**

# الفصل الأول

# الفصل الأول

- التليفزيون (صورة – صوت)
- الصورة (ديكور – إكسسوار – أشياء – إضاءة – عنصر بشري)
- الصورة والفن التشكيلي
- الصورة والإدراك
- الصورة والعوامل المنظمة لإدراكها
- الصورة وعمليات التخيل والإبتكار
- الصوت (التعليق الصوتي – الحوار – الصوت الواحد – الضوضاء –
  الأصوات الحية – الموسيقى التصويرية)
- الصوت وعملية الإنتباه

(صورة – صوت)

التليفزيون وسيلة إعلامية منوطة بتوصيل رسالة إلى متلقى من خلال الصورة المتحركة والصوت.

ويتضح من التعريف السابق أن المعد التليفزيوني لابد وأن يتعرف على ماهية الرسالة المنوط بتوصيلها إلى المتلقي ومن ثم التعرف الذي لا يشوبه أي خلل على هوية هذا المتلقى وهناك دراسات عديدة في الرسالة الإعلامية والمتلقى بشكل عام وهذا ما ستورده دراستنا التطبيقية في مجال البرامج التليفزيونية. لذلك أردنا التعرف على الصورة والصوت في مجال الإعداد التليفزيوني مع إعطاء نماذج تطبيقية.

## أولاً – الصورة

كل ما تسجله الكاميرا من الديكورات والإكسسوارات والأشياء والعناصر البشرية[٣].

وما يتم تسجيله من خلال الكاميرا يستطيع الكشف عن المعلومات الكافية التي نرغب في توصيلها للمتلقى.

[٣] يوجين فال – فن كتابة السيناريو – ترجمة مصطفى محرم

**مثال**:

**صورة لمصنع يقع على النيل حيث يظهر في الصورة مدخنة وحائط ملوث بالعوادم وماسورة صرف صحي.**

**ثم نرى رجل غليظ الملامح. يرتدي (عفريتة) متسخة بالشحوم يركب مركب ثم يأتي متلصصاً ناحية ماسورة الصرف ثم يقوم بفتحها لنرى المخلفات تتساقط في النيل.**

**اشتملت الصورة السابقة على العناصر المكونة للصورة وهي:**

## أ- الديكور

**عادة يقصد بالديكور حوائط إحدى الحجرات وهذا ما نراه تعريفاً قاصراً. فالديكور هو أي نوع من المحيطات أو الخلفيات التي تعرفنا بالمكان كالنوع (مصنع – متجر – غرفة معيشة – استاد رياضي) وكذلك الشكل من حيث (الجمال والقبح – نمط معماري قديم أو حديث).**

**كما يكشف عن الثراء أو الفقر وكذلك الذوق ويمكنه أيضاً أن يوضح قيماً كالخير أو الشر، كعرض لمسجد أو كنيسة أو دار أيتام أو مكاناً لتجارة المخدرات.**

**ب- الإكسسوار**:

**قطعة الإكسوار يمكن أن تكون جزءاً من الديكور أو جزءاً من العنصر البشري (مقدم برنامج أو ممثل) وهي في الحالتين تكشف عن الطابع المكاني، فمدخنة المصنع تعطي إنطباعاً عن المكان محل التصوير وكذلك تفيد قطعة الإكسسوار في رسم الشخصية (فالمريلة أو العفريتة) التي يرتديها العامل تمنحنا إنطباعاً عن ماهية عمله (كعامل بسيط).**

**وجدير بالذكر إيضاح أهمية حسن التعامل مع قطعة الإكسسوار التي تحل محل الوصف في الأعمال الروائية والقصصية والبرامجية والتي يمكن أن يصفها الكاتب بالكلمات كأن يقول رأينا مصنع من الخلف يقع على شاطئ النيل حائطة ملوث بالعوادم وتمتد المدخنة إلى السماء وهكذا.**

**جـ- الشيء**:

**الشيء هو قطعة من الإكسسوار والفارق بينهما هو عنصر الحركة، فالأشياء متحركة بينما الإكسسوار ثابت، في المثال السابق نرى المركب تتحرك ناحية المصنع. وفي هذه اللحظة نتوقع حدوث عمل غير عادي لأن الذي يقود المركب ليس صياداً أو رجل في نزهة.**

فالجمادات المتحركة بشكل عام يمكن أن نطلق عليها أشياء وتكون لهذه الأشياء دوراً في عملية التوقع وخلق التواصل أثناء سير الرسالة.

**د- الإضاءة**:

تكمن أهمية الإضاءة في معرفة الوقت (نهار – ليل) (فجر – غروب)، وتساهم الإضاءة بهذه المعرفة في توصيل حاجات نفسية يرغب المعد في إرسالها للمتلقى. فمثلاً فتاة جميلة تسير في ظلمة الليل، تدل على شخصيتها أو تصوير مصنع في وضح النهار والحركة بداخله بطيئة. دليل على عدم كفاءة هذا المصنع، وهكذا، ويمكن أن تبرز الإضاءة أشياء بذاتها فتمنحها أهمية قصوى. فمثلاً تركيز الإضاءة على ماكينة نسيج تجذب إهتماماتنا وتمنحنا شعوراً بأهميتها الإنتاجية. وعلى النقيض تصوير الماكينة في إضاءة خافتة يمنحنا شعوراً مخالفاً للشعور السابق وتوقعاً آخر مختلف.

**هـ- العنصر البشري**: (**مقدم برنامج أو ممثل**)

تكشف الملامح الشخصية للعنصر البشري عن سمات شخصيته. كأن يكون شريراً أو طيباً مثقفاً أو متخلفاً، كذلك توضح هذه الملامح

**بعض الحالات النفسية والمتغيرة مثل الغضب، الألم، الإستسلام... وتجعلنا هذه التعبيرات أحياناً إما أن نفهم الحدث الذي وقع من قبل أو النية التي يكون العنصر البشري محل التصوير في سبيله إلى تقديمها. بمجرد رؤيتنا للعامل صاحب الملامح الغليظة وهو يسرع بالمركب ناحية المصنع، نتوقع أن حدثاً شريراً سيقع.**

## الصورة والفن التشكيلي

**نرى أنه على المعد التليفزيوني التعرف على الفن التشكيلي كلغة بصرية تفيد في تخيل الصورة التي يرغب في تقديمها للمتلقي لذلك رأينا أن نعطي نبذة مختصرة على بعض المداخلات التي تفيد المعد في إبتكار الصورة ومنها:**

- **المجالات التي يحتويها علم التصوير[٤]**

**حيث يتسع هذا العلم لكافة الألوان والأسطح والأشكال التي تكتسي بها الأجسام ولدرجات تصاغر وتعاظم أحجام هذه الأجسام وفقاً لمسافة الإقتراب والإبتعاد (حجم اللقطات) ويعتبر علم التصوير هو الأب الشرعي لعلم المنظور (أي الخطوط البصرية) وينقسم علم المنظور إلى ثلاثة أقسام:**

[٤] ليوناردو دافنشي – نظرية التصوير – ترجمة عادل السيوي.

**الأول**

**يشمل الملامح الخارجية والحدود الخطية للأجسام فقط.**

**الثاني**

**يتعامل مع درجات الإختلاف اللوني التي تحدث وفقاً لمسافات ابتعاد الأجسام واقترابها من العين.**

**الثالث**

**يتناول درجات الإختلاف في وضوح معالم الأجسام باختلاف المسافات.**

**وقد خرج من القسم الأول علم التعامل مع درجات الإضاءة والإعتام أو بعبارة أخرى الضوء والظل حيث يصطدم الضوء بسطح غير منتظم فتكون ضوءاً على المناطق المختلفة مما يعطي إحساساً بالعمق.**

**كما يجدر الإشارة إلى أهمية تعرف المعد على الألوان والتكوينات ووظائف كل منهما في عملية إدراك الصورة وكذلك التعرف على أسس التصميم كمجال من مجالات الفنون التطبيقية، لأن هذه الأسس تدفعه إلى التفكير في الصورة التي يريد إبداعها أو تخيلها حيث يحكمه مجموعة من التساؤلات عن:[٥]**

[٥] التذوق الفني وتاريخ الفن – أبو صالح الألفي – د/ أحمد فؤاد حسني

**أ- الوظيفة التي ستؤديها الصورة التي يرغب في ابتكارها.**

**ب-الخامة المناسبة.**

**جـ- الجانب الجمالي.**

**ويعتمد هنا على خبراته ومرانه وذوقه الخاص.**

**د- الوحدة**

**أي قيام علاقة تشكيلة واضحة بين عناصر وأجزاء ومكونات الصورة مما يسهم في خلق شخصية عضوية لها.**

**هـ- التوازن**

**يتحقق التوازن نتيجة كمال توزيع العناصر التشكيلية المكونة للصورة (التصميم) بحيث يكون كل عنصر متوازن ومتكامل مع نفسه ومع العناصر الأخرى وبذلك تصبح الصورة مريحة للرائي.**

**و- الإيقاع**

**أن يكون ترديد الخطوط والمساحات والأحجام والظل والنور ترديداً مقبولاً من الناحية الجمالية ومن ثم يتحقق الإيقاع الذي يخدم الصورة.**

**ر- السيادة**

**إن شخصية العمل الفني وتفرده تقتضي أن تحقق السيادة لعنصر من العناصر التشكيلية المكونة للصورة مما يؤكد أثراً نفسياً أو عاطفياً نرغب في إبرازه.**

وقبل أن ننتقل إلى عنصر الصوت كان لزاماً علينا التعرف على عملية الإدارك[٦] بشكل عام وعملية إدراك الصورة بشكل خاص.

## الصورة والإدراك

يمكن القول بأن قدرة الإنسان على استخدام (ميكانيزماته) الحسية بقصد تفسير البيئة المحيطة به، أو أنه عملية توسطية لإستخلاص النتائج المنظمة عن العالم (الحقيقي) للزمان والمكان والأشياء والحوادث أو أنه عملية ينجم عنها اختزال بيئة معقدة إلى نظام مبسط يستطيع الجهاز العصبي السيطرة عليه أو أنه مخرجات عمليات الأنظمة الحسية للمعلومات المسلمة عبر الإحساسات.

| مدخلات (مثير) | عمليات مركزية | مخرجات (استجابة) |
|---|---|---|

إن البيئة مليئة بالمثيرات، والعالم المحسوس مؤلف من عدد ضخم من الكائنات الحية والجامدة ومن المظاهر الإجتماعية والطبيعية المتنوعة والأشكال والألوان والحجوم، والخصائص الأخرى والمتباينة في أهميتها ومعناها بالنسبة لنا كمدركين.

[٦] قاسم حسين صالح – سيكولوجية اللون والشكل.

**فإذا سألت أحد العامة كيف ترى العالم المحيط بك؟**

**ستجد لديه إجابة بسيطة، كأن يجيب: إننا نرى العالم بنايات وشوارع وأشجار وأشياء أخرى مستقرة في مواقعها ومتباينة في أشكالها وأحجامها، ويمكن أن تحصل على إجابة أخرى من رجل يحمل قدراً قليلاً من الثقافة كأن يقول: إن الضوء يسقط على الأشياء فتقوم هذه بدورها بعكسه على شكل موجات ضوئية تتباين في أطوالها فينتج عنه تباين في ألوانها وتتسلم أعيننا هذه الموجات الضوئية المتباينة في الطول فترسلها إلى الدماغ وهنا تحصل عملية الإدراك.**

**والواقع صحة الإجابتين، لكنهما من النوع الوصفي أكثر من النوع التفسيري الذي إهتم به علماء النفس.**

## الصورة والعوامل المنظمة للإدراك

### أولاً: الشكل والأرضية (الصورة والخلفية)

- **الشكل**

**هو الصورة المدركة أو الكل الذي يبرز.**

- **الأرضية**

**الخلفية غير المتمايزة التي تبرز منها الصورة.**

**الفرق بين الشكل والأرضية**

**١- الأرضية تمتاز بالاطراد والبساطة فمثلاً زرقة البحر تمثل أرضية الصورة أما الشكل فيمتاز بالبروز وعدم الاطراد.**

**٢- لا تحدد الأرضية بحدود معينة بينما الشكل يحدد بحدوده المحيطة.**

**٣- ظهور الشكل يخفي الأرضية رغم وجودها الموضوعي إلا أنها تختفي من المجال الإدراكي.**

**٤- الأرضية مائعة والشكل متماسك إذاً يمتاز الشكل بوجود بروز وتفصيلات داخلية تميزه في عملية الإدراك عن الأرضية. فالحدود المحيطة مثلاً تجعل للشكل وحدة معينة فوق الأرضية تكسبه نوعاً من الثبات والإستقرار، لذلك يمكننا بسهولة إدخال تغيرات على الأرضية لكن هذا لا يتثنى بسهولة على الشكل.**

## ثانياً: القرب

**وهو أحد القوانين الخاصة بالشكل وتنظيم المجال البصري وينص على أن الوحدات المتقاربة تكون كليات خاصة.**

## ثالثاً: الإغلاق

يعني هذا القانون على أن المساحات المغلقة أكثر استعداداً لتكوين الوحدات، وإن الشكل الجيد هو الشكل الكامل الذي لا ترى فيه الفجوات الصغيرة، ولهذا القانون خاصية أخرى هي أن المثير الذي يمتلك وجوداً مستقلاً حتى لو كان مألوفاً، فإنه لا يمكن عادة إدراكه بسرعة حين يظهر كجزء من شكل جيد أكبر.

## رابعاً: السياق (القرينة)

ويعني أننا يمكن إدراك شكلين متماثلين بأسلوبين مختلفين.

## خامساً: التشابة

أي أن الوحدات المتشابهة تكون وحدات مع بعضها البعض.

- **ظاهرة الثبات**

وهي خاصية مهمة من خصائص الإدراك ويقصد بها التعرف على ماهية الشيء، وهناك عدد من هذا الثبات الإدراكي منها.

أ- ثبات الحجم

من الأمور الفطرية المتأصلة داخل الإنسان، فالطفل وهو في مرحلة الدراسة الإبتدائية يعرف أن الشيء البعيد هو نفسه القريب ولا يخدعه كون المرئيات البعيدة تبدو أصغر حجماً.

ب- ثبات النصوع

إذا كان نصوع الشيء معروفاً مقدماً والشيء نفسه محدد مسبقاً، فإنه يدرك على أساس نصوعه الأول بالرغم من التباين الكبير الحاصل في كمية الضوء الفعلية المنعكسة إلى العين.

- ظاهرة إدراك العمق

وهي من الظواهر التنظيمية للإدراك، وكذلك يمكن إعتبارها ضمن ظاهرة ثبات الإدراك والإحساس بالعمق يحدث بطريقة ما على أساس عدد من الإشارات المبنية على التمييز والمنظور الخطي والبنية والضوء والظل والوضع النسبي والمقياسي المعروف، حيث تسهم كلها في تنظيم المعلومات، وجعلها ذات معنى كلي في الإدراك.

## الصورة وعمليات التخيل والابتكار

من الأهمية ضرورة تعرف المعد التليفزيوني على التخيل الذي يجمع عدداً من الصور الذهنية ويعمل على تركيبها بشكل إبتكاري غير مألوف، والقدرة على التخيل تمنح المعد مساحة واسعة لخلق الصورة وكذلك حجم اللقطات داخل تلك الصورة بشكل فعال. والتخيل أشمل وأعم وأرقى من التصور الذي يكتفي باستحضار الصورة الذهنية كما عرفها من قبل ولا يضيف إليها شيئاً، والتخيل يشمل على أنواع ثلاثة:

## ١- التخيل الابتكاري

وهو ما يطلق عليه التخيل المقيد، حيث يرتبط بالواقع مقيداً به، وبمعنى آخر يمكننا القول بأنه تخيل غير منطلق بلا حدود، والتخيل الإبتكاري هو أساس كل تفكير وإبتكار. ففي هذه الحالة يوجه الشخص تفكيره في طريق محدد تحت رقابة عقلية، وبذلك يكون الشخص شاعراً بعناصر موضوع التخيل وينتهي إلى توجيه تخيله نحو غرض معين. فالمعد في هذه الحالة يستطيع خلق العشرات من الصور عن الموضوع الواحد، فمثلاً إذا كانت الصور التقليدية للتعبير عن السلام تشمل عناصر (الحمامة وغصن الزيتون) فيمكنا أن نتجاوز هذين العنصرين لخلق صور أخرى تعطي نفس المضمون. كأن نأخذ لقطة عامة لمدينة خربة ثم نرى في لقطة أخرى مجموعة من النسوة تخرجن من بين هذه الخرابات وتزغردن وتحملن أطفالهن بفرحة، فهذه الصورة تعطي إيحاءاً بإنتهاء زمن الخراب والتواجد الآنى في حالة السلم، وثمة صورة أخرى يمكننا إبتكارها عن موضوع السلام من خلال التخيل الإبتكاري، كأن نرى لقطة (تلت أب) لشجرة بغير أوراق وعليها مجموعة من الغربان، ثم نرى لقطة عامة لطفل يأتي ناحية الشجرة حتى يقف أمامها ثم يتناول حجر ويرميه ناحية الغربان فتطير بعيداً، ثم نرى لقطة متوسطة لأوراق

الشجرة وهي تزدهر، ثم لقطة قريبة لوجه الطفل وهو يبتسم... وهكذا يمكننا إبتكار العديد من الصور عن الموضوع الواحد.

## ٢- التخيل الإستحضاري

وهو التخيل القائم على الوصف كأن تتخيل شخصاً ما على أساس الوصف فقط. وهو نوع من التخيل يفيد في فهم الموضوع وتثبيته في الذهن.

## ٣- التخيل المنطلق

وهو التخيل الحر بلا قيد ويغلب هذا التخيل على عالم الطفل والمرضى عقلياً، ورغم أن الإستغراق في هذا التخيل يعتبر حالة مرضية، لكنه في حالات كثيرة يساعد الفنان على خلق أعمال إبداعية مميزة.

أعتقد أنه من خلال العرض السابق يمكننا القول أننا أحطنا إحاطة وافية بالصورة كعنصر أولي في عناصر الإبداع التليفزيوني الذي يشمل على عنصر آخر مهم وهو الصوت.

## ثانياً – الصوت

هو وسيلة من وسائل التعبير المكملة للصورة وليست الشارحة لها داخل إطار العمل التليفزيوني، ولا يقتصر الصوت على التعليق والحوار بل يمتد ليشمل عناصر أخرى كالضوضاء والموسيقى التصويرية.

### ١- التعليق الصوتي

يتناسب التعليق الصوتي مع البرامج والأفلام التسجيلية والريبورتاج، وهنا يجدر الإشارة إلى بعض القواعد التي يجب مراعاتها عند كتابة التعليق منها:

أ- أن يكون التعليق مكملاً للصورة وليس شارحاً لها.

ب- أن تتوافق الكلمات مع مضمون الصورة.

جـ- الكتابة باللغة الفصحى القريبة من اللهجة العامية. أو الكتابة بالعامية القريبة من الفصحى، حسب ماهية موضوع الرسالة.

د- عدم استخدام اللغة الدارجة.

هـ- التزامن الموضوعي بين التعليق والصورة، وإن جاز بدء الصورة أولاً وتأخير التعليق قليلاً أو بدء التعليق قبل بداية اللقطة أو الصورة التالية.

و- عدم كتابة التعليق في الحالات التي تتداخل فيها أصوات أخرى كالضوضاء أو الموسيقى.

أما عن أسلوب كتابة التعليق: فقد رأينا بعض الدراسات التي تحدد بعض القواعد لكتابة التعليق، لكنها كتابات لا تخرج عن الأساليب العامة المتفق عليها في الفنون كوحدة الموضوع والمقابل الموضوعي والتناغم... وغير ذلك من المصطلحات التي رغم الإتفاق عليها عند النقاد مازالت تحمل سمات فردية لدى المبدع الذي لا يتقيد بقالب معين في الكتابة، لذلك نرى أنه على معد البرامج الجيد أن يتعرف جيداً على وسائل التعبير المقروءة كالكتاب والقصة والرواية والشعر ونصوص المسرحية، وتلك المعرفة تكون تالية لإفتراض أنه موهوب أصلاً، لذلك نرى أنه لا يوجد ولن يوجد قالب أمثل لأسلوب كتابة التعليق الصوتي.

ملاحظة: ومن الجدير بالذكر أن المعد يمكنه تحديد ماهية الصوت الذي يتناسب مع الموضوع محل الرسالة، كأن يقول صوت أنثوي، أو صوت لرجل، صدى صوت، صوت رفيع، صوت عميق، صوت عادي كي يثير إنتباه المتلقي من خلال الصوت.

## الإنتباه

وهو مظهر من مظاهر العمليات العقلية التي ترمي في غايتها إلى الإدراك والفهم ويمكن تعريفه بأنه: "الحالة العقلية التي يبدو فيها شعور المرء مكوناً من بؤرة وهامش، وهو تركيز العقل أو الشعور

حول موضوع معين". فكان وظيفة الإنتباه توجيه شعور الفرد نحو الموقف المراد إدراكه.

- أنواع الإنتباه

## أ- الإنتباه القسري أو اللاإرادي

وهو ما يتوجه فيه الشعور إلى المؤثرات قسراً دون أن يكون للشخص تحكم فيه نتيجة للفطرة وننتبه فيه إلى المؤثرات القوية بأنواعها كالأصوات العالية... مثل (موسيقى أهم الأنباء).

## ب- الإنتباه الإرادي

وهو إنتباه يبذل صاحبه فيه جهداً إرادياً مركزاً متعمداً ويسعى لتحقيق هدف ويتطلب جهداً متعباً مثل المشاهد المتابع لأحداث حاسمة أو مفاجئة.

## جـ- الإنتباه التلقائي

إن الإنتباه الإرادي يمكن أن يتحول إلى نوع يشبه القسري وذلك عندما تصبح المؤثرات الضعيفة التي يتطلب الإنتباه إليها جهداً، غير محتاجة إلى هذه المشقة، وبذلك يكون الإنتباه التلقائي نوعاً من الإنتباه القسري من حيث أثره ولكنه يختلف من حيث أصله. فهو ليس وليد الميل الفطري والحاجات الغريزية، وإنما هو ميل مكتسب من الخبرة والمران.

## ٢-الحوار

**إن دور الحوار في فنون التليفزيون يقتصر على الدراما التليفزيونية من مسلسلات وأفلام وبرامج الأطفال التي تعتمد على العمل الدرامي، ولا يصلح بأي شكل من الأشكال استخدام الحوار بمعناه التقني في برامج المقابلات التليفزيونية والندوات والمناظرات وكافة أشكال البرامج التي تكون بين طرفين حول موضوع ما. والحوار داخل العمل الدرامي يعتبر عنصراً من عناصر المعلومات يؤدي وظيفته مثلما تؤديها العناصر التي قمنا بشرحها من قبل والتي سنوردها فيما بعد، وعلى المعد التليفزيوني الذي يتعامل مع برامج الأطفال والتي يكون الحوار عنصراً مهماً من عناصر البرنامج أن يراعى ما يلي[٧].**

**أ- أن الحوار هو أبسط مصادر المعلومات للكاتب غير الموهوب.**

**ب- أن الحوار هو أبسط مصادر المعلومات المعنية بتوصيل الحقائق لدى المتلقي.**

**جـ- يجب على الكاتب تجنب الأسلوب الخطابي المباشر والذي يفقد أثره سريعاً.**

---

[٧] يوجين فال – مرجع سابق

د- أن يكون الحوار مكملاً للصورة وليس شارحاً لها.

هـ- أن يتناسب أسلوب الحوار مع مضمون القصة.

و- أن يتناسب أسلوب الحوار مع الذوق العام للمتلقي.

ي- عدم استخدام مصطلحات مبهمة، تفقد المتلقي التواصل بمحاولته معرفة معنى المصطلح.

## ٣- الصوت في برامج المقابلات (برامج الصوت الواحد)

برامج المقابلات من البرامج الشائعة في التليفزيون وتعتمد في المقام الأول على لقاءات بين سؤال وإجابة أو مطارحة ورأي، لأنه هناك خطأ غالباً ما يقع فيه معدوا البرامج، حينما يعتقد المعد أن المقابلة لابد وأن تكون بين (مقدم وضيف) لأنه ببساطة شديدة يمكننا طرح الموضوع أو إلغاء السؤال باستخدام الصورة فقط، كبديل لصوت مقدم البرنامج كما في المثال الذي أشرنا إليه من قبل (عندما يفتح العامل الماسورة وتتلوث مياه النيل) يمكننا في هذه اللحظة تلقي آراء وتفسيرات على أكثر من صعيد واحد مثل:

أ- رأي (١) هذا إجرام ويجب معاقبته...

ب- رأي (٢) هذا العامل مريض نفسياً...

جـ- رأي (٣) إن بيئة هذا العامل...

**ويمكننا أيضاً أن نرى العامل من خلال لقطة أخرى مكبلاً بالأغلال، وفي هذه الحالة نسمع آراء وأجوبة أخرى.**

**أ- رأي (١) يجب معاقبة...**

**ب- رأي (٢) لابد وأن يتغير القانون وتشدد العقوبة...**

**وإن كنا بصدد التعرف على الصوت داخل سيناريو الإعداد البرامجي إلا أننا رأينا الإشارة إلى هذا الخطأ الذي يقع فيه كثير من معدي البرامج. وخاصة برامج المقابلات التي تعتمد في المقام الأول على طرح الأسئلة. وهنا تعتبر هذه البرامج هي (برامج الصوت الواحد) داخل سيناريو الإعداد. لأن المعد في هذه البرامج لا يكتب سوى السؤال فقط ولا يتعرض للإجابة حتى وإن كان على يقين بها. وذلك حتى لا تظهر الحلقة مفرغة وساذجة تثير ضجر واستهزاء الجمهور الذي يفقد مصداقية البرنامج من الوهلة الأولى. وجدير بالذكر أن نؤكد على إصطلاح (برامج الصوت الواحد) أي البرامج التي لا تعتمد على حوار معد مسبقاً. كي ندرج داخلها كافة أشكال البرامج الأخرى التي تعتمد في كتابتها على طرح موضوع ما ثم تتلقى وجهات النظر حول هذا الموضوع من الطرف الآخر بأي وسيلة سواء كانت مسموعة أو مقروءة.**

**أما البرامج التي يطلق عليها مجازاً البرامج الحوارية والتي تعتمد على التداعيات في فرض الأسئلة تندرج هي الأخرى تحت**

**مسمى برامج الصوت الواحد، حيث تعتمد في المقام الأول على فرض سؤال أولى في سيناريو الإعداد ثم يعتمد مقدم البرنامج والذي يجدر به أنه يكون هو أيضاً مقدم البرنامج على فرض أسئلة أخرى يستخلصها من الإجابات، ويخرج عن نطاق هذا الإصطلاح البرامج التي تعتمد على التعليق الصوتي والذي يحدد فيها المعد نوعية الصوت (لذكر – لأنثى) (أجش – رفيع) (مرتفع – خفيض) (صدى صوت) (صوت عادي). وكذلك برامج المحاضرات المباشرة التي لابد وأن يكون فيها المعد هو المقدم حيث يحدد في سيناريو الإعداد ماهية الصوت المستخدم في مواقع بعينها وكذلك المحاضرة المصورة والتوضيحية تخرج هي الأخرى عن نطاق برامج الصوت الواحد للسبب السابق ذكره.**

**وقبل أن ننتهي إلى عنصر آخر من عناصر الصوت يجدر بنا الإشارة إلى بعض الإرشادات في طريقة إعداد الأسئلة.**

**أ- يكفي كتابة السؤال الأول ثم تحديد باقي الأسئلة على شكل نقاط فتحمي مقدم البرنامج من تكرار سؤال طرح إجابته من قبل[٨].**

**ب- بدء الأسئلة من العام إلى الخاص أو العكس.**

**جـ- اختيار الصياغة التي تناسب ثقافة المتلقي.**

**د- تجنب الأسئلة العامة مثل ما هي فلسفتك في الحياة...**

[٨] د/ سوزان القليني – التدريب والإنتاج الإذاعي والتليفزيوني

هـ- تجنب الأسئلة المزدوجة.

و- تجنب الأسئلة التي تبدأ بما رأيك لأنه في أغلب الأحيان يكون رأياً هامشياً أكثر من كونه رأياً بناءاً.

ر- الأسئلة التي تحمل في طياتها إجابات (الإرهاب سيئ / هل هناك أسوأ من ذلك؟)

## ٤- الضوضاء

ويقصد بها الأصوات الناتجة عن الجمادات. كصوت القطار والأجراس وطلقات الرصاص... وغيرها من كافة أنواع الأصوات الصادرة عن جمادات، والضوضاء عنصر مهم من العناصر المكملة للصورة والتي ينتج في حالة استخدامها دلالات عن شخصية المكان، فمثلاً سماع صوت أجراس الكنيسة دون رؤيتها يعني معلومة كاملة عن نوعية المكان، كما أن الضوضاء يمكنها أن تصبح حدثاً كاملاً بذاته دون استخدام الصورة أو التعليق أو الحوار. على سبيل المثال إذا أظلمت الشاشة بعد تتر البرنامج ثم سمعنا صوت طلقات رصاص ثم سمعنا صوت جسد يرتطم بالأرض، على الفور تصل إلينا المعلومة كاملة بأن هناك حادث إطلاق نار وأن هناك شخصاً قد أصيب أو قتل. فكمال المعلومة هنا، هو وصول الرسالة إلى المتلقي بأن حادثة ما قد وقعت مما يؤثر ذلك بالإيجاب على المشاهد الذي

يرغب آنيا في معرفة معلومات أخرى عن الحادث التي لم يرى مفرداتها. فالضوضاء عنصر له من الأهمية ما يدفعنا إلى التعرف عليه جيداً.

## ٥- الأصوات الحية

كل الأصوات الصادرة عن الحيوانات والطيور والزواحف والقوارض وكافة الأحياء الأخرى غير الإنسانية علاوة على بعض الأصوات الآدمية الخارجة عن دائرة الكلام كالصفير، والشخير والنخير والتصفيق وتقليد الأصوات غير الآدمية وإفتعال أصوات الموسيقى.

والأصوات الحية تؤدي نفس الوظائف التي تؤديها الضوضاء في رسم شخصية المكان، كأن يكون المكان غابة أو حديقة حيوان أو حظيرة مواشي، كما أن الأصوات الحية يمكنها التدليل على حالة نفسية أو مرضية لدى مصدر الصوت. فالزغرودة (فرح) والعويل (حزن) والنخير (إرهاق) أو (ارتخاء في الأحبال الصوتية)، وأحياناً يمكن استخدام الأصوات الحية للتدليل على حدث معين، فآهات رجل تعني مرضه وبانخفاض هذه الأصوات تدريجياً تعني وفاته. لذلك يجب ألا نغفل هذا العنصر الذي يمكن إستخدامه كمصدر من مصادر المعلومات.

## ٦- الموسيقى التصويرية

لا يختلف استخدام الموسيقى التصويرية في الدراما عنها في حالة البرامج التليفزيونية كمصدر للمعلومات، فالموسيقى التصويرية أو الخلفية الموسيقية تستخدم في البرامج للتعامل الوجداني وجذب إنتباه المشاهد والتدليل أحياناً على الإنتقال من حالة نفسية إلى حالة أخرى، كأن نرى طفل يبتسم ثم نسمع موسيقى حزينة، فنتوقع أن الطفل ستتغير حالته المزاجية ولا يمكننا بأي حال من الأحوال التقليل من شأن استخدام الموسيقى التصويرية.

# الفصل الثانى

# الفصل الثانى

- جمهور التليفزيون
- آراء وأبحاث في عملية الإتصال
- الجمهور ومعدو البرامج

هو المتلقي المتابع أو العرضي للرسالة الإعلامية المرسلة عبر الشاشة الصغيرة من خلال الصورة المتحركة والصوت والذي يمكنه التحكم الآني في استقبالها أو رفضها.

ويختلف جمهور التليفزيون عن جمهور وسائل الإعلام الأخرى كالمسرح والسينما والمطبوعة، في الإنتشار الهائل الذي حققه التليفزيون في فترة تاريخية وجيزة، حيث أنه لايكاد يخلو منزلاً من جهاز تليفزيون أو أكثر ناهيك عن المقاهي والأماكن العامة بكافة أشكالها مما آثار لدينا قضية المتلقي العرضي الذي يتعرض للرسالة عبر الشاشة الصغيرة ويتلقاها دون قصد منه، ومن الملاحظ أن هذا المتلقي العرضي يحدث بينه وبين الرسالة التليفزيونية تفاعل آني سواء بالمتابعة عن كثب أو الرفض اللاجذري (أي التقبل الجزئي للرسالة).

وثمة اختلافات أخرى ما بين جمهور التيلفزيون وغيره من جمهور الوسائل الأخرى، هو أن التلقي للرسالة التليفزيونية يأتي عبر اللغة البصرية وإن كان هناك قاسم مشترك في هذه الخاصية بين التليفزيون والسينما والمسرح الحديث. إلا أننا نعود إلى عوامل الإمتلاك والإنتشار لأجهزة التليفزيون والتي لا تتوافر في السينما

**والمسرح، ومن الجدير بالذكر أن عملية رجع الصدى لا تتوافر لدى المعد التليفزيوني ذلك لأنه يتعامل مع قطاع كبير من الجمهور يتعدى في جملته عمليات الإتصال المواجهي والتي تتميز بالحصول على رجع الصدى بسهولة. لذلك يجب على المعد التعرف على كافة أساليب البحث والقياس لعمليات رجع الصدى ومدى تفاعل الجمهور مع رسالته، وبالرغم من صعوبة الحصول على نتائج واضحة بخصوص عملية رجع الصدى إلا أنه من الأهمية استمرار عمليات البحث والقياس.**

## تقسيم الجمهور

**اهتم الباحثون في مجال الإتصال بتقسيم الجمهور إلى فئات مختلفة قام بعضها على أساس ثقافي كتصنيف الجمهور إلى ثلاث ثقافات مختلفة:**

**أ- جمهور الثقافة الراقية أو الرفيعة[٩]**

**ب- الثقافة الجماهيرية**

**جـ- الفن الشعبي**

[٩] د/ سهير جاد – مرجع سابق

**وتناولت هذه الدراسات تأثير الثقافات المختلفة في عملية التلقي، وكغيرها من الدراسات المعنية بالجمهور لم تقدم ملامح واضحة عن ماهية هذا الجمهور، لذلك نعتبر هذا التقسيم لا يتعدى نطاق التقسيمات النظرية التي لا تفيد معد البرامج في التعرف على حقيقة الجمهور المعني بتلقي رسالته.**

**ولم يقتصر تقسيم الجمهور عند الباحثين على التقسيمات السابقة بل رأى كثير من علماء الإتصال أنه يمكن تقسيم الجمهور على أساس[١٠]:**

**أ- خصائصه الأولية الموضوعية مثل الجنس والسن والتعليم والمستوى الاقتصادي.**

**ب- على أساس احتياج الجمهور للمعرفة والأساليب التي يحصل بمقتضاها على المعلومات ودرجة غموض الإتصال بالنسبة له.**

**جـ- على أساس الخصائص السيكولوجية أي دراسة شخصية أفراد الجمهور بواسطة الاختبارات الشخصية أو قياس الاتجاهات في محاولة لتبرير اختلاف تأثير الذين يتعرضون لرسالة معينة.**

**ولم تقدم التقسيمات السابقة هي الأخرى ملامح واضحة كأساس علمي يمكن لمعد البرامج إتباعه في طريقه للتعرف على جمهوره بل زاد الأمر غموضاً وإلتباساً واضحين.**

---

[١٠] د/ جيهان رشتي – الأسس العلمية لنظريات الإعلام

لذلك رأينا أنه من خلال دراستنا لآراء بعض المفكرين الذين أسهموا بآرائهم في التعرف على عملية الإتصال، أنه يمكننا بعد طرح هذه الآراء ومن خلال دراسة ميدانية قمنا بها للتعرف على جمهور التليفزيون، أن نطرح رأينا الخاص بالجمهور المعني بعملية الإتصال بشكل عام والتليفزيون بشكل خاص كمقدمة بحثية للتعرف على متلقي الرسالة الإعلامية.

## آراء وأبحاث في عملية الإتصال

### الإتصال عند أرسطو[١١]

اهتم أرسطو بالإستعدادات النفسية للمتلقي ودور هذه القيم والإتجاهات النفسية في مدى تقبل الرسالة، ومن ثم فهمها على ضوء هذه الاستعدادات، فقد رأى أرسطو أن (كل واحد منا يؤثر الأشياء التي تتفق واستعداداته النفسية)، فمثلاً هؤلاء الذين يحبون التغلب يندفعون إلى مواقع النصر وهؤلاء الذين يغرمون بالألقاب والرتب يندفعون إلى ما ينيلها، والذين يميلون إلى الضم والجمع يندفعون إلى حوزة الثروة... وهكذا الأمر في بقية الميول والدوافع.

وقد أدرك ميكافيللي ضرورة الدراسة العميقة لاستعدادات الجمهور النفسية كعامل أساسي في عملية الإتصال والسيطرة على

[١١] د/ إبراهيم إمام – الإعلام والإتصال بالجماهير

**الجمهور، وكانت شعرة معاوية دليلاً جديداً على ضرورة فهم الجمهور سيكولوجياً حتى يمكنه الإتصال به والسيطرة عليه حتى وصل الأمر إلى تلفيق الروايات وإختلاف الأحاديث التي تتماشى ورغبات المتلقي كضرورة حتمية للإتصال المقنع ومن ثم السيطرة.**

**والقارئ في تاريخ الديانات القديمة والحديثة يرى أن الإتجاه إلى عبادة النار أو الحيوان في الديانات الأولى البدائية لم يكن إلا رغبة في التخلص من المبهم الذي آثار خوف وفزع البدائي الذي تأصلت داخله الرغبة والإستعداد للجوء إلى أي وسيلة تخلصه من الخوف، وكانت الطبقية القريشية بما تركته من ذل وهوان للعبيد والفقراء مدعاة إلى استعداد هذه الطبقة للدخول في الإسلام كدين يعبر تعبيراً أصيلاً عن رغباتهم في الخلاص.**

**وقد عنيت غالبية الدراسات القديمة والحديثة المعنية بعملية الإتصال بالدراسات النفسية أكثر مما عنيت بغيرها، فقد رأى الباحث (والترليمان) أن المسائل العامة كالسياسة والحكم والتربية والإنتخابات وغيرها تتأثر بما يصدره الناس من أحكام نابعة من الصورة الذهنية التي يكونونها عن أنفسهم وعن الآخرين وهذه هي آراؤهم. أما الرأي العام فيكون من حصيلة هذه الصورة المنتشرة في رؤوس الجماهير[١٢].**

[١٢] د/ إبراهيم إمام – مرجع سابق

ولم يكن بحث "ليمان" وحده في هذه الزاوية بل كانت هناك دراسات أخرى مشابهة كدراسة "هوفلاند" وزملائه في جامعة "ييمل"، فمن المشكلات التي درسها "هوفلاند" ترتيب عرض الموضوعات ذات الزوايا المختلفة ووجهات النظر المتعددة. فهل نعرض قضيتنا أولاً ثم نعرض وجهة النظر المعارضة؟ أو هل نعرض الرأي المعارض أولاً ثم نتبعه برأينا؟ أو هل نكتفي بعرض القضية التي ندعو لها دون بيان الزوايا الأخرى والآراء المعارضة؟.

وقد اتضح أن الأشخاص المؤيدين لقضية من القضايا يتأثرون بما يقال عنها حتى ولو لم تذكر أية زوايا أخرى للقضية لأن تقبلهم يكون شديد، أما الأشخاص الذين لا يميلون لتأييد القضية من البداية فإن عرض زوايا التأييد والمعارضة يفيد كثيراً في إقناعهم.

وفي دراسة قمنا بها شملت (١٠٠) عينة منتقاه على أساس: التعليم، السن، الحالة الاقتصادية، الحالة الاجتماعية، الثقافية.

وقمنا بطرح (١٢) سؤال عن البرامج التي تفضلها العينة موضع البحث، ولماذا هذا التفصيل؟ هل هناك انتقادات توجه لهذه النوعية من البرامج؟... وغيرها من الأسئلة التي استخلصنا من إجاباتها أن قناعات المتلقي وصورته الذهنية عن الأشياء التي تعد بمثابة حائط صد لأي رؤى تطرح عليه خارج هذه القناعات، مثلاً متلقى البرامج الدينية يرفض رفضاً قاطعاً متابعة البرامج التي تثير قضايا دينية

ويناقشها أساتذة الاجتماع وعلم النفس أو أي مفكر لا ينتمي إلى فئة المفكرين الدينيين.

كما لاحظنا بسؤال عينات تنتمي إلى جماعات دينية مختلفة أن هذه العينات ترفض متابعة البرامج الدينية التي تعرض على شاشة التليفزيون وكان المبرر في ذلك أن العلماء محل الحديث ليسوا على القدر الكافي من العلم ويجب إبدالهم بعلماء ينتمون إلى الجماعة التي هو منها.

وعند طرحنا لسؤال آخر من الأهمية ضرورة الإشارة إليه:

هل تفضل أن يتعامل البرنامج مع وجدانك أولاً أو مع عقلك أولاً؟

كانت الإجابة من الطبقات المثقفة (الوجدان ثم العقل)، وبسؤالنا من قبل عن نوعية هذه البرامج وجدنا توافقاً ملحوظاً بين نوعية البرامج التي تم اختيارها كبرامج مفضلة ومع السؤال الذي طرحناه عن الوجدان والعقل، أما الطبقات التي لا تحمل إلا قدراً ضئيلاً من الثقافة، لاحظنا أن الإجابة تفضل تعامل البرامج مع العقل أولاً، لكن تضارباً جذرياً يتضح في نوعية البرامج التي اختاروها من قبل وهي برامج تتعامل مع الوجدان بالدرجة الأولى من حيث عرضها للرسالة بطريقة الحكى بالصورة والصوت والتي تمثل عادة هذه الفئة التي درجت على عادة الاتصال المواجهي عن طريق الحكى وكذلك الاتصال الجماعي الذي إعتاد عليه المجتمع بطريقة الحكى أيضاً،

وهي الطريقة التي تأصلت داخل المتلقي في مجتمعنا عن طريق الحدوتة في الصغر والإستماع الجماهيري بعد ذلك لصورتي يوسف ومريم وهما من صور القرآن القصصية.

## الجمهور ومعدو البرامج

على معد أي برنامج أن يدرك أنه يتعامل مع جمهور متعدد الدوافع والميول والرغبات، وعليه أن يدرك أيضاً أن التليفزيون ليس هو الرأي العام بل هو تصوير للرأي العام[١٣].

وأن الاعتقاد السائد بأن البرامج التي تقدم رسالتها بشكل مباشر لها القدرة على التغيير ما هو إلا درب من دروب العبث، فالقناعات والثوابت عند المتلقي لا تقبل أي برنامج يمس قدسية قناعاته. فبرامج تنظيم الأسرة كانت عاملاً فعالاً في معرفة الوسائل فقط أما عملية التنظيم نفسها كانت نتيجة حتمية لرغبة الأسرة في التخلص من النفقات والهروب من الفقر وعلى الجانب الآخر لاستمتاع الأسر الغنية بأوقاتها، وكانت الدراما عاملاً فعالاً في تحريك الرغبة في التنظيم، أما البرامج التي تعاملت مع المشكلة بشكل مباشر، فكان معنى الحديث (تناكحوا، تناسلوا، فإني أباهي بكم الأمم يوم القيامة)

[١٣] د/ محمد عبد القادر حاتم – الرأي العام.

**بمثابة حائط صد لدى المتلقي. وبالرغم من أن الجمهور غير متجانس إلا أننا يمكننا من خلال دراسة الأبعاد النفسية للرسالة التي نرغب في تقديمها خلق جمهور متجانس في عملية التلقي وذلك من خلال الطرح الذي يتعامل بشكل فني غير مباشر بعيداً عن أسلوب الخطابة والتلقين.**

# الفصل الثالث

# الفصل الثالث

- التفكير وإعداد البحوث (مقدمة لإعداد برامج التليفزيون)
- التفكير
- إعداد البحوث
- المراحل العملية لكتابة البرامج التليفزيونية (جانب تطبيقي)
- نموذج تطبيقي
- اصطلاحات
- قائمة المصادر

من المتعارف عليه في كافة صنوف الإبداع أنه لابد وأن يكون للمبدع مرجعية فكرية تكون بمثابة المكتبة الوثائقية التي يرجع إليها لحظة انطلاق شرارة الإبداع. ولا توجد خطوط فاصلة بين هذه الوثائق التي تتشابك عناصر متعددة في تكوينها داخل وجدان وعقل المبدع، فللبيئة والموروث والميثولوجيا وعمليات التعليم والتعلم والتربية تعد بمثابة عوامل تشكيل وتهيئة للإنسان الفرد الذي يتحد مع أقرانه لخلق الضمير الجمعي للجماعة التي ينتمي إليها، وتعد الموهبة الإبداعية ثمة فارق جوهري بين الشخص العادي والمبدع الذي يستطيع بموهبته خلق ما يسمى بالطريقة العلمية لإعداد البحوث، وإن كنا لا نقصد التعبير عن هذه الطريقة بمفهومها المتعارف عليه كما سنوردها فيما يلي، ففي لحظة ميلاد الإبداع لا يمكننا أن نفترض أن المبدع أمسك بالورقة والقلم وراح يخطط لعملية إبداعه منذ البداية، وإن كان هناك من يتعامل بهذه الطريقة إلا أن تاريخ الإبداع الحقيقي أثبت ضعف هذه الطريقة. وما نقصده بالتحديد هو أن المبدع لديه القدرة الفائقة على التقاط المشكلة التي تكون بمثابة الفكرة أو الشرارة الإبداعية عنده بقدرة تفوق الباحث

في المجالات التي تخرج عن نطاق الفنون، كما يستطيع المبدع تكوين الفكرة العامة عن هذه المشكلة وتحديد عناصرها، ومن ثم استدعاء مكتبته الوثائقية لاستعراض مصادر معرفته الحقيقية وتتم كل هذه العمليات داخل عقل الفنان وفي صمت وتأمل شديدين، وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال إهمال قيمة البحوث التي تساهم بدورها في ثقل ثقافة الإنسان، ففي مجال الإعداد التليفزيوني نرى ضرورة التعرف على طرق إعداد البحوث لما في ذلك من أهمية لإنجاح البرنامج، فمثلاً حينما نرى ظواهر شاذة وغريبة قد تسللت إلى نسيج المجتمع كالنوعيات الرديئة من الزواج (العرفي – زواج الدم – زواج الهبة) لابد وأن نبحث هذه الظواهر بطريقة علمية كمقدمة ضرورية لعملية الإبداع التي تأتي في المقام الثاني للبحث فلا يمكن لأي فنان مهما كانت درجة موهبته وتفوقه، أن يرصد هذه الظاهرة إبداعياً إلا بعد التعرف الشامل على جوانب المشكلة ويأتي ذلك من خلال البحث المنظم، ونرجو أن ينتبه القارئ إلى الفارق بين البحوث التي تتم داخل المكتبة الوثائقية بعقل الفنان والتي يقوم الفنان بعملها بمنهج وأسلوب علميين، ذلك لأن الظواهر الشاذة والغريبة تخرج عن مرجعية الفنان الفكرية التي شكلتها العوامل السالف ذكرها من بيئة وميثولوجيا إلى آخره، وإن كانت قدرة المبدع مازالت قائمة في الإعلان الفوري عن القيمة (خير – أو شر)

داخل الظاهرة، أما أسبابها وعناصرها والمصادر المفيدة في التعرف عليها وطرق العلاج تعتبر عناصر مغيبة تقتضي ضرورة البحث عنها، لذلك أفردنا جزءاً خاصاً بعملية التفكير كمرحلة سابقة لطريقة إعداد البرامج التليفزيونية.

## التفكير

هو النشاط العقلي الذي يرمي إلى حل مشكلة ما أو الحالة العقلية التي تنشأ إذا ما واجهت الإنسان مشكلة أو إعترض طريقه عائق (جون ديوي) وانصبت معظم التعريفات تقريباً في إطار التعريف السابق حول المشكلة وطريقة الحل ومعالجة الأشياء والأحداث عن طريق الكلمات والمفاهيم والصورة العقلية بدلاً من معالجتها عن طريق النشاط الفعلي أو عن طريق النشاط المحسوس المباشر. (عبد الحليم محمود وآخرون ١٩٩٠).

- **بعض خصائص التفكير**

١- نشاط عقلي إرادي هادف.

٢- نشاط غير ظاهر.

٣- يشمل التفكير على الإدراك الحسي والخبرات السابقة.

٤- يشارك في كل الأنشطة الإنسانية.

٥- اللغة أهم رموز التفكير لما لها من أهمية في عملية التفاهم والتواصل.

٦- التفكير أعمق وأشمل من الإدراك الذي ينحصر في الأشياء محل الملاحظة.

٧- يشترك الإنسان والحيوان في القدرة على التفكير. لكن الحيوان لا يستطيع التفكير إلا بالأشياء الماثلة أمامه.

**عناصر التفكير وأدواته**

يتفق معظم الباحثين على أحد أهم عناصر وأدوات التفكير الإنساني هي:

الصورة الذهنية الماضية والرموز والعلامات والإشارات والمفاهيم واللغة.

## ١- الصورة الذهنية

التصور يعني بعث للصورة في حالة غياب المنبهات الحسية، وهذه الخطوة من الخطوات الأولية التمهيدية لعملية التفكير، فتصورك لقيامك بالأمس بالمسير مع خطيبتك هو صورة ذهنية مركبة أما تصورك لحديثها معك صورة سمعية لفظية.

## ٢- اللغة أو الحديث الذاتي

حينما يفكر الإنسان فإنه يستخدم لغة غير مسموعة تتضمن حواراً ذاتياً بينه وبين نفسه، وذلك في محاولة لفهمها أو نقدها أو النصح لها.

### ٣- الرمز والإشارات (العلامات)

الرمز هو تصور ذهني يحل محل الأشياء أو الأحداث، والعلامة تعد منبهاً يشير إلى حادث أو شيء آخر وشيك الحدوث وبهذا المعنى تعد العلامة نوعاً من الرموز، لكنها رموز ذات طبيعة فيزيقية.

### ٤- المعاني الكلية (المفاهيم)

المعاني الكلية هي خلاصة خبراتنا عن أمور محسوسة وذلك بالوصول إلى فكرة عامة تجمعها. فنحن ندرك حسياً أطوال الأشياء من حولنا وقصرها ومقارنتها، ثم يتكون في أنفسنا معنى الطول أو القصر وكذلك في الأوزان والألوان والحيوانات والجمادات... وهذه المعاني الكلية لها أفرادها وأشياؤها المحسوسة من حولنا... ويقوم الإنسان بذلك من خلال الأداة الذهنية التي تسمى الإدراك العقلي أو الكلي، بإظهار صلة التفكير الإنساني بالمنطق العلمي.

ويستخدم مصطلح المفهوم كبديل للمدرك الكلي، ويعرف المفهوم بأنه معنى عام مجرد، أو فكرة أو خاصية يمكن استخلاصها من شيئين أو أكثر، وهذا يعني أن المفهوم تجميع أو تصنيف لشيئين أو حدثين (أو أكثر) معاً وعزلها عن باقي الأشياء على أساس بعض الملامح المشتركة والخصائص المميزة لها (Choen. G 1983).

ويلجأ الإنسان إلى تكوين المفاهيم لأن العالم حولنا زاخر بالأشياء الكثيرة المختلفة. بحيث لا يستطيع أن يستجيب إلى كل هذه الأشياء في وقت واحد.

## إعداد البحث [١٤]

### ١- اختيار الموضوع

يعمل الباحث على اختيار المشكلة أو موضوع البحث، ويجب أن تتوفر في هذا الاختيار الشروط الآتية:

أ- أن يكون الموضوع محدداً وأن يكون العنوان واضحاً ومحدداً للموضوع بعيداً عن الموضوعات والعناوين العامة.

ملحوظة: تحديد العنوان بعيداً عن الموضوعات والعناوين العامة لا ينطبق على برامج التليفزيون التي غالباً ما تنجح فيها العناوين العامة للبرامج، فمثلاً برنامج "بين الناس" والذي يتعرض لمشاكل اجتماعية، يناسبه الإسم تماماً كما أن موضوعاته ممتدة ولا يمكن حصرها. وسنفرض مثالاً فيما بعد لبرنامج "حكاية مصرية" كنموذج لعنوان عام لموضوعات متعددة.

ب- أن يكون الموضوع مناسباً للباحث ومستواه الثقافي.

[١٤] رأفت سيف – مدخل إلى المكتبات الشاملة

ج- أن يكون الموضوع جديراً بالدراسة والبحث وأن يكون لدى الباحث الجديد الذي يضيفه إلى الموضوع.

د- أن يكون للموضوع مصادر متنوعة ومتعددة في متناول البحث.

## ٢- تكوين فكرة عامة

بعد الانتهاء من اختيار موضوع البحث، يجب على الباحث تكوين فكرة عامة شاملة عن الجوانب المختلفة للموضوع وبذلك يستطيع صياغة مشكلة البحث وشرح الأسباب التي دفعته لدراسة هذا الموضوع وأهمية وأهداف البحث لدراسة وتحديد مصادر المعلومات والبيانات اللازمة.

## ٣- تحديد عناصر الموضوع

بعد تحديد الفكرة العامة الشاملة التي أحاطت بجوانب الموضوع يبدأ الباحث في تحديد العناصر والنقاط التي سيتناولها في بحثه مع ترتيبها بطريقة منطقية سليمة أو بطريقة تاريخية أو عرض الملاحظات ثم الاستنتاجات، وعندما يقوم الباحث بتحديد عناصر الموضوع ورسم خطة البحث يستطيع عند كتابة البحث إضافة عناصر جديدة أو حذف عناصر أخرى بما يتفق مع تطوير الدراسة وتكاملها وعندما يتحدد عناصر الموضوع، يعد الهيكل التنظيمي للبحث الذي يحتوي على العنوان ثم المقدمة ثم جسم البحث ثم الخاتمة.

**٤- حصر مصادر المعرفة**

**يبدأ الباحث بعد التعرف على عناصر البحث وتحديدها في حصر مصادر المعرفة التي سوف يستعين بها في عمله باتباع الآتي:**

**أ- التعرف على ما في المكتبة من مواد مختلفة مطبوعة أو غير مطبوعة.**

**ب- اختيار المصادر وجمعها في قوائم أو بطاقات.**

**ج- أن تكون المصادر مناسبة لموضوع البحث.**

**د- أن تكون لمؤلفين معروفين بعلمهم وموضوعيتهم.**

**هـ- أن تكون مصادر حديثة.**

**و- أن يعتمد الباحث على المصادر الأصلية.**

**٥- جمع المعلومات وتنظيمها**

**يجب على الباحث أن يميز بين الآراء ويختار أفضلها وأكثرها موضوعية وعلمية وأن تكون لديه القدرة على الفحص والنظرة النقدية الدقيقة، وقد يقوم الباحث بزيارة بعض الأماكن لإعداد الجانب الميداني من الدراسة، ويجمع كافة البيانات والمعوقات المتصلة بالدراسة ويسجلها باستعمال إحدى الطريقتين.**

**أ- طريقة البطاقات**

**ويسجل فيها المعلومات أو الأفكار أو الاقتباسات كل منها على بطاقة مستقلة، وتتميز هذه الطريقة بسهولة ترتيبها وإستبعاد بعضها وإضافة غيرها وإعادة ترتيبها، وللمحافظة على هذه البطاقة وتنظيمها يمكن للباحث أن يضعها في أظرف بحيث يجمع كل عنصر من عناصر البحث في ظرف خاص يكتب عليه عنوان الموضوع.**

**ب- طريقة الدوسيه**

**يسجل الباحث المعلومات والبيانات والاقتباسات في ورقة مستقلة ويضع هذه الأوراق في دوسيه خاص، وهذه الطريقة تتيح للباحث أيضاً سهولة إعادة ترتيب الأوراق أو استبعاد بعضها أو إضافة أوراق جديدة، ويستطيع الباحث تقسيم أوراق الدوسيه إلى عدة أقسام كل قسم منها يختص بإحدى الموضوعات أو عناصر الموضوعات.**

**٦- كتابة البحث**

**بعد قيام الباحث بجمع المادة العلمية اللازمة يعيد قراءتها متكاملة ويقارن بين الأجزاء المتشابهة ويجمعها ويفاضل بينها ويوزان بين الأفكار المختلفة ويقوم بتحليل الأرقام والبيانات وينتهي باستنتاجات وآراء تحتل خلاصة فكره الذي يهدف إلى الوصول إليه كنتيجة**

نهائية لدراسته وبحثه، ثم يقوم بصياغة هذه الأفكار بأسلوب مناسب وواضح وأن يشير دائماً إلى مصادر الاقتباسات (هذا الأسلوب مناسب لعمل سيناريو إعداد البرامج)، ويقسم الكاتب بحثه إلى فصول وأبواب وإلى أجزاء، يضع لكل منها عنواناً فرعياً ويقسم كل جزء إلى فقرات مع تقسيم العناصر الرئيسية إلى عناصر فرعية حتى تساعد على عرض الموضوع بطريقة منطقية ومرئية ومنظمة.

## المراحل العملية لكتابة البرامج التليفزيونية

١- ورق الدراسة المبدئية

٢- سيناريو الإعداد

بعد أن يتعرف المعد على العناصر الأساسية للعمل البرامجي، تأتي في النهاية طريقة كتابة البرنامج ونبدؤها بدراسة عن البرنامج ونحدد خطواتها في المراحل التالية.

### أولاً: كتابة اسم البرنامج

لابد وأن يتناسب هذا الإسم مع الفكرة المطروحة عن البرنامج ويفضل أن نكتب بجانبه (إسم مقترح) إذا كان هناك أدنى شك في أن الإسم يمكن تغييره لأي ظرف من الظروف.

**نموذج (١)**

**اسم البرنامج (حكاية مصرية) إسم مقترح**

**ثانياً: الفكرة**

**يعمل على شرح فكرة البرنامج، ويمكن أن نستخدم إحدى الطريقتين:**

**أ- الشرح المكثف للفكرة مع التذييل في نهايتها بعبارة كما يتضح من سيناريو الإعداد المكمل للفكرة، وفي هذه الحالة لابد وأن يكون المعد قد أتم إعداد سيناريو حلقة كاملة، توضح ما يرغب في تقديمه بشكل واضح.**

**ب- الشرح المستفيض للفكرة، وفي هذه الحالة لابد وأن ينوه عن شكل الحلقات على الشاشة وذلك بأن يكتب في الدراسة الأولية.**

- **شكل الحلقات**

**يشرح من خلالها شكل الصورة والصوت داخل سيناريو الإعداد بطريقة لا يعتريها أي نقصان.**

**نموذج (٢)**

**الفكرة**

**حكاية مصرية: فهرسة جديدة لأعلام حقيقيين أفرزتهم هذه البيئة العبقرية وكانت لهم مساهمات جادة في تفعيل دائرة النهوض بالوطن**

من أمثال المناضل الشعبي "حسن طوبار" وكذلك المؤرخ الفرعوني "مانيتون"... وغيرهم من الشخصيات التي أثرت الحياة النضالية والثقافية والاجتماعية والعلمية... ويكون شكل الحلقات كما يتضح من سيناريو الإعداد المكمل للفكرة.

(لابد من إرفاق سيناريو الإعداد خلف الدراسة المبدئية في هذه الحالة).

**ثالثاً: الهدف**

بعد أن يحدد المعد فكرة البرنامج وطريقة معالجة هذه الفكرة، لابد وأن يكون متجهاً بفكرة إلى تحقيق أهداف بعينها يجب كتابتها ضمن الدراسة المبدئية للبرنامج.

**نموذج (٣)**

**الهدف**

١- توثيق وفهرسة أعمال هؤلاء العباقرة وذلك تخليداً لأعمالهم.

٢- تأصيل قيم النضال والمثابرة في وجدان الشعب.

٣- إثارة همم الشباب للإقتداء بهم.

٤- تأصيل قيم ومضامين أخلاقية فعالة كحب الوطن والعمل للصالح العام.

٥- تقديم المتعة والترفيه لجمهور المشاهدين.

**رابعاً: الجمهور**

**لابد وأن يتجه المعد بفكره وأهدافه نحو جمهور معين لاستقبال رسالته الإعلامية. عليه في هذه الحالة كتابة الجمهور المنوط باستقبال الرسالة حسب التصنيفات التي أوردناها سابقاً.**

**نموذج (٤)**

**الجمهور**

**١- الشباب بثقافاتهم المختلفة.**
**٢- شريحة من جمهور الصفوة الذي يهتم بمثل هذه الموضوعات.**
**٣- جمهور المشاهد العادي.**

**خامساً: مدة العرض**

**ينبغي على معد أي برنامج أن يحدد المدة الزمنية التي تتناسب مع حجم المادة المعروضة في سيناريو الإعداد بغض النظر عما إذا كانت هناك مساحات متاحة على الشاشة أم لا، وإن كانت المساحة الزمنية غير متاحة، فعلية من قبيل الذكاء أن يعمل تكثيفاً فنياً للموضوع بحيث لا يؤدي هذا التكثيف لأي خلل في المضمون، أما عن كيفية معرفة المدة الزمنية للعرض، يمكن للمعد تحديدها عن طريق الساعة حيث يحدد وقت بدء القراءة للصوت وتصور المدة الزمنية للموسيقى والضوضاء وكافة عناصر الصوت حتى ينتهي من**

القراءة ويحسب الفترة الزمنية بينهما وبناء عليه يحدد فترة العرض على أن تكون قراءته من (كلمة: كلمة ونصف في الثانية الواحدة) وذلك في إطار توازني مع عنصر الصورة.

**نموذج (٥)**

**مدة العرض**: ١٥ ْ

كما سيتضح فيما بعد من سيناريو الإعداد الخاص ببرنامج (حكاية مصرية)

**سادساً: توقيت العرض**

يتوقف توقيت العرض على نوعية المشاهد، ويجدر بالمعد بعد أن يحدد العناصر السابقة أن يبحث ميدانياً أفضل توقيت للعرض وهذا هو الأسلوب الأمثل لتحديد توقيت عرض البرنامج، كما يمكن للمعد بناء على العناصر السابقة إذا قام بدراستها جيداً أن يحدد توقيت العرض دون اللجوء للبحث الميداني وهنا يتحمل المعد وحدة هذه المسئولية.

**نموذج (٦)**

**توقيت العرض**

الخامسة مساء في التقويت الصيفي

الثالثة مساء في التوقيت الشتوي

وذلك لأن الجمهور المنوط باستقبال الرسالة وهم الشباب والجمهور العادي في هذا الوقت بالذات يكون في حالة استجمام بعد عناء يوم عمل. كما أنه توقيت غير مناسب عند غالبية الجمهور لترك المنزل، كما أنه ليس وقتاً مفضلاً للترفيه بوسائل أخرى.

يمكننا القول أننا استطعنا قدر الإمكان احتواء ورقة الدراسة المبدئية لإعداد البرنامج.

## نموذج تطبيقي

### اسم البرنامج (حكاية مصرية) اسم مقترح

**الفكرة**

حكاية مصرية. فهرسة وتوثيق جديد لأعلام حقيقيين أفرزتهم هذه البيئة العبقرية وكانت لهم مساهمات جادة في تفعيل دائرة النهوض بالوطن، من أمثال المناضل الشعبي "حسن طوبار"، الذي قاد حملات قتالية شعبية ضد الحملة الفرنسية على مصر، وكذلك المؤرخ الفرعوني "مانيتون"... وهناك الكثير والكثير من أمثال هذه الشخصيات التي أثرت الحياة النضالية والثقافية والعلمية والاجتماعية... إلخ.

ويكون شكل الحلقات كما يتضح من سيناريو الإعداد المكمل للفكرة.

**الهدف**

**١- توثيق وفهرسة أعمال هؤلاء العباقرة وذلك تخليداً لأعمالهم.**

**٢- تأصيل قيم النضال والمثابرة في وجدان الشعب.**

**٣- إثارة همم الشباب للإقتداء بهم.**

**٤- تأصيل قيم ومضامين أخلاقية فعالة، كحب الوطن والعمل للصالح العام...**

**٥- تقديم المتعة والترفيه لجمهور المشاهدين.**

**الجمهور**

**١-الشباب بثقافاتهم المختلفة.**

**٢-شريحة من جمهور الصفوة الذي يهتم بمثل هذه الموضوعات.**

**٣-جمهور المشاهد العادي.**

**توقيت العرض: الخامسة مساء صيفاً، الثالثة مساء شتاء.**

**مدة العرض: ١٥ ˚**

**طريقة كتابة السيناريو**

**أولاً:**

**كتابة اسم البرنامج في منتصف الصفحة الأولى والتي ستشمل الإعداد للسيناريو، ثم كتابة عنوان مختصر عن الحلقة الخاصة بالسيناريو.**

**نموذج (١)**

## اسم البرنامج (حكاية مصرية) اسم مقترح

### حلقة عن (المناضل حسن طوبار)

**ثانياً: كتابة اسم المعد (سيناريو وكتابة تعليق) والمادة العلمية والمقدم أو المعلق الصوتي والمخرج وقائمة المصادر أقصى اليسار**

**نموذج**

**إعداد/**

**سيناريو وكتابة تعليق/**

**مادة علمية/**

**تعليق صوتي/**

**إخراج/**

**قائمة المصادر/**

**أ- أعلام الدقهلية (مكتبة المحافظة)**

**ب- قصة كفاح شعب مصر (د/ عز الدين فراج)**

**جـ- المنزلة حضارة وتاريخ (حسن شلبي)**

**د- زيارة ميدانية لمدينة المنزلة والمطرية**

**ثالثا:**

**تقسيم صفحات السيناريو إلى جزئين الأول يمثل ثلث الصفحة وهو خاص بوصف الصورة، والثاني يمثل ٣/٢ الصفحة وهو خاص بالصوت.**

**نموذج**

| صورة | صوت |
|---|---|

**رابعاً**

**يستخدم القطع أو المزج أو الإظلام والظهور التدريجي وذلك للانتقال من:**

**أ- مكان إلى مكان**

**ب- من زمان إلى زمان**

**نموذج**

**اسم البرنامج (حكاية مصرية)**

**حلقة عن (المناضل/ حسن طوبار)**

**إعداد/**

**سيناريو وكتابة تعليق/**

**مادة علمية/**

**قراءة تعليق/**

**إخراج/**

**المصادر/ أعلام الدقهلية – مكتبة المحافظة**

**كفاح شعب مصر – د/ عز الدين فراج**

**المنزلة حضارة تاريخ/ عبد الحميد شلبي**

| صورة | صوت |
| --- | --- |
| لقطة عامة (Total) لبحيرة المنزلة | موسيقى ناعمة (مناسبة)<br>تعليق<br>على شاطئ هذه البحيرة التي إمتدت إليها يد الزمن بالتغيير<br>"صدى صوت" كانت الحكاية<br>موسيق مناسبة |
| لقطة متوسطة (Ms) لطفل يعمل في تنظيم الغزل (الشبك) | مزج إلى<br>وكغيرها من حكايات الطمي والنيل، خرج من رحم هذه البحيرة المباركة هذا الصغير، ليمتزج صوته الناعم بأغنيات العشق المباح |
| لقطة عامة لمجموعة من الصيادين يعملون ويغنون | مزج إلى<br>أغنية للصيادين |
| لقطة متوسطة (Ms) لطفل ينزل من على الشراع (الصاري) | مزج إلى<br>وكأنها الأسطورة، أو درب من دروب العبث أن يرى الصيادون هذا الصغير يعتلي قمة الشراع ليبدأ وحده رحلة العمل على قارب صغير، كان إرثه الأوحد عن أبيه، الذي توفى تاركاً الصبي ليواجهه إعالة العائلة<br>قطع |
| لقطة عامة لقارب من بعيد | فأبحر وحده، دون شكوى في حداثة سنة مصدراً لإعجاب وتقدير الصيادين، لكن واحداً منهم لم يدرك يوماً أن هذا الصبي هو فجر هذه الأرض الطيبة<br>قطع<br>صدى الصوت "١" البحار |

| | |
|---|---|
| لقطة لحسن طوبار على المركب | موسيقى مناسبة<br>قطع<br>صدى صوت "٢" الفارس<br>موسيقى ناعمة |
| لقطة قريبة (Cup) لبورتريه حسن طوبار | قطع<br>صدى صوت "١" المجاهد<br>صدى صوت "١"، "٢" حسن طوبار |
| لقطة متوسطة (Ms) لحسن طوبار يحمل البندقية | (مزج صوتي)<br>موسيقى مناسبة<br>مزج إلى<br>إلقاء<br>قدر الولد ابن الأصول<br>يملك العرق أسطول<br>شق بيه، ليل الظلم طار |
| لقطة عامة لأسطول مراكب تتداخل مع الصورة صورة حسن طوبار | يا فرحتك يا أم طوبار بابنك<br>موسيقى مناسبة<br>مزج إلى<br>لم يكن إمتلاك حسن طوبار لأكبر أسطول للصيد والتجارة على الشواطئ المصرية في نهايات القرن الثامن عشر نتيجة للمصادفة، بل كان نتاجاً للعمل الدؤوب |
| لقطة بانورامية للأسطول | مزج إلى |
| لقطة عامة لحسن | وأصبح حسن طوبار شيخاً للصيادين في المنزلة ودمياط والفرما، وقد عانى هموم ومشاكل هذا الإقليم، وفض منازعات الأهالي |

| | |
|---|---|
| طوبار وهو على إحدى المراكب | مع سلطة المماليك الحاكمة آن ذاك، وقد توجه الضمير الشعبي للجماعة، قائداً وزعيماً لهذا الإقليم حتى حدود ميت غمر<br>قطع<br>موسيقى مناسبة |
| لقطة عامة للأسطول يسير في البحر | ولأن إيمان الشيخ الزعيم بقدسية هذه الأرض المباركة، لم يترنح يوماً، فقد أبحر بأسطوله صوب الشمال، حيث حضارة أوروبا التي سلب بريقها أعين الشرقيين، فقصدها حسن طوبار بحثا عن مواد أخرى كي يعمل بها شباب الإقليم وتحقيق الحلم |
| لقطة لمعصرة زيوت | قطع<br>حينما أدخل بعض الصناعات الحديثة في إقليم المنزلة وكان من أشهرها صناعة الزيوت، وتعد بلدة المعصرة وهي إحدى قرى الدلتا، التي شهدت ميلاد أول معصرة للزيوت، أدخلها حسن طوبار إلى المنطقة بمثابة شاهد تاريخي |
| لقطة عامة لمجموعة صيادين يعملون على المراكب | على عظمة الشيخ البحار<br>موسيقى مناسبة<br>قطع<br>واستمر شيخ الصيادين في مباشرة أعمال الصيد والملاحة بهدوء، كما أيامه الهادئة، |
| (Total) لموج البحر المرتفع | هدوء البحيرة. لم يكن يعلم ما يخفيه القدر تحت عباءة الأيام، ولأن الشيخ الصياد لم يأمن يوماً هياج البحر<br>قطع<br>صوت تلاطم الأمواج |

| | |
|---|---|
| لقطة عامة لأسطول حربي | |
| | قطع |
| | فقد تغيرت ملامح الشيخ الهادئة، حينما دنست |
| Ms لحسن طوبار يحمل البندقية، Mix مع صورة الأسطول الحربي | سفن المستعمر الفرنسي شواطئ الكنانة |
| | قطع |
| | فحمل بندقية وبرفقته الصيادين والأهل |
| | والجيران وقادهم إلى الجمالية، وهي أحدى |
| لقطة لمشهد حرب بري | قرى الدلتا والتي دارت فيها معركة الشرف بقيادة الشيخ البحار |
| | قطع |
| | ضد المستعمر الذي إنتهك حرمة قرانا ومدننا، |
| Ms لبورتريه نابليون وفي مواجهته Ms لبورتريه حسن طوبار | فكان شيخ الصيادين لهم بالمرصاد وكبدهم |
| | خسائر لم يتوقعها القائد الفرنسي (داماس) قائد |
| | معركة الجمالية |
| | قطع |
| | الذي أرسل إلى نابليون بونابرت ليخبره بما |
| Cup لصورة حسن طوبار تتداخل مع لقطة لموج البحر | لاقاه من رجال "حسن طوبار" ومدى صموده وبسالته |
| | موسيقى مناسبة |
| | قطع |
| | مما دعى نابليون إلى محاولة إغراء الشيخ |
| | بالمال والهدايا، وكانت المحاولة مستمرة في |
| | الجنرال "فيال" الذي أرسل إلى "حسن طوبار" |
| | أكثر من مرة كي يستميله بشتى الطرق، فجاء |
| | رد الشيخ البحار ليضيف صفحة جديدة في |

| | |
|---|---|
| | جبين التاريخ المصري، حينما أرسل رده إلى بونابرت قائلاً: |
| لقطة متوسطة لمجموعة من المشايخ على وجوههم الإصرار والتحدي | صدى صوت<br>لا جميل القول يغرينا<br>ولا رنين المال يطوينا<br>ولا وعيد القوم يثنينا<br>قطع |
| لقطة متوسطة لحسن طوبار وهو يحمل بندقيته | حمل القادة الفرنسيون الحقد في أعماقهم وحاولوا مراراً وتكراراً اغتيال شيخ المقاومة الشعبية، وجاءت كل محاولاتهم بالفشل، كحملتهم الفاشلة على الأرض المباركة |
| مشهد حرب يمتزج Mix مع لقطة الموج المرتفع | قطع<br>موسيقى مناسبة<br>لم يهتم حسن طوبار بتلك المحاولات الفاشلة، بل زاده ذلك عزماً وإصراراً على مواصلة الكفاح |
| لقطة عامة لأسطول تجاري | قطع<br>فقاد الفرق الفدائية التي كونها بنفسه وأمدها بالمال والسلاح، لمواجهة الفرنسين في دمياط، وكبدهم هذه المرة أيضاً خسائر فادحة |
| فوتومونتاج لقطات عامة للصحراء | قطع<br>موسيقى مناسبة<br>لم يشغله أسطوله البحري وأعماله الممتدة عبر البحر والبحيرة عن الجهاد بنفسه وأمواله، في سبيل العزة والكرامة<br>قطع |

| | |
|---|---|
| لقطة عامة لمجموعة من البدو يسيرون داخل ممرات جبلية وهم على شكل قافلة بالجمال | صوت الرياح<br>وكما أجاد حسن طوبار الإبحار في الماء، فقد أجاد أيضاً في صحراء سيناء العتيدة، ليستقر بأهله وأمواله في غزة حينما كثف الفرنسيون حملاتهم على إقليم المنزلة |
| مشهد لرحيل الفرنسيين | موسيقى مناسبة<br>مزج إلى |
| لقطة عامة لضريح حسن طوبار | استطاع شيخ العرب، كما أطلق عليه أهل سيناء والشام أن يكون منفذاً جديداً لجميع الذخيرة والسلاح، فكان مصدراً قوياً لإزعاج الفرنسيين<br>مزج إلى<br>وقد سجل الكاتب الفرنسي (روبيو) في كتابه التاريخي العلمي للحملة الفرنسية، فضل حسن طوبار في فشل هذه الحملة التي قصدت كنانة الله في أرضه |
| صورة ضوئية لما كتبته جريدة (كورييه دليجبت) تتداخل مع صورة لضريح حسن طوبار | مزج إلى<br>لكن القدر لم يمهل الشيخ كي يرى ثمرة نضاله، فانتقل إلى جوار ربه، راضياً مرضياً في التاسع والعشرين من يونيو عام ألف وثماني مائة ميلادية<br>موسيقى مناسبة<br>قطع<br>وضرب الفرنسيون بأيديهم أول شهادة في تاريخ شيخ العرب، البحار المناضل حسن طوبار، حينما كتبت جريدة (كورييه دليجبت) في عددها رقم (٧٥) الصادر في الثامن |

| | |
|---|---|
| لقطـــة عامـــة للضريـــح حيث تتساقط عليه أشعة الشمس (إيحاء بالعظمة)<br><br>Cup لبورتريـــه حسن طوبار يتداخل مع الضريح وأشعة الشمس المتساقطة عليه | والعشرين من يوليو سنة ١٨٠٠ ميلادية. مات فجأة حسن طوبار كبير مشايخ إقليم المنزلة مصاباً بالسكتة القلبية، وكان هذا الرجل عظيم المكانة نظراً لأصله العريق وغناه الواسع وقد هاجر من بلاده بعد عناد طويل مع الحملة، وعاد إليها بعد الزحف على سوريا، هذا لا يزال حسن طوبار يذكره كبار السن إلى الآن في جهات البحر الصغير والمنزلة ويسمونه حسن طوبار الكبير الذي حارب الفرنسيين<br>موسيقى مناسبة<br>قطع<br>ويقف ضريح حسن طوبار بمدينة المنزلة شاهداً على بطولاته وتضحياته الغالية لنصره الحق والعدل<br>مزج إلى<br><br>وككل الحكايات المصرية، سيظل حسن طوبار رغم رحيله عن عالمنا بأكثر من ٢٠٠عاماً حياً في ضميرنا الجمعي، ليتوارث الأجيال حكاياته جيلاً بعد جيل، ليقف صلباً شامخاً على حدود حكاياتنا. حكاية مصرية<br>قطع |

## نموذج آخر لبرنامج حكاية مصرية

# برنامج حكاية مصرية

## حلقة عن المؤرخ "مانيتون"

**إعداد/**

**سيناريو وكتابة تعليق/**

**مادة علمية/**

**قراءة تعليق/**

**إخراج/**

**المصادر/**

| صورة | صوت |
|---|---|
| **Total للنيل ومن خلفه المزروعات**<br>**Total لقارب يسير في النيل وحده بلا مجدافين (لقطة تجريدية)**<br><br>**فوتومونتاج للأهرام الواحدة تلو الأخرى بأحجام لقطات** | **موسيقى مناسبة**<br>**مزج إلى**<br>**(صدى صوت) ما أجمل أعمالك يا رب الأبدية، فالنيل الذي في السماء خلقته للأجانب. أما النيل الحقيقي فينبع من العالم الآخر.**<br><br>**قطع**<br>**موسيقى مناسبة** |

| | |
|---|---|
| مختلفة ما بين Total للهرم الكبير وتلت أب للوسط و Ms للصغير، Total لأبي الهول | |
| | قطع |
| | من بين هذه البنايات الصغيرة خرجت الأسطورة لتشكل في جبين التاريخ الإنساني صفحة أخرى لعبقرية المصري القديم |
| لقطة بانورامية لبنايات باللبن، تلت أب ثم لقطة متابعة لحمامة بيضاء تطير من بين البنايات | |
| | موسيقى مناسبة |
| | قطع |
| | مانيتون صوت (١) |
| | مانيتون صوت (٢) |
| فوتومونتاج: لقطات سريعة مستخدماً القطع الحاد في الإنتقال ما بين بردية تحمل إسم "مانيتون" وصخرة عليها كتابات فرعونية غير واضحة | مانيتون صوت (٣) |
| | مانيتون صوت (٢) |
| | مانيتون صوت (١) |
| | مانيتون صوت (٢) |
| | موسيقى مناسبة (تفضل سيمفوني صاخب) |
| | إظلام تدريجي يتبعه |
| | ظهور تدريجي |
| | (صوت عصافير): على الجانب الشرقي من النيل وفي أحضان هذه القرية الطيبة، منية جناح، وهي إحدى قرى الدلتا التي إمتدت يد الزمن إلى إسمها بالتغيير لتصبح منية سمنود. |
| لقطة عامة لبنايات لبنية أخرى تمثل قرية فرعونية | |

| | |
|---|---|
| | قطع<br>كان مانيتون الصغير يرنو بعينيه صوب العالم الآخر |
| لقطة عامة لمانيتون الطفل وهو يضع يده على جبهته محاولاً تحديد رؤيته للجانب الغربي للنيل | موسيقى مناسبة<br>مزج إلى<br>لم تكن تلك الحياة الهادئة مصدراً لإشباع رغباته الطموحة في البحث عن الخلود |
| لقطة عامة للفلاحين في الصباح يتجهون ببهائمهم ناحية المزارع | مزج إلى<br>وعبر هذا النهر العظيم كانت رحلة البحث عن كوامن الأسرار |
| لقطة للطفل مانيتون وهو يعبر النهر بقارب صغير | موسيقى مناسبة<br>مزج إلى<br>كانت بداية الكشف الحقيقي عن الموروث الفرعوني، حينما لامست قدماه الصغيرتان أرض الشاطئ الغربي للنيل بمدينة "تسب نتر" |
| مانيتون الصغير ينزل من القارب ويسير ناحية الأرض حافي القدمين | وهي مدينة "سمنود" الحالية والتي تعني موحد الآلهة<br>موسيقى مناسبة |
| لقطة لقدمي مانيتون وهو يسير | قطع<br>بدأ مانيتون الصغير رحلته الدؤوبة في الكشف |

| | |
|---|---|
| | عن أسرار الكتابة الفرعونية |
| لقطة عامة لمانيتون الصغير يسير بين الصخور الفرعونية في حالة تأمل | مزج إلى<br>لم يدرك يوماً أنه سيصبح الكاهن العظيم "مانيتون" أبو التاريخ الحقيقي للحضارة الفرعونية القديمة والذي استقى هيرودوت من نبعه الفياض، فأصبح التلميذ بفعل الخطأ التاريخي أباً للتاريخ الفرعوني، لكنه أباً صورياً خرج من ملامح "مانيتون" العظيم. |
| لقطة عامة لمانيتون الكاهن وهو يسير بين الآتاريدون في بردية ما عليها من كتابات | موسيقى مناسبة |
| | قطع |
| Mix تداخل بين صورتي مانيتون وأبو الهول | جاء عام ٢٨٠ قبل الميلاد عاماً للكشف عن تاريخ الحضارة الفرعونية التي أودعها المصري القديم مقبرة الزمان ككل أسراره الأزلية |
| فوتومونتاج لبعض الآثار الفرعونية | موسيقى مناسبة |
| | قطع |
| لقطة عامة لرمسيس والشمس تتعامد على وجهه | ولأن هذه الحضارة المهيبة كانت ومازالت مرتعاً خصباً لجذب الآخر ومده بأسرار العبقرية كان الأمر بالتكليف |
| لقطة عامة للسياح يتجهون ناحية | موسيقى مناسبة |

| | |
|---|---|
| الأهرامات<br><br>لقطة لأبي الهول والشمس في الخلفية وقت الغروب<br><br>Mix لصورة "مانيتون" مع لقطة عامة للفلاحين في المزارع ثم تداخل آخر بين صورة "مانيتون" ومعبد "سمنود"<br><br>تقترب الكاميرا تدريجياً من يد تشير بالسبابة ناحية حجر فرعوني حتى تصبح اللقطة (Cup)<br>فوتومونتاج: لقطة لفأس بين المزروعات. لقطة لشادوف يجلب الماء<br><br>لقطة متوسطة لمانيتون من الخلف وهو يدون على بردية | قطع<br>ومن الإيمان بخصوبة هذه الأرض المباركة كان إيمان بطليموس الثاني بخصوبة عبقرية "مانيتون" العظيم القائم بأعمال الكهانة في معبد "سمنود"، والذي ذاع صيته كمفكر وعالم بأسرار الحضارة الفرعونية إضافة إلى إتقانه للغة اللاتينية<br><br>قطع<br>ولأن بطليموس الثاني كغيره من بني الإنسان كان تواقاً للبحث عن كوامن الأسرار جاء أمره الصادر عام ٢٨٠ قبل الميلاد، إلى مانيتون الكاهن بالتأريخ لهذه الحضارة العظيمة<br><br>قطع<br>موسيقى مناسبة<br><br>قطع<br>بدأ مانيتون البحث بمنهج وأسلوب علميين يكشف عن إدعاءات الآخر والتي نسبها لنفسه في نظرياته عن الحداثة وما بعدها في كيفية البحث والإبداع<br>قطع<br>صوت الماكينة<br>صوت القطار<br>محرك السيارة |

| | |
|---|---|
| | قطع |
| لقطة عامة لماكينة مياه قديمة | كان تحديد المشكلة البحثية في كيفية التأريخ مروراً بتكوين الأفكار العامة عنها وتحديد عناصر الموضوع والمعرفة وجمع المعلومات وتنظيمها حتى الإنتهاء من كتابة البحث، هي خطوات "مانيتون" العلمية في كتابة التاريخ الفرعوني |
| لقطة عامة لقطار متحرك Ms لمحرك سيارة | |
| Total لمانيتون وهو يتطلع ويشير إلى الهرم الكبير وهو يسير | موسيقى مناسبة |
| Total لمانيتون وهو يصعد على أحجار الهرم | قطع<br>وتشهد مدينة سمنود بعبقها التاريخي أول رحلة في تاريخ الإنسان للبحث عن كوامن الحضارة الفرعونية |
| | مزج إلى<br>موسيقى مناسبة |
| فوتومونتاج: شوارع سمنود المآذن التاريخية | |
| لقطة لمانيتون في قارب يتجه جنوباً | مزج إلى<br>ومن بين ثنايا هذه الأحجار والمعابد النائمة في أحضان حابي العظيم، استطاع مانيتون كتابة أول شهادة لميلاد التاريخ الفرعوني |
| تداخل (Mix) للقطة "مانيتون" في القارب ومجموعة أحجار فرعونية ثم تداخل آخر | مزج إلى<br>وكان له الفضل الأوحد في تقسيم التاريخ المصري القديم إلى أسرات مع كتابة جداول بأسماء الملوك والحكام وعدد سنين حكمهم |

| | |
|---|---|
| مع لقطة عامة لمعبد قديم تلت أب لمانيتون يقف بعظمة على صخرة فرعونية ثم نفس اللقطة من زاوية أخرى | موسيقى مناسبة<br>قطع<br>وكأن ذاكرة الزمان أبت أن تحفظ في ضميرها الجمعي، تلك الجهود المضنية التي عاش "مانيتون" من أجلها مفكراً وعالماً، يضرب بقدميه الأرض المباركة بحثاً عن الحقيقة. |
| لقطة متوسطة لنيران | موسيقى مناسبة<br>وكأن ألسنة إنفصال بين البحر ومدن الرماد حينما أطاحت النيران بمكتبة الأسكندرية، ووجهت تلك الحادثة التي أضاعت جهود مانيتون العظيم النصل إلى قلبه المصري الباحث عن الخلود |
| ترتفع النيران بالتدريج، تتداخل صورة مانيتون مع النيران | مزج إلى<br>موسيقى مناسبة |
| تداخل بين النيران ولقطة عامة لأحد المعابد | قطع<br>وككل حكايات هذا النهر العظيم الذي لا يأبي إلا الخلود لأبنائه، كانت ذاكرة التاريخ الإنساني تحمل في طياتها من بين الطمي والماء ماتبقى من تاريخ مانيتون الذي احترق في مكتبة الأسكندرية حينما كتب المؤرخون اليهودي "جوسيفيوس" كتابه الرد على "إيبون" |
| لقطة عامة للنيل حيث يظهر في العمق حركة الصيد بالمراكب | قطع<br>المؤرخ السكندري، الذي وصف اليهود في ذلك |

| | |
|---|---|
| لقطة للنيران تتداخل معها صورة لنجمة داود | الوقت بكل شائنة ورذيلة فجاء رد "جوسيفيوس" ليحمل بداخله شهادة تاريخية لخلود "مانيتون" العظيم. ذلك بالرغم مما حمله كتاب جوسيفيوس من مغالطات وتحريفات متعمدة في أسماء الملوك والتواريخ التي أنهى "مانيتون" حياته في التأريخ لها<br>قطع<br>موسيقى مناسبة |
| لقطات (سلوت) للأهرامات وأبو الهول | وبالرغم من أنه لم يصلنا من تاريخ "مانيتون" إلا النذر اليسير إلا أن التاريخ سجله في دفاتره الأزلية نموذجاً مصرياً للمعلم الذي استقى من نبعه كافة الباحثين عن حقيقة هذه الحضارة العريقة، وسيظل "مانيتون" مادام التاريخ حياً، حكاية للإمتداد والتواصل عبر الأجيال، ككل الحكايات المصرية<br>قطع |

## مدن بائدة

## تانيس

**إخراج/ طلال سيف**

| صورة | صوت |
|---|---|
| بانورامية لصقر يحلق في سماء مدينة تانيس. وكأنه يستعرض المدينة | موسيقى مناسبة<br>قطع |

| | |
|---|---|
| | تتر البداية |
| بان شمال لمعبد آمون | Feed in<br>على مساحة مليوني ومائة ألف متر تبدو الصورة موحشة تماماً وربما تبعث في النفس الرهبة. تلال من الطمي يبلغ أرتفاعها اثنين وثلاثين متر وحفر يبلغ عمقها حوالى عشرة أمتار. منحنيات ودهاليز يرجع تاريخها جميعاً إلى ثلاث ألاف سنة ويحاول علماء الآثار جاهدين فك شفراتها. |
| Total للمدينة | قطع<br>قبل ثلاث ألاف لم تكن مدينة تانيس الفرعونية بأي حال من الأحوال بهذا الشكل المرعب. |
| Zoom out لفلاح فرعوني يعمل بفأسه | قطع<br>بل كانت الحياة تدب في هذه المدينة العريقة التي كانت عاصمة الأقليم الرابع عشر من أقاليم الدلتا. كانت الزراعة بكل أشكالها التقليدية هي عماد الحياة في تانيس، وقد استخدم الفراعنة ما جادت به عبقرية المصري القديم من الآلات والأدوات البدائية لتسيير حركة الزراعة التى اعتبرها المصري القديم أساساً للحياة. |
| فوتومونتاج.... لفلاحين فراعنة يبذرون الحبوب | قطع<br>موسيقى مناسبة |
| عالم الآثار د/ حسن سليمان | أسماء مدينة تانيس على مر العصور |
| بانورامية لمجموعة آثار مهملة.. مسلات | قطع |

| | |
|---|---|
| وتماثيل لرمسيس الثاني | تعود آثار مدينة تانيس إلى عصر الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين وقد دمرت المدينة بأكملها في العصر الروماني. ويرجع علماء الآثار سر اختفاء هذه المدينة إلى حدوث خسف في جزء من المناطق الساحلية التى أدت إلى اتساع بحيرة المنزلة وتقدم المياة المالحة إلى الأرض الزراعية التى دمرت تماماً. عندئذ |
| بانورامية لجزء من جدران معبد الشرق | الت تانيس إلى السقوط. |
| | قطع |
| | موسيقى مناسبة |
| Zoom out لصورة الأب الأيطالي كلود سيكارد | قطع<br>في العام ألف وسبعمائة وسبع من الميلاد كانت أول محاولة للبحث عن مدينة تانيس البائدة لكن المحاولة باءت بالفشل. حاول الأب الإيطالي كلود سيكارد البحث عن مدينة تانيس البائدة وذلك منذ عام ألف وسبعمائة وسبعة وحتى عام ألف وسبعمائة وعشرين. لكن محاولة كلودسيكارد باءت بألفشل نتيجة أنه خلط ما بين مدينة تانييس الواقعة على حدود بحيرة المنزلة ومدينة تانيس بمحافظة الشرقية |
| Ms لصورة ماسبيرو | قطع<br>في العام ألف وثمانى مائة وستين جاءت محاولة ماسبيرو لإكتشاف المدينة لكن محاولته كانت متواضعة جداً |
| بأن شمال لصورة بيترى ومجموعة علماء | قطع<br>إلى أن جاء دور العالم فلينذرز بيترى عالم ألف |

| | |
|---|---|
| بأن شمال لصورة بيترى ومجموعة علماء | وثمانى مائة وأربعة وثمانين وبدأت معالم المدينة في الظهور<br>قطع<br>إلى أن جاء دور العالم فليندرز بيترى عام ألف |
| Total لصورة بيير مونتيه داخل مقبرة بسوسنيس | وثماني مائة وأربعة وثمانين وبدأت معالم المدينة في الظهور<br>قطع<br>أكمل مسيرة البحث العالم الفرنسي بيير مونتيه ما بين أعوام ألف وتسعمائة وتسع وثلاثين وألف وتسعمائة وست وأربعين. حيث أنهى رحلته الإستكشافية نتيجة الحرب العالمية الثانية واليه يرجع الفضل في إكتشاف أسوار المدينة |
| خارطة مصر حيث تضئ فلاضه على مدينتي القاهرة وتانيس | ومعابدها والبحيرة المقدسة ومقابر الملوك والكهنة وكبار رجال الدولة<br>قطع<br>توالت أعمال البحث والتنقيب من قبل البعثات الفرنسية والعلماء المصريون حتى استطاعوا |
| فوتومونتاج لمقابر الملوك من الخارج | التوصل إلى الكثير من أسرار المدينة البائدة التي تقع بمحافظة الشرقية على بعد مائة وخمسين كيلو متراً من القاهرة<br>قطع<br>لم تكن مدينة تانيس الفرعونية مجرد مدينة فرعونية دمرت بفعل الطبعة فحسب. بل كانت من أهم المناطق الآثرية في مصر جعلت علماء الآثار يعيدون النظر في الحياة الدينية والسياسية في مصر الفرعونية حيث كان إكتشاف بيير مونتيه للمقابر الخاصة بالأسرتين |

| | |
|---|---|
| تلت دون لمقبرة الملك شيشانق الثالث | الحادية والعشرين والثانية بمثابة إنقلاب في تاريخ البلاد السياسي والديني. حيث ظل ملوك الأسرات السابقة لهاتين الأسرتين يدفنون في وادى الملوك بمدينة طيبة وهى الاقصر حالياً |
| تلت اب لتمثال شيشانق الوردى | لذا يطلق البعض على تانيس طيبة الشمال |
| | قطع |
| | تعرضت معظم مقابر تانيس للسرقة ولم يسلم منها إلا النذر اليسير فمقبرة الملك شيشانق |
| Total لواجهة المتحف المصري | الثالث أحد ملوك الأسرة الثانية والعشرين لم تسلم من عبث اللصوص |
| | مزج لي |
| فوتو مونتاج.. سائح وسائحة يصعدان السلم بالمتحف.. سائحة تخرج من غرفة كنوز تانيس | ونظراً لضخامة أعمال الملك شيشانق الثالث فقد وثق تاريخه بالعديد من الآثار في تانيس |
| | موسيقى مناسبة |
| | قطع |
| | حفظ العلماء المصريون على ما تبقى من محتويات مقابر تانيس داخل المتحف المصرى |
| بأن شمال لمقبرة بسوسونيس الاول | في غرفة خاصة تسمى كنوز تانيس |
| | موسيقى مناسبة |
| تلت دون لتابوت الملك بسوسونيس الأول في الهيئة الآدمية | قطع |
| | تعد مقبرة الملك بسوسنيس الأول من أهم المقابر التى نقلت محتوياتها إلى المتحف المصري وقد سلم العديد من محتويات تلك المقبرة من عبث اللصوص |

| | |
|---|---|
| **Total للتابوت الجرانيتي الأسود تلت دون لغطاء مومياء الملك بسوسنيس** | **قطع**<br>**فنرى في حجرة كنوز تانيس بالمتحف المصري تابوت الملك بسوسنيس الأول في الهيئة الآدمية وهو تابوت من الفضة التى كانت أغلى سعراً من الذهب في ذلك التاريخ. وجد بداخل التابوت الهيكل العظمي للملك مع لفائف بالية كانت** |
| **فوتومونتاج للأواني الذهبية للملك بسوسنيس** | **مزينة بالحلى الخاص بالملك وقد**<br>**قطع**<br>**حفظت هذه المحتويات داخل التابوت الجرانيتي الأسود** |
| **Ms لأمراة فرعونية تطحن الحبوب** | **قطع**<br>**وقد عثر أيضاً في المقبرة الخاصة بالملك بسوسنيس الأول على غطاء المومياء الخاصة بالملك من الذهب الخالص. كان يغطي الجسم**<br>**قطع**<br>**موسيقى مناسبة** |
| **بانورامية لمعبد الشرق**<br>**فوتو مونتاج الأسوار** | **قطع**<br>**وككل المدن الفرعونية، كان للملوك وكبار رجال الدولة والكهنة حياتهم الخاصة وللبسطاء حياتهم الخاصة قصور من الأحجار الصامدة في وجه الأيام. مقابل بيوتات من اللبن يعمل أصحابها لكسب لقمة العيش بالشقاء والتعب وتسديد ما يفرض عليهم من ضرائب إلى خزائن الملك وكقرابين إلى خزائن الكهنة داخل أسوار المعابد.**<br>**قطع** |

| | |
|---|---|
| | التى تعددت في تانيس كمعبد أمون الكبير ومعبد موت ومعبد الشرق |
| إعادة تمثيل لكيفية بناء الأسوار | قطع |
| Cpu لمدماك | داخل تلك الأسوار آلاف من الحكايات والأسرار والأساطير سجلها دماء المصريين على أحجارهم التى مثلت كنزاً للبشرية لذا حاول الفراعنة الملوك الحفاظ على آثارهم قدر المستطاع فتم بناء أكبر سور عرفته الحضارة الفرعونية على مر تاريخها إبتداء من الأسرة الأولى وحتى الأسرة العشرين أحيط معبد آمون بسور من اللبن يبلغ طوله مائتين وثلاثين متراً وعرضه اثنين وعشرين متراً بإرتفاع يبلغ أثنى عشرة متراً |
| كان يقف على باب معبد | قطع |
| Tital لمعبد أمون من الداخل | وقد اتوبخامة البناء من طمي النهر التانيسي. حيث يخلط الطمى بالماء ثم يوضع في قوالب خشبية ويفرغ منها ويترك في العراء حتى يجف تماماً |
| تلت اب لتمثال رمسيس إلى جوار البوابة | قطع |
| ٣Ms لتمثال رمسيس والآلهة إلى جوار البوابة | لم ينسى الصانع المصري أن يخلد ذكرى الملك بسوسنيس الأول الذى أمر ببناء السور حول معبد أمون وذلك على المداميك الخاصة بالبناء حيث وضع خرطوش يخلد ذكرى الملك. طبع عليه (مرى أمون با سي با خ عان نيوت) والتى تعني محبوب أمون النجم يشرق في المدينة |
| | قطع |

| | |
|---|---|
| | موسيقى مناسبة<br>قطع |
| Ms لعامل فرعوني يصنع مركبا | كشفت الحفائر التى قام بها بيير مونتيه داخل أسوار تانيس عن المعبد الكبير والمسمى بمعبد أمون |
| Zoom out لبوابة معبد امون | قطع<br>الذي أنشأه الملك رمسيس الثاني أشر الملوك الفراعنة على الإطلاق وقد اشتهر بالإسراف في العمار والبناء وكان نتاج ذلك الإسراف أن نصف ما تبقى من العمار المصرية يرجع إلى عصره |
| Total لمجموعة أحجار مهدمة | قطع<br>وقد اشتهر أيضاً بحبه للتماثيل الخيالية فنراه في تانيس يتوسط الآلهين بتاح عن ينينه ورع |
| بأن شمال لجدار نخرت السيول فيه | حور اختى عن شماله كى يوحي للناظر إلى التمثال أنه مقرب جداي من الآلهة ويوازيهم في القامة والمرتبة حيث أن إرتفاع الثلاثة يعتبر واحداً |
| | قطع<br>موسيقى مناسبة |
| تلت دون لمعبد آمون | قطع<br>تتصدر البوابة الكبرى واجهة معبد أمون وكانت قبل الإنهيار عبارة عن برجين كبيرين من الجرانيت يصل إرتفاعها في الأصل إلى اثنين وعشرين متراً بمحاذاة سور المدينة. تتكون البوابة من مائة قطعة حجرية تزن القطعة |
| تلت دون لتمثال | الواحدة ما بين طنين إلى ثلاثة أطنان ونصف |

| | |
|---|---|
| شيشانق الثالث | الطن<br>قطع<br>ولأن الأيام لا تترك ثابتاً على حاله فقد تهدم المعبد نتيجة الخسف الذى أصاب شمال المدينة<br>قطع |
| Cup لجدارية | أختفت آثار تانيس بفعل العوامل المناخية، كان للسيول دوراً رئيسياً في هذا الإختفاء حيث أدى النحر الناجم عن السيول في الجدران الطينية إلى عدم استواء الارض وظهور المرتفعات والمنخفضات الأرضية وبالتدريج تكونت طبقات سميكة من الرواسب غطت المدينة بأكملها |
| Total لمجموعة فلاحين فراعنة يزرعون ارضاً | قطع<br>لذا نرى المعبد الكبير محاطاً بهذه المرتفعات الطينية التي تحتضن بقايا معبد أمون من الأعمدة الجرانيتية الضخمة على شكل زهرة اللوتس وأعداد هائلة من المسلات المهدمة<br>موسيقى مناسبة<br>قطع |
| Total لملك فرعوني يمتطى حصاناً | على الرغم من استئثار رمسيس الثاني بالنصيب الأكبر من المعبد الا أننا نرى إلى جواره تماثيل أخرى للملك شيشانق الثالث |
| فوتو مونتاج للجبانات | صاحب أكبر مقبرة في تانيس وقد نقش على تماثيله وأيضاً الجبانة الخاصة به ابن اوى وهو الأله الخاص بحفظ الجبانات من عبث اللصوص إلا أن مقبرته لم تسلم من عبثهم<br>قطع |
| Total للتابوت | في العام ألف وتسعمائة وأربعين تم الكشف عن |

| | |
|---|---|
| الفضي شيشانق الثالث | سلسلة رائعة من الجداريات المنقوشة بالنقش الغائر والمسطح تمثل الآلهة المصرية القديمة وقد أتقن الفنان المصري القديم صنع هذه |
| تابوت الكرتوناج الملون لشيشانق الثاني | الجداريات التي تعتبر قطعاً فنية نادرة الوجود. موسيقى مناسبة |
| | قطع |
| مجموعة تحف نادرة | اعتبر المصريون القدماء سقوط مدينة تانيس جراء الخسف الشمالي نذير شؤم يهدد حياتهم مما دفع البسطاء إلى هجر مدينتهم بحثاً عن أراضى خصبة تعوضهم عن الأراضي التي طالتها المياه المالحة وبدأوا جميعاً في أعمار مدن وقرى جديدة لم تتأثر بهذا الخسف |
| مقبرة شيشانق من الداخل | قطع |
| مجموعة ونجبان جد | لم يكن أمام ملوك تانيس خيار أخر سوى ترك المدينة بحثاً عن عاصمة جديدة للمقاطعة الرابعة عشر تاركين معابدهم ومقابرهم في رعاية الآلهة |
| | قطع |
| مجموعة اثار الملك امنؤبي | لم يتوقع الملوك ألفراعنة أن تتخلى عنهم الآلهة وتترك آثارهم ومقابرهم عرضة للأنهيار والسرقة لكن لصوص العصور الوسطى لم يعبأوا بهذه الاله فلم يتبقى من مقابر تانيس سوى القليل من الآثار |
| | فمقبرة الملك شيشانق الثالث لم يتبقى منها سوى تابوت من الفضة الوجه في شكل وصقر وإلى جواره تماثيل أربعة توابيت صغيرة لحفظ أحشاء الملك |

| | |
|---|---|
| | قطع |
| حفريات البعثة الفرنسية | بالإضافة إلى تابوت من الكرتوناج الملون والمكسو برقائق ذهبية مثلت عليه كتابات ومعبودات لحماية الملك وقد وجد ذلك التابوت داخل التابوت ألفضي بالإضافة إلى بعض التحف النادرة من التمائم والمجوهرات الذهبية والحجرية الكريمة وشبة الكريمة |
| | قطع. |
| | موسيقى مناسبة |
| | قطع |
| | وكما تعرضت مقابر الملوك للسرقة تعرضت مقابر كبار رجال الدولة للنهب |
| | قطع |
| صورة لبيير مونتييه داخل مقبرة | فلم يتبقى من مقبرة القائد ون جباون جد رئيس رماة الملك بسوسنيس الأول سوى سواران من الذهب وقناع ذهبي للقائد. |
| | موسيقى مناسبة |
| فوتومونتاج للبحيرة المقدسة | قطع |
| | تستعرض حجرة كنوز تانيس المجموعات الخاصة بالملك امنؤبي خليفة أو ابن الملك بسوسنيس الأول الذى حكم مصر ما بين أعوام تسعمائة وثلاثة وتسعين وتسعمائة وأربعة وثمانين قبل الميلاد وقد عثر على هذه |
| Total لفتاتين فرعونيتين تسيران فى طريق زراعي | المجموعة داخل حجرة الدفن الخاصة بالملك بسوسنيس الأول عام ألف وتسعمائة وأربعين |
| | موسيقى مناسبة |
| | قطع |

| | |
|---|---|
| | يرجع الفضل إلى العلماء الفرنسيين في الكشف عن تضاريس مدينة تانيس البائدة التى لم تكن |
| فوتو مونتاج لأبار تانيس العملاقة | أراضيها بالكلية من أصل تركى إذ كان بها جوهراً أساسياً طبيعياً وجيولوجياً يتكون من كثبأن رملية ترجع إلى العصور البلستوستية. كانت تلك الكثبان الرملية ألفاتحة اللون مندمجة وسط الطين الغريني الداكن اللون. وقد استخدمت كنقطة لإرساء اولى مراحل الإستيطأن بالمنطقة بفضل أراضيها التي تبتعد جزئياً عن الطيبوغرافيا الأصبلية للكثبان الرملية |
| | موسيقى مناسبة |
| | قطع |
| فوتومونتاج لمعبد الشرق | يظل اسم العالم الفرنسي بيير موتييه مرتبطاً ارتباطاً كلياً بمدينة تانيس التى طواها الزمن في ذاكرة النسيان، فقد أنكشف |
| | قطع |
| | ثاني اكبر بحيرة مقدسة في تاريخ الفراعنة وهى البحيرة التي أرتبط بها اسم ألفرعون شيشانق الرابع. تتراوح الأبعاد الطولية والعرضية لتلك البحيرة ما بين خمسين وستين متراً. كانت تستخدم للتطهر ورش الماء المقدس أمام الملك في المواكب والأعياد والاحتفالات |
| | قطع |
| | تتسم الحياة خارج أسوار معابد تانيس بالبساطة والهدوء فالأرض والنهر والأنسأن كانوا ثالوثاً |
| سياح يدخلون إلى المتحف المصري | مقدساً يضفي على حياة المصري القديم السكينة والاستقرار. لكن الأمر يختلف إذا ما عبرنا |

| | |
|---|---|
| | أسوار المعابد الطينية<br>قطع |
| الموقد داخل حجرة كنوز تانيس | حيث حياة الكهنة بما يشملها من أسرار ربما تكون مستغلقة على علماء الآثار إلى يومنا هذا. فأبار تانيس العملاقة توحي بالعظمة والتعقيد في أن واحد أربعة عملاقة من الحجر الجيري. ثلاثة منها مستديرة الشكل والرابع على هيئة مربع |
| مجموعة الجعران وما حولها | على بعد حوالي أربعة أمتار من فوهة هذا البئر المستدير نرى فتحة ضيقة يهبط منها عدداً من درجات السلم الحجري. حوالي عشرة درة سلم ثم تأخذ الدرجات منحنى ناحية اليسار ثم تهبط حوالي عشرين درجة أخرى للوصول إلى قرار البئر الخاص بحفظ المياه لمعبد أمون. |
| Cup لحورس | قطع<br>معبد الشرق. يعد أهم المعابد المصرية نظراً لكونه مكتمل الأجزاء. ويضم مجموعة فريدة من الأعمدة ذات النقوش الرائعة والمتفردة. |
| Total لمجموعة من البنات الفرعونيات يصنعون الكتان | عشرة أعمدة كلها في شكل تيجان البردي. منقوش عليها خرطوش خاص بالملك أوسوكون الثاني. محاط بسور من اللبن يبلغ طوله مائة وعشرين متراً. أما عرضه فثمانين متراً، وقد اكتشف هذا المعبد بيير مونتييه. لكنه مع بدايات الحرب العالمية الثانية توقف بيير مونتييه عن العمل، وقد خشى على المعبد من العبث فقام بتغطيته مرة أخرى، إلى أن جاء العالم فيليب بريسود وأعاد اكتشاف معبد الرق مرة أخرى. |
| فوتومونتاج | |

| | |
|---|---|
| آثار السيول في الجدران وبقايا الفخار المتناثر | موسيقى مناسبة<br>أزاح بيير مونتييه النقاب عن الكثير من أسرار المدينة البائدة التي أصبحت كنوزها محطة للزائرين من كل أنحاء العالم. فلم تقتصر أبحاثه على الجوانب الدينية والسياسية في تانيس. بل امتدت لتشمل النواحي الاجتماعية والعلمية أيضاً<br>قطع |
| فوتومونتاج لعملية صناعة الفخار | تضم حجرة كنوز تانيس هذا الموقد النادر الذي صمم بعناية ودقة علمية عالية، حيث يشمل الموقد على منظم للحرارة لضمان التحكم في درجات الحرارة المطلوبة أثناء تحضير المركبات الطبية والكيميائية، وقد عثر عليه في غرفة الدفن الخاصة بالملك بسوسنيس الأول، |
| Cup ليد عامل يصنع الفخار. | إما عن النص الهيلوغروفي المكتوب عليه فأنه يرجع تاريخ الموقد إلى عصر الملك المتوج رمسيس الثاني |
| فوتومونتاج لمعبد موت وحفائر البعثة الفرنسية | قطع<br>موسيقى مناسبة<br>قطع |
| طرفا قوس ون جباون جد بحجرة كنوز تانيس | وكما كان للكهنة وكبار جال الدولة تأثيرهم البالغ في الحياة الدينية والسياسية في تانيس<br>قطع |
| فوتومونتاج لصناعة السلاح | كان للبسطاء دورهم الفعال في حياة المدينة البائدة. لفائف الكتان التي استخدمها الكهنة في عملية التحنيط. كانت نتاجاً لعمل دؤوب للفلاح المصري القديم إلى جوار الصانع المحترف |

| | |
|---|---|
| Total لمجموعة بنات يعملن في صناعة البردي | البسيط الذي لم تخلد ذكراه كالملوك والكهنة وكبار رجال الدولة كان على الفلاح والصانع أن يقدما السمع والطاعة لساداتهما دون أن يطمعا في تخليد ذكراهما<br>قطع |
| فوتومونتاج لصناعة الورق | كشفت السيول التى نخرت في جدران المعابد وأيضاً حفائر البعثات الفرنسية عن ملايين القطع الفخارية المحطمة التي تغطى أرض تانيس بأكملها وكأنها تعلن للباحثين والمهتمين بعلم المصريات عن دور البسطاء في الحياة الفرعونية وأهمية تلك الصناعة التي امتدت إلي يومنا هذا<br>قطع |
| Ms للرجل اليسري لتمثال رمسيس الثاني | |
| Total لسائح مرشد سياحي وحارس داخل معبد أمون | تعتبر صناعة الفخار من أهم وأقدم الصناعات آلت احترفها البسطاء حيث استخدمت منتجات الفخار في صناعة اوأنى حفظ أحشاء الموتى وأيضاً كاوأني لطعام الفقراء وحفظ أغذيتهم<br>قطع<br>موسيقى مناسبة |
| Total لكلب بلدي اسود يمر بين الأنقاض | |
| مجموعة سياح بمعبد امون | قطع<br>تكشف الحفار التى تقوم بها البعثة الفرنسية والتى تعمل أربعة أشهر كل عام خلال شهرى ديسمبر ويناير وشهري ابريل ومايو عن الكثير من اسرار تانيس التى كشف عنها النقاب من |

| | |
|---|---|
| | قبل العالم الفرنسي بيير مونتييه<br>الذى كشف في مقابر تانيس ما تبقى من اسلحة في مقبرة قائد جيوش الملك بسزسنيس الأول ون جباون جد والتى تكشف عن ملامح صناعة السلاح في تانيس<br>قطع<br><br>موسيقى مناسبة<br>قطع<br><br>وكغيرها من المدن المصرية التى تقع على ضفاف النهر. كان لتانيس خصوصيتها كأرض خصبة تقع على ضفة النهر التانيسي الذى اعتبره اهل تانيس مصدراً اساسياً لحياتهم<br>قطع<br>حياة ملأها العمل الدؤوب فتركت للبشرية أهم وأعظم الآثار على مدار تاريخها<br>قطع<br>آثار تكشف عبقرية الفنان المصري في اتقان فنون النحت والتصوير<br>قطع<br>مما جعل مدينة تانيس محطة للعلماء والمهتمين والباحثين عن المغامرة بين أنقاض مدينة بائدة<br><br>قطع<br>جف نهر تانيس ولم يعد إلا ذكرى في كتاب الزمن، أصبحت المدينة خاوية على عروشها، |

| | |
|---|---|
| | **فلم تعد سوى مدينة الأشباح ومقصداً لزوار الليل من اللصوص والعابثين**<br>**قطع**<br>**لكن الجهود التى بذلها العلماء الفرنسيون والمصريون أعادت النبض إلى مدينة تانيس التي تحكى لعشاقه ولزائريها حكاية مدينة مصرية**<br>**قطع** |

**الاصطلاحات التي تستخدم غالباً في سيناريو إعداد البرامج.**

**•لقطة**

**سلسلة من الصور الثابتة تلتقطها آلة التصوير من لحظة دورانها حتى توقفها.**

**•لقطة عامة (ل-ع)**

**لقطة توضح المنظر بأكمله. تشمل جميع عناصر الموضوع (Total).**

**•لقطة متوسطة (ل – م)**

**لقطة تشمل الجزء الأعلى للشخص (Ms) واللقطة المتوسطة يمكن أن تكون لشخص (Ms) أو شخصين (2Ms) أو ثلاثة (3Ms).**

**•لقطة قريبة (ل – ق)**

**لقطة تركز على جانب محدد من الموضوع مثل تعبير وجه أو ضربة بقبضة اليد (Cup).**

**•تلت أب**

**تحريك الكاميرا على محورها الرأسي من أسفل إلى أعلى.**

**•تلت دون**

**تحريك الكاميرا على محورها الرأسي من أعلى إلى أسفل.**

**•بان يمين**

**تحريك الكاميرا من اليسار إلى اليمين على محورها الأفقي.**

**•بان شمال**

**تحريك الكاميرا من اليمين إلى اليسار على محورها الأفقي.**

**•لقطة إتجاه مباشر**

**التحرك تجاه آلة التصوير مباشرة، كما يحدث في حالة شخص يسير في صالة ممتدة.**

**•قطع**

**تغيير فوري من لقطة إلى أخرى نظراً لتغير الزمان أو المكان.**

**•مزج**

**تأثير بصري يتم من خلاله طبع ظهور تدريجي على اختفاء تدريجي يسبقه بحيث تحل لقطة تدريجياً محل لقطة سابقة ويستخدم غالباً فى حالة تغيير الزمان والمكان.**

## المصادر


- دويدار الطاهر – الفن الثامن – تحت الطبع.
- د/ سهير جاد – البرامج التليفزيونية والإعلام الثقافي– الهيئة العامة للكتاب.
- يوجين فال – فن كتابة السيناريو ترجمة مصطفى محرم – الهيئة العامة للكتاب.
- ليوناردو دافنشى – نظرية التصوير – ترجمة عادل السيوي – الهيئة العامة للكتاب.
- التذوق الفني وتاريخ الفن – أبو صالح الألفي – د/ فؤادً حسني – الجهاز المركزي للكتب الجامعية والوسائل التعليمية.
- قاسم حسين صالح – سيكولوجية اللون والشكل – منشورات وزارة الثقافة والإعلام – العراق ١٩٨٢.
- قاسم صالح – مرجع سابق.
- د/ سوزان القليني – التدريب والإنتاج الإذاعي والتليفزيوني.
- د/ إبراهيم إمام – الإعلام والإتصال بالجماهير – مكتبة الأنجلو ١٩٦٩.
- د/ جيهان أحمد رشتي – الأسس العلمية لنظريات الإعلام – دار الفكر العربي.
- د/ محمد عبد القادر حاتم – الرأي العام – مكتبة الأنجلو
- يوجين فال – مرجع سابق.
- د/ سوزان القليني – مرجع سابق.
- رأفت سيف – مدخل إلى المكتبات الشاملة.

# الفهرس
## الفصل الأول


- التليفزيون (صورة – صوت) ١٣
- الصورة:
  - الديكور ١٤
  - الإكسسوار ١٥
  - الشىء ١٥
  - الإضاءة ١٦
  - العنصر البشرى ١٦
- الصورة والفن التشكيلى ١٧
- الصورة والإدراك ٢٠
- الصورة والعوامل المنظمة لإدراكها ٢١
- الصورة وعمليات التخيل والإبتكار ٢٤
- الصوت:
  - التعليق الصوتى ٢٧
  - الإنتباه ٢٨
  - الحوار ٣٠
  - الصوت الواحد ٣١
  - الضوضاء ٣٤

- الأصوات الحية ٣٥
- الموسيقى التصويرية ٣٦

## الفصل الثانى

- جمهور التليفزيون ٣٩
- آراء وأبحاث في عملية الإتصال ٤٢
- الجمهور ومعدو البرامج ٤٦

## الفصل الثالث

- التفكير وإعداد البحوث
(مقدمة لإعداد برامج التليفزيون) ٥١
- التفكير ٥٣
- إعداد البحث ٥٦
- المراحل العملية لكتابة البرامج التليفزيونية
(جانب تطبيقي) ٦٠
- نموذج تطبيقي ٦٥
- اصطلاحات ١٠٠
- قائمة المصادر ١٠٢