مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي: المفاهيم والأطر النظرية ومناهج التحليل دراسة نظرية
اسم الكاتب: جمال محمد عبدالحي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/8964
تاريخ الاسترداد: 2026/05/13 02:40 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
ملتقى الحضارات

مجلة جامعة الشارقة

دورية علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 15، العدد 2
ربيع الثاني 1440 هـ / ديسمبر 2018 م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي: المفاهيم والأطر النظرية ومناهج التحليل: دراسة نظرية

جمال محمد عبدالحي

كلية الإعلام - جامعة البترا

عمان - الأردن

تاريخ الاستلام: 2017-02-20 **تاريخ القبول: 2018-01-18**

ملخص البحث:

تقتصر الدراسة علي تحليل اللقطة ومكوناتها المرئية (غير اللغوية) الجمالية ووظائفها ودلالاتها في الخطاب التلفازي. وتعدُّ هذه الدراسة من الدراسات الأساسية (النظريّة)، وتشير إلى أنواع النشاط العلمي الذي يهدف للتوصل إلى تعميمات علمية نظرية تسهم في نمو المعرفة العلمية في هذا المجال، وفي تحقيق فهم أشمل وأعمق لها في التطبيقات العمليّة. وتسعى هذه الدراسة للإجابة عن السؤال الرئيس الآتي: ما أساليب تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي؟ وتهدف إلى: (1) تأطير تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي بالاستفادة من ما قدمته العلوم من مفاهيم، ونظريّات، ومناهج وأساليب في تحليل الخطاب؛ (2) تطوير معرفة المحللين ومهاراتهم في هذا المجال الإعلامي المتخصص. ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة أنّ تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي يمكن أن يكشف عن الإشكالات التصويرية في الخطاب التلفازي. وأوصت الدراسة بالآتي: (1) إجراء البحوث العربيّة وتطويرها في هذا المجال لتتجاوز الدراسات الوصفية الشكلية؛ (2) الاهتمام بمصطلح تحليل الخطاب التلفازي بشكل عام في كليّات الإعلام في الجامعات، ولدى المخرجين والمصورين.

الكلمات الدالة: اللقطة التلفازية، أساليب تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي، التصوير التلفازي.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 224 2/12/19 1:25 PM

مقدمة الدراسة وأبعادها:

قبل البدء في تحقيق الدراسة الحالية، وأثناء قراءة الباحث بحث موسوم بعنوان «الصورة في الخطاب الإعلامي»، توقف أمام الفقرة الآتية:

تماثل الصور المفردات في اللغة، فإذا كانت اللغة تَصف وتَسرد بواسطة الكلمات والجمل حسبما يقتضي النسق اللغوي، فإن الصورة تَسرد عن طريق فضائها البصري وما تَعرضه من مكوّنات مرئية لها دلالات في المجتمع والثقافة التي تنتمي إليهما أو تتحدث عنهما (أبرير، 2008).

نظرا لاهتمامات الباحث العلمية في تحليل الخطاب التلفازي، حفزته الفقرة السابقة على التفكير في إمكانية وأهمية تحقيق دراسة علمية نظرية تتصل بتحليل اللقطة في الخطاب التلفازي. وقفزت إلى ذهنه أسئلة كثيرة: ما أهمية تحقيق دراسة في هذا المجال؟ وهل للقطة في الخطاب التلفازي لغة ووظيفة خطابية تماثل المفردات في اللغة؟ وإذا كانت الإجابة «نعم»، فما هي المناهج والأساليب المناسبة لتحليل اللقطة في الخطاب التلفازي؟. وللإجابة عن هذه الأسئلة بدأ الباحث قراءات أولية في الأدبيات النظرية المتعلقة بمجال الدراسة الحالية، ووجد أن هناك ندرة في الدراسات العربية التي تتناول هذا المجال، مع العلم أنّ اللقطة هي الأساس الذي يرتكز عليه الخطاب التلفازي.

أشارت دراسة فوس Foss (2004)، أن مصطلح « الخطاب التلفازي » هو مجال حديث، يعود إلى عام (1970)، حيث كانت أول دعوة رسمية لتضمين اللقطة التلفازية في دراسة الخطاب الذي كان - حتى ذلك الحين- يُعدّ خطابا لفظياً. وأبرزت دعوة الاتجاهات الحالية في دراسات الخطاب للتوسّع في دراسة الخطاب التلفازي باعتباره خطاباً مرئياً مستقلا، وتحليله بشكل يوائم وظائفه الاجتماعية والثقافية في إنتاج المعاني وتحققها، وأكدت أن تقييد دراسة اللقطات التلفازية (الصور) في الخطاب اللفظي لا غير، يعني دراسة جزءٍ ضئيل جدا من الرموز التلفازية التي تؤثر في المشاهدين بشكل كبير. وخلصت أنه نتيجة للجهود العلمية في استكشاف المفهوم الخطابي للقطات التلفازية، بات مصطلح الخطاب التلفازي يشير إلى دلالتين: فبالمعنى الأول هو خلق (بناء) لقطات مرئية لغرض التواصل؛ وبالمعنى الثاني هو رؤية خطابية مرئية يطبقها المرسل في تصوير اللقطات.

وفي نفس السياق، أكدت دراسة برينس، ستيفن Prince Stephen (1993)، « خطاب الصورة: الأيقونة ودراسات الفيلم » The Discourse of Pictures: Iconicity and Film Studies أن دراسة خطاب الصورة المرئية أرتبط بالمنهج البنيوي ونظرية سوسير اللغوية. وعلى الرغم من أهمية هذه العلاقة، فإنه يجب النظر لخطاب الصورة المرئية بشكل أوسع من كونها فقط علاقة

15-2.indd 225 2/12/19 1:25 PM

لغوية، حيث إن قراءة خطاب الصورة المرئية يختلف عن قراءة الخطاب اللفظي، ولكن تبقي النماذج اللغوية مناسبة لفهم كيفية استعمال الصور المرئية في التواصل. ودعت هذه الدراسة إلى التأكيد على خصائص الصورة المرئية، وإعادة توجيه التركيز النظري على الصورة المرئية مثل نوع اللقطات واستعمالاتها لأهداف أيديولوجية. فالعلاقة بين الصور المرئية ليست علاقة كما يراها اللغويون بأن معناها يتحدد بنفس طريقة تحديد معنى الكلمات من خلال مواقعها وعلاقتها مع بعضها في تركيبها اللغوي. فالصور المرئية تحمل معاني اجتماعية وسياسية في داخلها، وتُمثل خطاباً مستقلا يعبر عن معانيه ودلالاته بطريقة تختلف عن أساليب اللغة اللفظية، ويتميز بقواعده الخاصة ويستخدم أيقوناته وعلامته للدلالة الاجتماعية أو الثقافية أو السياسية أو إظهار العواطف والانفعالات.

بينما قدمت بعض الدراسات السابقة شرحا نظريا مع بعض التطبيقات حول أساليب تحليل اللقطة (الصورة المرئية) في الخطاب التلفازي، ومنها الدراسات الآتية:

- دراسة فوس وكنينجيتر (1992) Foss & Kanengieter، « الاتصال المرئي» Visual Communication in the Basic Course التي تناولت أسلوبين أساسيين لتحليل اللقطة في الخطاب التلفازي: الأول يتضمّن ثلاثة تطبيقات: التحقق من عناصر اللقطة، ومعالجة اللقطة، وصياغة اللقطة؛ أمّا الأسلوب الثاني فيحتوي على ثلاثة إجراءات: تحديد وظائف اللقطة، وتقييم الوظائف، وتحليل الروابط الموجودة في اللقطة من خلال تحليل بياناتها المتمثلة في موضوع اللقطة مثل شكل اللقطة والألوان.

- دراسة لويـن وجويت (1996) Leeuwen & Jewitt، « كتيب التحليل المرئي للمعنى المرئي: مقاربة سيميائية اجتماعية »
The Handbook of Visual Analysis Visual Meaning: a Social Semiotic Approach
وعالجت مكوّنات اللقطة: (1) المنظور، ويقصد به الطريقة التي يرى الشخص من خلالها اللقطة سواء كانت بشكل رأسي أم أفقي، وهل رؤيته للصور موضوعيّة أو ذاتيّة؛ (2) الإضاءة، حيث تقوم الإضاءة بنقل معاني متصلة باللقطة كالخوف أو الأمن أو الإحساس بضوء الليل أو النهار أو القمر؛ (3) اللون، ويقصد به دلالة كلّ لون داخل اللقطة؛ (4) المسافة الاجتماعية، وتدل على الألفة أو الغُربة تجاه اللقطة؛ (5) الحالة المزاجية، وهي توليد معانٍ حول اللقطة لدى المشاهد؛ (6) شَكْلِيَّة اللقطة، وتستخدم لتحديد صدق اللقطة ومصداقيتها والثقة بها.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 226 2/12/19 1:25 PM

- دراسة موليكن (Mulliken (2008، « ليندا ليندا ليندا: الهوية الدلالية والصوتية » وقدمت تحليلاً سيميائياً للفيلم السينمائي ليندا (Linda Linda Linda) الذي عرض في عام (2005)، وتوصّلت إلى أن الصوت في الخطاب المرئي يسهم في إنتاج المعنى والمعنى العامّ للخطاب، ويعادل دور اللقطة في إنتاج المعنى.

- دراسة مخلوف حميدة (2004)، « اللقطة والأيديولوجيا: قراءة في سلطة اللقطة»، التي حللت علاقة اللقطة بالأيديولوجيا من خلال تحليل الأبعاد الرمزية والأيديولوجية للصورة في عديد من النماذج، مثل صور الانتفاضة الفلسطينية وحرب العراق والسينما الغربية، باعتبار أن اللقطة تتيح إمكانية التأويل بسبب وفرة دلالاتها وثرائها الرمزي، وأنّها تعبير إبداعي تكوّنه مجموعة من العناصر القابلة للوصف ونمط مرئي تغطيه جملة من الدلالات البصرية. وانطلق الباحث من إشكالية محورية تعتبر أنه لا وجود لصورة بريئة أو محايدة فكلّ صورة لها معنى معيّن.

- دراسة الزين (2004)، « جمالية الصورة التلفزيونية » واهتمت بجمالية اللقطة التلفازية وسلطتها في الواقع المعرفي والفني في تشكيل الرؤى والأفكار، وتوفير المعلومات وتوثيقها. وتوصلت إلى أن مضمون اللقطة التلفازية يكمن في الموازنة بين الجمالية الشكلية والجمالية في التعبير من خلال استعمال الدلالات البصرية.

مما لا شك فيه أن الباحث استفاد كثيرا من الدراسات السابقة في التعرّف إلى تعريف ومفاهيم ومكونات اللقطة في الخطاب التلفازي، وقادته إلى النقطة التي بدأ منها دراسته الحالية. لكن الباحث لاحظ أن تحليل اللقطة في دراسات الخطاب الإعلامي عمومًا والخطاب التلفازي (المرئي) خاصة لم يحظ بالعناية الكافية كمجال مستقل ولم تتضمن أساليب منهجية، ومن هنا تنبع أهمية موضوع الدراسة الحالية وتخصيصه بالبحث، وهو اجتهاد – متواضع- من الباحث في تدشين أسس علمية تحليليّة للقطة في الخطاب التلفازي يقوم على معطيات فن التصوير والإخراج التلفازي، وعلى الأساليب التحليلية العلمية. وتتمثل أبعاد الدراسة الحالية في الآتي:

تساؤلات الدراسة:

تسعى هذه الدراسة للإجابة عن السؤال الرئيس الآتي: ما أساليب تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي؟ كما تسعى للإجابة عن الأسئلة الفرعية الآتية: ما مفهوم اللقطة كمشكل رئيس في الخطاب التلفازي؟ ما الأطر النظريّة الموائمة للتحليل؟ ما مناهج التحليل الملائمة؟ ما مستويات تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي؟.

15-2.indd 227 2/12/19 1:25 PM

أهداف الدراسة:

تهدف هذا الدراسة إلى (1) تأطير تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي، بالاستفادة ممّا قدّمته العلوم من: مفاهيم، ونظريّات، ومناهج وأساليب في تحليل الخطاب؛ (2) تطوير معرفة المحلّلين ومهاراتهم في هذا المجال التلفازي المتخصّص.

أهميّة الدراسة:

تبرز أهمية هذه الدراسة في التأطير النظري للموضوع، وتبيان المفاهيم والنظريات والمناهج التي يمكن توظيفها في إجراء تحليل للقطة في الخطاب التلفازي. ويأمل الباحث في أن تقدم هذه الدراسة أفكاراً ومقترحات وتوصيات تساعد في تطوير هذا النوع من الدراسات، وتخدم الباحثين والمختصين في هذا المجال.

نوع الدراسة:

تعدُّ هذا الدراسة من الدراسات الأساسية أو البحتة، وتسمّى أحيانًا البحوث النظريّة، وتشير إلى أنواع النشاط العلمي الذي يكون الغرض الأساسي المباشر منه هو التوصل إلى تعميمات علمية نظرية تسهم في نمو المعرفة العلمية، وفي تحقيق فهم أشمل وأعمق لها في التطبيقات العمليّة. ويؤكد النوري (1983)، أن في هذه الدراسات ليس هناك مشكلة بحثية يراد حلها، ويكون هدف الباحث استقراء مفاهيم وأنماط نظرية من البيانات التي يتم ملاحظتها، ووضع تصور نظري له علاقة مباشرة بموضوع الدراسة (النوري، 1983، ص21).

حدود الدراسة الموضوعية:

تتحدد في تحليل اللقطة ومكوناتها (غير اللغوية) الجمالية والوظيفية والدلالية في الخطاب التلفازي.

مصطلحات الدراسة الإجرائيّة:

اللقطة في الخطاب التلفازي: التصوير بطريقة متواصلة ودون توقف للمنظر، وتُحدد من لحظة إدارة الكاميرا، وهي في وضع معيّن حتى تتوقف أو حتى يتم النقل إلى منظر آخر، ومجموع اللقطات المصورة تشكل ما يعرف بالمشهد التلفازي. ويتحدّد شكلها بناءً على موضوع الخطاب أو أسلوب العرض أو رؤية مرسل الخطاب، وتمثل نسقاً دالاً قابلاً للتأويل، وتحتوي على دلالات اجتماعية وثقافية غايتها التأثير في المشاهد.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 228 2/12/19 1:25 PM

التحليل:

تحليل (تفكيك) لمكونات اللقطة التلفازية ووظائفها الخطابية ودلالاتها التي يقصدها المرسل.

الإطار النظري:

نظرية يختارها الباحث لتوجيه البحث، أو مجموعة من المفاهيم مأخوذة من نفس النظريّة لتقدم تفسيرات وشروحات عن موضوع التحليل.

منهج التحليل:

المنهج هو الخطة أو الإستراتيجيّة التي يتبعها أي محلل بهدف التوصل إلى نتائج دقيقة.

المفاهيم والأطر النظرية والمناهج والمستويات

مفهوم اللقطة في الخطاب التلفازي:

يقصد باللقطة في الخطاب التلفازي عملية تصوير للمنظور بطريقة مستمرة ودون توقف، من لحظة تشغيل آلة التصوير (الكاميرا) وهي في وضعية معينة حتى تتوقف أو تتحول لتصوير منظور آخر (خوجة، 2009). أي إن اللقطة تتضمن كل ما يحتويه إطار التصوير لمدة زمنية معينة، وتشكل أصغر وحدة في الخطاب التلفازي التي يتم على أساسها بناء المشهد. ويؤكد التميمي أن أي فكرة لا تكون لقطة تلفازية إلا بعد أن يضفي عليها المخرج أو كاتب السيناريو من إبداعه لتصبح لقطة تلفازية. وهنا يمكن أن نشير إلى دور التقنية المتمثل في اللقطة المرئية وإضاءة وديكور وطبيعة ألوان وحركة كاميرا (التميمي، 2010).

تملك اللقطة في الخطاب التلفازي قدرة تعبيرية واتصالية ودلالية: فإذا كانت اللغة تَصف وتَسرد بواسطة الكلمات والجمل حسبما يقتضي النسق اللغوي، فإن اللقطة تَسرد عن طريق فضائها البصري وما تَعرضه من مكوّنات مرئية لها دلالات في المجتمع والثقافة التي تنتمي إليهما أو تتحدث عنهما (أبرير، مرجع سابق). ويرى الباحث أن اللقطة في الخطاب التلفازي تمثل عنصرًا أساسيًا في الخطاب التلفازي لما لها قدرة على تمثيل الزمان والمكان والحركة، وتشكيلاً إبداعيًا، يصنع معنى يتقبله المشاهد ويحقق مقاصد المرسل.

15-2.indd 229 2/12/19 1:25 PM

لكن من الإشكالات التي تصادف أي باحث عند تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي هي جدلية مفهوم الشكل والمحتوى، فاللقطة من حيث هي إبداع وأثر بصري تحمل بُعدين الشّكل والمحتوى. فشكل ومحتوي اللقطة هو ثمرة لعملية فكرية وتقنية فنية منهجية تتضمن تنظيم العناصر التي يتكون منها لغتها المرئية ورؤيتها من خلال – كما يقول فيشر- الوحدة والتوازن بين الشكل والمحتوي اللذان يتحددان بطريقة وثيقة في تفاعل جدلي (فيشر، 1965، ص160). ويدل شكل اللقطة على الطريقة التي اتخذت بها عناصر اللقطة موضعها، والطريقة التي يؤثر بها كل عنصر في الآخر. ومن وظائف الشكل أن يضبط إدراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين، بحيث تكون اللقطة واضحة ومفهومة وموحدة في نظره، كما أن الشكل يربط عناصر اللقطة بطريقة من شأنها إبراز قيمتها الجمالية وقدراتها التعبيرية (الدمراني، 2007). غير أن اختيار وإنتاج اللقطة لا يجب أن يقف عند الشكل، فارتباط الشكل بفكرة (أفكار) جذابة، تنسجم مع الفكرة العامة للخطاب التلفازي، يزيد من جماليته. ويشير الخالدي إلى أن المحتوي عنصر حيوي مهم يثير في المشاهد انفعالا وينبه فيه العاطفة، ويوقظ فيه ذكريات وأفكار ويحقق التواصل معه (الخالدي، 1999، ص 165).

يعتبر شكل ومحتوي اللقطة متساويان في الأهمية، ويعتمد كل منهم على الأخر، ومن الصعب فهم وتحليل مكوناتهم إلا في داخل الكيان الكلي الموحد للقطة (ستولنتز، 1981، ص 25). بمعنى – يرى الباحث- أنه كلما تدنى محتوي اللقطة ازداد الشكل ضعفا. ومن ناحية أخرى يكون المحتوى بحد ذاته غير مؤثر وتبقي قيمته خفية حتى يكشف عنه شكل جيد يلقى استحسان المشاهد ويساعده على الفهم. كما يفقد المحتوى جاذبيته إذا جرى التعبير عنه في شكل غير جذاب. لذا، فإن العلاقة بين الشكل والمحتوي ليست علاقة ساكنة بل متحركة، وعندما يقترن الشكل بالمحتوى، تكون النتيجة دائما أثرا أكبر وأعمق على المشاهد. واللقطة المبدعة والناجحة ليست في الشكل وحده، ولا في المحتوى وحده، بل في الاثنين معا في الوقت نفسه. فشكل اللقطة الجيد من دون محتوى جيد يفقد اللقطة دورها في الخطاب ولا يؤدي إلى إحداث التأثير المطلوب في المشاهد.

مفهوم التحليل

يعني العمليات العقلية والعلمية التي يستخدمها المُحلّل في تحليله اللقطات وتفكيك عناصرها ومعرفة خصائص وسمات هذه العناصر وطبيعة العلاقات القائمة بينها، وأسباب الاختلافات ودلالاتها (الحسن، 2005). وبمعنىً آخر فكّ شفرة (رموز) اللقطة ثم تفسير ما وراءها من افتراضات أو ميول فكرية أو مفاهيم جمالية ووظيفية اجتماعية يقصدها المرسل (زايد، 2007). كما يعني تحليل اللقطة دراسة مستويين: مستوى التعبير ويعني إيلاء الاهتمام للإضاءة، واللون، والعمق والحجم، وحركة الإطار، وحركة التكبير والتصغير في الكاميرا (Fiske, 1990)،

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 230 2/12/19 1:25 PM

والمحتوى الذي يجسد الاختيار الدقيق لما تحويه اللقطة من قيم ثقافية ومعانٍ ومشاعر عاطفية مقنعة للقطة ومؤثرة على المشاهد (Hill & Helmers, 2004).

يرى الباحث أن مفهوم التحليل يعني التفكيك؛ تفكيك اللقطة إلى مكوّنات جزئية، ويعني تفكيك اللقطة إلى عناصرها ومكوّناتها وتركيباتها، ثم إيجاد العلاقة بين هذه الأجزاء، وبين اللقطة واللقطات الأخرى. وتحليل اللقطة هو قراءة تحليلية ناقدة لمكوناتها ووظائفها الخطابية، والغوص في دلالاتها وتفاعلاتها واختلافاتها، وذلك بالتفسير والتأويل الذي يزيل الغموض، ويظهر المعاني والمضامين المرئية الكامنة في اللقطة.

الأطر النظرية المفسّرة لتحليل اللقطة التلفازية:

عند تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي، يُحدّد المُحلِّل « إطارًا نظريًّا » أو « إطارًا مفهوميًا » يسترشد به ويوجّه التحليل وينظّمه. وتشير إيمندا أن الإطار النظري تطبيق لنظريّة أو مجموعة من المفاهيم مأخوذة من النظرية نفسها لتقدّم تفسيرات وشروحات عن موضوع التحليل ومشكلته (Imenda, 2004). ويتلخّص دور النظريّة بـ: (1) تحديد الموضوعات الأساسيّة (Goode and Hatt, 1952)؛ (2) إمداد الباحث بإطارٍ تصوريّ يساعده على تحديد الأبعاد والعلاقات التي عليه أن يحللها (غيث، 1959). إلا أن المُحلّل ربما يعتقد أنّ مشكلة البحث لا يمكن تناولها ومعالجتها طبقًا لنظرية واحدة فقط، أو مفاهيم مستمدة من النظرية نفسها، وفي مثل هذه الحالات، يسعى الباحث – كما يشير ليهر وسميث إلى تجميع الآراء الموجودة في الأدبيّات النظريّة والتجريبيّة المتعلّقة بموضوع التحليل، ويسمّى هذا التجميع « إطاراً مفهوميًّا » (Liehr and Smith, 1999). وثمّة نظريّات عديدة يمكن أن يوظفها أيّ باحث في تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي بحسب مشكلة البحث وأسئلته وأهدافه، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

- **نظرية تحليل الخطاب:** وتدعو هذه النظرية إلى التحليل العام والشكلي للقطة والرّوابط الموجودة بين اللقطات التلفازية، ووظائفها ودلالاتها في مستوى الخطاب (Benveniste, 1974). ويرى الباحث أن نظرية تحليل الخطاب من النظريات المفيدة، لما تحتويه من مناهج وأساليب علمية تطورت في مجالات علمية مختلفة. لذلك- بحسب هذه النظرية- لا ينبغي لتحليل اللقطة في الخطاب التلفازي أن تتوقف عند حدود اللقطة، بل إن يتجاوز ذلك إلى الخطاب التلفازي انطلاقًا من خصائصه الخطابية، باعتماد الاستقراء والاستنباط والتأويل، مع الاستعانة بالأدوات الدلالية (السيمائية) التي تربطه بخلفياته الفكرية والمعرفية والأيديولوجية والنفسية.
- **النظرية الوظيفية:** ظهرت هذه النظرية كاستجابة أيديولوجية وواقعية للاهتمام بموضوعات معينة كالتكامل والتوافق والتوازن. وينظر أصحاب الاتجاه التحليلي

15-2.indd 231 2/12/19 1:25 PM

الوظيفي إلى الخطاب التلفازي باعتباره نسقا خطابيا مترابطا ترابطا داخليا تنجز كل لقطة من لقطاته وظيفة محددة، بحيث أن أي خلل أو تغير في وظيفة إحدى لقطاته يؤثر في باقي أجزاء النسق (اللقطات) (الحوات، 1998).

يرى الباحث أن هذه النظرية تصلح كإطار نظري لتحليل وظائف اللقطة التلفازية الآتية: (1) الوظيفة المعرفية بواسطة المعلومات المصورة التي تقدمها؛ (2) وظيفة تكوين الاتجاهات والمواقف لدى المشاهد؛ (3) الوظيفة السلوكية، من خلال التأثير في سلوكيات المشاهد. (4) الوظيفة النفسية في التأثير في المشاهد.

- **نظرية التأطير:**

يقصد بالتأطير انتقاء مقصود لبعض جوانب الحدث أو القضية وجعلها أكثر ظهورا في اللقطة، واستخدام أسلوب محدد في توصيف وعرض المشكلة أو القضية (مكاوي والسيد، 1998، ص348). وهناك مصطلحان يدلان على مفهوم التأطير للقطة، وهما: (1) التأطير Framing ويشير إلى التأطير كعملية اتصال جماهيري متعددة الأطراف. (2) الإطار Frame ويدل على اللقطات التي يتحقق من خلالها تغطية الأحداث والموضوعات والشخصيات والقضايا المختلفة (عويس، 2000). وتفترض هذه النظرية أن اللقطة تركز على جوانب معينة في قضية أو حدث أكثر من جوانب أخرى (أحمد، 2009).

يرى الباحث أن هذه النظرية تسمح للباحث بدراسة المحتوى الضمني للقطة، وتقدم تفسيرا لدور اللقطة في تشكيل الأفكار والاتجاهات إزاء قضايا تعرضها باستخدام أسلوب التكرار والتنوع لكلمات وصور معينة وإبراز أفكار محددة واستبعاد أفكار أخرى.

- **نظرية التوافق /التنافر المعرفي:** تؤكد نظرية التوافق المعرفي أن المشاهد يميلُ إلى تبجيلِ وتقديرِ اللقطات التلفازية التي توافقُ آراءه ومعتقداته. بينما تعتقد نظرية التنافر المعرفيّ أنّ المشاهد عندما يقع تحت تأثير لقطات متنافرة، فإنه يتولّد داخله نوع من التوتر (مكاوي والسيد، 1998). ويري الباحث أن نظرية التوافق /التنافر المعرفي تفيد في الكشف عن كفاءة المرسل في اختيار اللقطة المناسبة لجذب أو نفور المشاهد. فسوء استعمال اللقطة في الخطاب التلفازي قد يخلق لدى المشاهد نوعا من الانزعاج النفسي مما يدفعه الى تقليل التنافر من خلال تفادي مشاهدة اللقطات التي قد تؤدّي الى رفع مستوى التنافر المعرفي لديه.

- **النظريّة التداولية (الاتصالية):** تعتني بالوظيفة الاتصالية للقطة مع المشاهد وتفاعله

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 232 2/12/19 1:25 PM

معها؛ وهو ما يعني أنّ هذه النظرية تهتم بالكيفية التي تحقق بها اللقطة التفاعل الاتصالي (الإبراهيمي، 2000). كما تهتم بمقاصد مرسل الخطاب التلفازي والبحث في أغوار معاني اللقطات، ومحاولة اكتشاف المقاصد التي يريدها المرسل من خلال لقطته، فقد تتعدّى الدلالة المعنى الحرفي إلى المعنى المستتر (نخلة، 2002، ص13). وهناك نماذج اتصالية قد تساعد في تحليل الوظيفة الاتصالية للقطة ومنها النموذج التبادلي الذي يركز على: (1) المصداقية ويقصد بها المدى الذي يتمّ فيه رؤية المرسل كخبير يعرف الاختيارات المرئية الصحيحة؛ (2) الجاذبية، وتتحقق حين يكون المرسل قريباً من المشاهد في النواحي النفسية والاجتماعية والأيديولوجية (Tan، 1981).

يرى الباحث أن النظرية الاتصالية تفيد في تحليل الوظائف الاتصالية للقطة وحركة آلة التصوير، والأهداف الاتصالية للمرسل.

مناهج التحليل:

المنهج يعني فنّ التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة لدى الباحث؛ إمّا من أجل الكشف عن حقيقة اللقطة في الخطاب التلفازي، أو من أجل البرهنة على حقيقة لا يعرفها الآخرون، وبهذا يكون هناك اتجاهان للمناهج من حيث اختلاف الهدف: أحدهما يكشف عن الحقيقة ويسمى منهج التحليل؛ والثاني يسمى منهج الوصف (التصنيف) (موسي، 1972). ومن المناهج الكيفية الموائمة لتحليل اللقطة في الخطاب التلفازي «المنهج التحليلي». ويشير الدكتور الأنصاري أن المنهج التحليلي يستند على ثلاثة إجراءات قد تجتمع كلّها في سياق تحليل معيّن، أو قد يُكتفي ببعضها، وذلك بحسب طبيعة التحليل وأهدافه وهي: (1) التّفسير، ومعناه شرح موضوعات البحث، بتحليل اللقطات التلفازية وتأويل استعمالاتها لتبدو بصورة واضحة متكاملة؛ (2) النّقد، وعملية رصد لمواطن الخطأ والصواب في استعمالات اللقطة، ويستند فيها المحلّل إلى الأصول والثوابت العلميّة المقرّرة في مجال الدراسات التلفازية وفن التصوير والإخراج، وذلك من أجل تقويم وتصحيح بعض المفاهيم والقضايا؛ (3) الاستنباط، ويهدف إلى وضع حقائق علمية ما، أو بناء قاعدة في تحليل اللقطة (الأنصاري، 1997).

أما المنهج الكمي فتتمثل أساليبه في دراسة اللقطات التلفازية باستخدام الأسلوب الإحصائي الوصفي، ويعتمد الإحصاء الوصفي على استخدام المؤشّرات والمقاييس الإحصائيّة في تحديد الخصائص العامة لتوزيع بيانات التحليل (أبو راضي، 2003). وهو أسلوب ملاحظة منظّم وتحليل في المستوى الظاهر للقطة - ليس على مستوى الاستدلال على المحتوى المضمر- من خلال أسلوب الترميز (جبارة، 2009). وتتوقف نتائج التكميم

15-2.indd 233 2/12/19 1:25 PM

على طبيعة فئات اللقطات المختارة من لدن المُحلّل، واحترام إجراءات اختيار الفئات. كما يصنف المُحلل الفئات الأساسية إلى فئات فرعية تتماسك مع الفئات الأساسية، وتعريفها وضبطها ضبطاً دقيقاً. وينبغي على المُحلل التقيد بأساليب التحليل العلمية المعتمدة في مناهج البحث العلمي.

مستويات التحليل:

يرى الباحث أنه من الضروري التمييز بين تحليل اللقطة نصاً أو خطاباً، فتحليل اللقطة نصاً يستلزم دراسة كل اللقطات وترابطها من حيث التركيب البنائي لنقل الخطاب، أما الخطاب فهو العملية المعقدة من التفاعل الاتصالي المرئي بين المرسل والمشاهد.

مستوى التحليل النصي:

يتصل تحليل اللقطة التلفازية بمصطلح « نحو النّص التلفازي »، ويمتدّ إلى مستوى أعلى من اللقطة، ويشمل مستويات ذات طابع تدريجي، يبدأ من علاقات ما بين اللقطات، ثم المشهد، ثم النّص بتمامه، وهو تحليل علاقات التماسك النصّيّ التي لا يمكن تفسيره تفسيراً كاملاً دقيقًا إلا عن طريق وحدة النّص الكلية (عفيفي، 2001). ويعني تحليل النصّ كيفية ربط اللقطات مع بعضها البعض. ويجب التمييز هنا بين الربط الذي يمكن أن يتحقق عن طريق أدوات الربط (التحرير- المونتاج) والتماسك الذي يتأكد عن طريق وسائط دلاليّة (بحيري، 2007). وفي هذا المستوى، يُحدِّد المُحلِّل سلامة أدوات الربط المستعملة بين اللقطات وكفاءة المرسل في توظيفها لتخدم أهداف الترابط والتماسك في الخطاب التلفازي، ومن تلك الأدوات:

- آلية الربط القطع Cut والمزج Mix والظهور Fade-in والاختفاء Fade-out لتعميق المعنى وتكثيف الأحداث أو لإضافة بُعد جماليّ أو نفسي وعلى مستويين: مستوى الخطاب ومستوى وجود تلك الانتقالات ذاتها بوصفها وسيلة للوصل. فالانتقالات جزء متمّم للخطاب التلفازي جمالياً بحكم ضرورة وحدته، ونفسياً لزيادة قابلية الفهم لدى المشاهد (مارتن، 1964).
- التناقض: تصوير حالة البؤس التي يقاسيها شخص يتضوّر من الجوع مع شخص مقبل على الطعام؛
- التوازي: يعرض نوعين مختلفين من الأحداث متداخلين مع بعضهما بواسطة لقطات مفردة من كلّ منهما؛
- التماثل: يُضرب العمال بالرصاص فيسقطون موتى، ثم الانتقال إلى مشهد ذبح الثور؛

15-2.indd 234 2/12/19 1:25 PM

- الترابط: حدثان متوازيان يرتبطان ببعضهما إلى بعض لأنهما يحدثان في وقت واحد؛
- الفكرة المرددة: تكرار مشهد معين عدة مرات وبالشكل نفسه (جوزيف وفيلدمان، 1996).

يرى الباحث أنه عند تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي لابد أن يكون المحلل قادرا على الكشف عن العلاقة التكاملية أو التضادية بين اللقطات في النص التلفازي على أساس أنّه كلٌّ لا يتجزّأ، ومع اللقطات على أنها متكاملة في إنتاج المعني، فكلّ لقطة ترتبط بالأخرى وتفيد منها. فأيّ لقطة لن يصبح لها معنى إلا إذا استطاعت أن تندمج في مشهد، والمشهد مع النص.

مستوى التحليل الخطابي:

يتخذ مصطلح « نحو الخطاب » من الخطاب التلفازي وحدته الكبرى للتحليل، بعكس نحو النّص الذي يعدّ اللقطة والمشهد أو النّص وحدته الكبرى للتحليل، وبتوضيح أكثر يقصد بنحو الخطاب تفسير الوظيفة الدلاليّة للقطة وربطها بشبكة الدلالة في الخطاب والواقع (النحاس، 2001)، ويتحقق ذلك عن طريق النظر إلى مستوى أعلى من النّص، وإلى اللقطة في جانبها الوظيفي وأنّها تعمل لخدمة أهداف الخطاب (سامبسون، 1993).

لا يقنع التحليل في هذا المستوى بما هو واضح من معانٍ، بل يبادر إلى تعويضها بالبحث عن معانٍ أخرى تتناقض مع ما هو ظاهر أو مصرّح به (قصاب، 2007) ويهتم هذا المستوى من التحليل بالبعد الاجتماعي للقطة ودورها وتأثيرها الاجتماعي (Metallinos, 1996). كما يرتبط التحليل في هذا المستوي بمفهوم التأويل، والتأويل آلية لكشف الغموض، وهو عملية عقلية مفادها العدول عن الظاهر الراجح افتراضًا، وتخطّيه لصالح المعنى المرجّح، الذي يتحول بمعونة القرائن إلى الراجح، وهو قصد المرسل (الجطلاوي، 1998).

يرى الباحث أن التحليل الخطابي هو دراسة كيفية توظيف مرسل الخطاب للقطة في التأثير الاجتماعي على المتلقي أو الجمهور. وبمعنى آخر ضرورة ربط اللقطة بالمجتمع؛ حيث إن اللقطة هي ممارسة اجتماعية (كيفية استخدام المرسل اللقطة في الاتصال مع المشاهد أو الجمهور). ويهدف التحليل الخطابي إلى فك شفرة اللقطة بالتعرف على ما وراءها من افتراضات أو ميول فكرية أو مفاهيم؛ والتعرف على الرسائل التي يريد مرسل الخطاب أن يرسلها من خلال اللقطة، ويضعها في سياقها التاريخي والاجتماعي.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 235 2/12/19 1:25 PM

أساليب تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي

- **التحليل الشكليّ (الوصفي):**

هناك تنوع في حجم اللقطات التلفازية، ويستخدم حجم جسم الإنسان لتصنيف أحجام اللقطات وتشمل: اللقطة القريبة أو البعيدة التي تشير إلى الحجم النسبي للموضوع على الشاشة، والمسافة بين الموضوع والكاميرا، والمسافة الضمنية بين المشاهد والموضوع. وأكثر اللقطات استعمالاً هي: (أ) اللقطة البعيدة Long Shot (LS)؛ (ب) اللقطة المتوسطة Medium Shot (MS)؛ (ج) اللقطة القريبة Close up Shot (CU). كما يمكن أن تصنف اللقطات بحسب زاوية التصوير (زاوية الكاميرا)، وهناك أربع زوايا أساسية: (أ) الزاوية المحايدة أو المستقيمة Neutral Angle ويتمّ التصوير فيها على مستوى العين دون تحريك الكاميرا صعوداً أو هبوطاً؛ (ب) الزاوية المرتفعة High Angle حيث يتمّ تصوير الموضوع من أعلى إلى أسفل؛ (ج) الزاوية المنخفضة Low Angle ويتم فيها تصوير الموضوع من الأسفل إلى الأعلى؛ (د) الزاوية المائلة Oblique Angle وأحياناً يطلق عليها اللقطة الهولندية الرأسية، ويكون فيها الخط الأفقي مائلا لجهة ما (Stadler & McWilliam, 2009). وهناك نوعان من أنماط اللقطة: (أ) اللقطات السردية Narrative Representations التي تتعلق بالشخصيات من حيث الأفعال أو الأحداث، أو الإجراءات، أو عمليات التغيير؛ (ب) واللقطات المفهومية Conceptual Pattern، وتمثل عناصر اللقطة وأنواع الشخصيات وخصائصهم ودلالتهم وانتمائهم إلى فئة اجتماعية معينة (Leeuwen and Jewitt ، مرجع سابق).

يهتم المُحلّل في هذا المستوى بشكل اللقطة- يمكن في التحليل الكمي تعدادها- أي أنه يهتمّ فقط بتصنيفات اللقطة الشكلية وتكرار ظهورها. لكن يمكن أن يستخدم نتائج التحليل الكمي لتأويل أسباب استعمال المخرج لأنواع معينة من اللقطات أكثر من غيرها. وقد يعود ذلك إلى طبيعة الخطاب التلفازي نفسه (نوعه)، أو موضوعه، أو طبيعة الشخصيات المشاركة.

- **التحليل الوظيفيّ:**

يقصد به تحليل وظائف اللقطة التعبيرية والاتصالية، ويوضح بوخاري وظائف اللقطة في الآتي: (أ) الوظيفة التعبيرية، وتخصّ أساساً المرسل، وتهدف للتعبير المباشر عن أفكاره ومواقفه. وتميل الوظيفة التعبيرية إلى إعطاء الانطباع بوجود انفعالٍ صحيحاً كان أم مصطنعاً؛ (ب) الوظيفة الإفهامية، وتتعلق بالمرسل إليه (المشاهد) وهنا يجب على المخرج أن يُشعر المشاهد بأن اللقطة موجهة أساساً إليه حتى يتقبلها ويفهمها بشكل صحيح (بوخاري، 2009)؛ (ج) الوظيفة المرجعية، فلغة الكاميرا تدلّ على شيء معين مجرداً كان

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 236 2/12/19 1:25 PM

أو محسوساً (جيرو، 1988). ولكلّ لقطة وظيفة تؤديها تنسجم مع الفكرة العامة للخطاب وتهدف إلى تحقيق الاتصال:

- اللقطة البعيدة: وفي هذا النوع من اللقطات هناك فارق بين اللقطة البعيدة جداً واللقطة البعيدة، إذ تختلف هذه الأخيرة عن سابقتها بأنها أقل إدراكاً للبيئة المحيطة بموضوع التصوير، وهي لا ترصد تفاصيل دقيقة، ولكنها ترصد الحركة (الجويدي، 2012). وهناك ثلاثة مقاصد رئيسة وراء استخدام اللقطة البعيدة: أولاً، توضيح المكان العام وغالباً ما تستخدم في بداية العمل التلفازي، واستخدامها في هذه الغاية يجعلها لقطة تأسيسية. ثانياً، يمكن استعمالها لإلقاء نظرة شاملة على بيئة التصوير. ثالثاً، تستخدم هذه اللقطة عندما يكون هناك حاجة لعزل الشيء أو الشخصية عن بيئتها (ممدوح، 2012). واللقطات البعيدة غالباً ما تستخدم لإظهار منظر واسع للمكان الذي يُصوّر فيه المشاهد والحركات، مثل الانفجارات والمعارك أو الرقصات حيث الحركة أكثر أهمية من التفاصيل (Stadler & McWilliam، مرجع سابق).

- اللقطة القريبة: وتُصوّر شخصاً من أكتافه حتى أعلى رأسه، لكن تظهر شيء من كتف الشخص، وقد يقطع الحدّ العلوي الرأس أو لا يقطعه. ووظيفة هذه اللقطة توجيه انتباه المشاهد بالتركيز على عيني الشخص وفمه. كما يمكن من خلالها رؤية لون البشرة ونسيجها بوضوح (شحادة، 2013). وينبثق عن هذه اللقطة لقطات فرعية أهمها:

  أ. اللقطة العلوية القريبة: وتصوّر الوجه من أسفل الرأس حتى منطقة الذقن، وتكشف هذه اللقطة كثيراً من أفكار ومواقف الشخصية (ممدوح، مرجع سابق).

  ب. اللقطة القريبة جداً: وتركز على شيء معين كالعينين أو الفم أو الساعة لإظهار الانفعال والعاطفة والمشاعر (أبوعرقوب، 2012).

- اللقطة المتوسطة: وهي اللقطة التي تبدأ من الخصر إلى أعلى الرأس (مع ترك مسافة مناسبة فوق الرأس (أبو رستم، 2010). ويمكن من خلالها التعرف على إشارات وحركات الجسم كالأرجل والأيدي. واللقطات البعيدة جداً تساعد على التعرف على المواقع الكبيرة والتعريف بالعلاقات بين مجموعات البشر (القليني والسمري، 2003). أما اللقطة القريبة المتوسطة، وتقطع هذه اللقطة عادة عند الصدر وتتضمن الرأس والكتفين، فهي مفيدة في حالة الحوار (ممدوح، مرجع سابق).

15-2.indd 237 2/12/19 1:25 PM

- اللقطة الأمريكية: التي تصور من الرأس حتى فوق الركبتين قليلا قصد إبراز الفعل والحركة (الحديدي وإمام، 2002)، مثل إظهار استعمال المسدس في أفلام رعاة البقر الأمريكية.

- وجهة النظر Point of View: استخدام الزوايا الأمامية لتحديد حجم الجمهور (الزيادة أو التقليل في الحجم) (Leeuwen and Jewitt, 2004).

يهتم المُحلّل في هذا المستوى بكفاءة المرسل في استعمال اللقطة المناسبة في الخطاب التلفازي لتحقيق الأهداف الآتية: (1) التعبير عن الأفكار والمشاعر والمواقف والمشاعر. (2) إفهام المشاهد بفكرة أو رأى أو موقف. (3) إبراز مرجعية اجتماعية أو ثقافية. (4) تغيير الزمان أو المكان.

- **التحليل الدلالي:**

يتطلب تحليل دلالات اللقطة البحث في إطار اللقطة وحجمها. ويشير ليوين وجويت Leeuwen and Jewitt (1996; 2004)، إلى أن إطار اللقطة يقترح على المشاهد أن يتخذ موقفاً تجاه ما يجري من أفعال أو أحداث. وهناك ثلاثة عوامل تلعب دوراً رئيساً في تحقيق ذلك: المسافة، والاتصال، ووجهة نظر اللقطة. فتعبيرات الوجه والإيماءات تؤدي وظيفة الاتصال مع المشاهد بشكل معيّن وكأنها تطلب منه شيئاً ما كالاحترام أو الشفقة. ويمكن أن يكشف تحليل حجم الإطار المستعمل في اللقطة قرب المسافة Distance أو بعدها بين الشخصيات والأماكن والأشياء والمشاهد. فاللقطات القريبة أو البعيدة تكشف الشخصيات وتحدد علاقة المشاهد بهم: أصدقاء، أو قريبون أو غرباء من خلال تعابير وجوههم. فاللقطات القريبة (الرأس والكتفان أو أقل) تدلّ على وجود العلاقة الشخصية الحميمة. واللقطة المتوسطة (قطع شخصية الإنسان في مكان ما بين الخصر والركبتين) تشير إلى وجود علاقة اجتماعية (كما هو الحال في لقطة الزوجين). واللقطة البعيدة تدل على وجود علاقة شخصية عادية أو سطحية. ويكشف تحليل اللقطة عن تحقق إيصال المعلومات من خلال كيفية وضع عناصر تكوينها. وتصوير الأشخاص والأماكن والأشياء من أعلى إلى أسفل أو على مستوى العين، أو من الأمام، أو الجانب أو الظهر له دلالات، فمثلاً:

- لقطة الزاوية الرأسية: تدل على علاقات القوة بين الشخصيات (الأقوى- الأضعف).
- الزاوية الأفقية: تكون العلاقة إمّا بالاندماج مع البيئة، أو بالابتعاد عنها.
- لقطة مستوى العين: هناك علاقة المساواة بين الشخصيات.
- اللقطة الأمامية: هناك مواجهة مباشرة مع ما هو موجود في اللقطة.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 238 2/12/19 1:25 PM

- اللقطة الجانبية: ليكون المشاهد على الجانب.

يتضمن التحليل الدلالي ما يأتي: (أ) المعاني والدلالات التي تحمل اختيارات اللقطات في الخطاب، فالتحليل السيميائي للقطات هو التعبير الدقيق عن هُويّة مرسل الخطاب التلفازي وميوله واتجاهاته، فأخذ عينة كافية من أدائه المرئي التعبيريّ بوجه عام وإخضاعها لتحليل علمي منهجي (تحليل كمّي) فإنّنا نستطيع أن نتوصل بسهولة إلى معرفة اتجاهاته الاجتماعيّة والثقافيّة (حويحي، 1995). (ب) الدلالات الأيديولوجية التي يمكن أن تحملها اللقطات داخل الخطاب (Fairclough, 1995, p. 23). (ت) الدلالات الثقافية التي تتجسّد في المجتمع بطريقة الحياة ومظاهرها (Newmark, 1988). (ث) الدلالات الاجتماعية، أي إن معنى اللقطة لا ينكشف إلا من خلال وضعها في سياقها الاجتماعي (عمر، 1985). (ج) دلالات التأثير النفسي، العاطفية، العقلانية، والتخويف، وتستهدف التأثير في وجدان المشاهد وانفعالاته، وإثارة حاجاته النفسية والاجتماعية، ومخاطبة حواسه بما يحقق أهداف الخطاب التلفازي مثل المؤثرات السمعية والبصرية. (ح) البلاغة: تحديد الوسائل البلاغيّة مثل: استخدام بعض اللقطات التي توحي بالمغالاة والتضخيم أو العكس للتقليل من الشأن، واستخدام ترتيب منطقي للقطات بهدف زيادة التأثير الإقناعي والعاطفي.

يرى الباحث أنه لكي يكون المُحلِّل مؤهَّلا في تفسير وتأويل معاني ودلالات اللقطات، وقادرًا على استخلاص المعطيات والنتائج طبقًا لموضوع وأهداف البحث، يلزمه التسلّح بعدد من المعارف الاجتماعية والثقافية وقواعد التصوير والإخراج التلفازي، ومهارات التحليل والاستنتاج والنقد والحكم.

- **تحليل حركة الكاميرا:**

يمكن تمييز ثلاثة نماذج للحركة الأفقية للكاميرا: (1) النموذج الوصفي، وغايته الكشف عن مكان ما أو شيء ما؛ (2) النموذج التعبيري، ووظيفته الإيحاء بإحساس أو فكرة؛ (3) النموذج الدرامي، ووظيفته إيجاد علاقة مكانية ما بين شخص ينظر والمشهد أو الشيء المنظور إليه أو بين شخص أو عدة أشخاص آخرين يتابعون من جهة أخرى (أبو رستم، مرجع سابق). كما أنّ لسرعة الحركة الأفقية (البان) Pan أهمية كبرى في التصوير التلفازي، حيث إنها تؤثر وتتأثر بها، ولا بد أن تكون سرعة حركة البان متصلة ومتجانسة بمحتويات اللقطة المصورة فلو كانت حركة البان أسرع من اللازم، فستظهر التفاصيل المصورة على الشاشة غير واضحة. أما إذا حدث العكس وكانت لقطة البان بطيئة فسينتج عنها مشهد متقطع وغالباً ما يحتاج إلى مشاهد أخرى تتصل به في عملية المونتاج (ممدوح، مرجع سابق). وتؤدي حركة آلة التصوير التلفازي (الكاميرا) وظائف مختلفة تخدم فكرة الخطاب ورؤية المخرج:

15-2.indd 239 2/12/19 1:25 PM

- الحركة الأفقية: تتحرك الكاميرا حول محورها الأفقي في حركة استعراضية (مع ثبات محورها على الرأس) من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين وهي ثابتة في مكانها فوق الحامل، وهي تزود المنظر المصور بوجهات نظر متعددة في لقطة واحدة كبديل عن المونتاج. وقد تكون حركة أفقية Pan في حدود نصف دائرة (180درجة) (أبو رستم، مرجع سابق). وتخلق هذه الحركة التأثير من خلال اقتياد عين المشاهد من نقطة لأخرى، ولكن إحساس المشاهد بالحركة والمكان لا يعتمد بالكامل على مدى حركة الكاميرا من اليسار إلى اليمين أو من اليمين إلى اليسار، بل يمكن باستخدام البعد البؤري للكاميرا (التصغير والتكبير- الابتعاد والاقتراب).

- الحركة الدائرية: وتدور بموجبها الكاميرا دورة كاملة حول نفسها بنسبة (360 درجة)، فتجعل المشاهد يحس كأنه موجود فعلاً في الوسط مما يركّز نظره على ما تقوم به الشخصية من أفعال (سطوطاح، 2010).

- حركة التنقل إلى الأمام: الكاميرا تقترب شيئاً فشيئاً من المنظور مما يجعلها تتدرج من اللقطة العامة إلى اللقطة القريبة لإبراز عنصر واحد أو تفصيل محدد من المنظور. وهناك خمس وظائف تعبيرية لحركة الكاميرا إلى الأمام: (أ) التمهيد، إذ تدخل المشاهد في بيئة أو مكان الحدث حيث تبدأ الكاميرا من لقطة عامة لتصل إلى لقطة خاصة؛ (ب) الوصف المكاني؛ (ج) تجسيم عنصر هامّ بالنسبة لبقية الحدث؛ (د) الدخول في نفس الشخصية؛ (هـ) الكشف عن توتر واضطراب الشخصية (العاطفة، الانفعال) (سطوطاح، مرجع سابق).

- حركة التنقل الخلفي: ابتعاد الكاميرا مكانياً من المنظور بهدف تغيير حجم اللقطة أو إحداث تأثير بصري معين، حيث يشعر المشاهد أنه يبتعد عن المنظور، وقد يؤثر ذلك عليه نفسياً (بوخاري، مرجع سابق).

- الحركة العمودية: تتحرك الكاميرا على محورها من أعلى إلى أسفل أو العكس لتوضيح كلّ تفاصيل الديكور عموديا، أو توليد القلق لدى المشاهد من خلال عدم كشف جسد الشخصية جميعه، فتبدأ الكاميرا بإبراز الجزء السفلي (الأحذية) فالأرجل فالصدر حتى تنتهي إلى الوجه (مريبعي، 2000).

- **تحليل زاوية التصوير:**

يقصد بزاوية التصوير الزاوية الذي تنظر عبرها الكاميرا تجاه المنظور الذي يتمّ تصويره، وهي نفس الزاوية التي يرى منها المشاهد الأحداث والمنظور (أبو رستم، مرجع

15-2.indd 240 2/12/19 1:25 PM

سـابق). ولزاويـة التصويـر دور فعـال فـي إيصـال المعانـي، أي إن هنـاك ترابطـاً بيـن معنـى المنظـور وزاويـة التصويـر حيـث يقـرّر نـوع الزاويـة الكثيـر مـن معنـاه (العبيـدي، 1995). فاختيـار زاويـة التصويـر يجعـل المشـاهد يـرى الشـيء المألـوف وكأنـه شـيء غيـر مألـوف والعكـس صحيـح، وإذا أحسـن اختيـار زاويـة التصويـر فإنـه سـيزيد مـن الجاذبيـة للمشـاهد (عقيل، 2001). فلقطـة لشـخص واقـف بزاويـة مـن الأسـفل إلـى الأعلـى تعنـي (التبجيـل، التضخيـم، القـوة)، أو بالعكـس (التهميـش، التصغيـر، الاحتقـار) بزاويـة مـن الأعلـى للأسـفل. وعنـد تصويـر حشـد مـن النـاس بـأيّ حجـم كان، فـإنّ وضـع الكاميـرا فـي موضـع معيـن والتصويـر بزاويـة معينـة يـؤدي إلـى تغييـر مظهـر حجـم الحشـد (زيـادة أو تقليـل فـي مظهـر عـدد الأفـراد). كمـا تسـتخدم فـي الدعايـات الانتخابيـة أو عنـد تصويـر قـادة سياسـيين أو شـخصيات معروفـة. كمـا أنهـا تسـتخدم فـي تصويـر الإعلانـات التجاريـة أو للتسـويق لمـدن معينـة عـن طريـق إظهـار رهبـة وعظمـة مبانيهـا. وتـؤدّي زوايـا التصويـر وظائـف عديـدة ومؤثـرة فـي الخطـاب التلفـازي:

- الزاويـة المائلـة: يمكـن تنفيذهـا بوضـع الكاميـرا فـي وضـع مائـل مـع توجيهها إلـى أعلى أو أسـفل، ويظهـر الشـخص عنـد تصويـره عـن طريـق هـذه الزاويـة كأنـه علـى وشـك السـقوط علـى أحـد الجانبيـن (أبـو رسـتم، مرجـع سـابق). ولهـذه اللقطـة العديـد مـن المزايـا فتسـتخدم للفـت النظـر كمـا تزيـد مـن إثـارة الاهتمـام وتسـتخدم لتأكيـد الحـدث الدرامـي وفـي حـال اسـتخدامها (ممـدوح ، مرجـع سـابق).
- الزاويـة المنخفضـة: تسـتخدم هـذه الزاويـة لأغـراض فنيـة ونفسـية للتعبيـر عـن الرهبـة أو الإثـارة أو المبالغـة فـي منظـور الجسـم لزيـادة الوقـع الدرامـي (ممـدوح ، مرجـع سـابق).
- الزاويـة الرأسـية (مـن أعلـى لأسـفل): تفيـد فـي تصغيـر الشـخص وسـحقه معنويـاً أي جعلـه شـيئاً مغمـوراً. ويقـدم منتـج الأخبـار فـي قنـاة العربيـة (الخاتـم محمـد) مثـلاً علـى اسـتعمال اللقطـات الرأسـية (مـن أعلـى لأسـفل) كثيـراً فـي مجريـات محاكمـة صـدام حسـين الرئيـس العراقـي السـابق. ويفسـر ذلـك أن لغـة الكاميـرا كانـت تريـد مـن خـلال زاويـة التصويـر التعبيـر للمشـاهدين أن صـدام حسـين رجـل متهـم وذليـل وضعيـف، رغمـاً أنـه مـن النـادر جـداً تصويـر الزعمـاء ورؤسـاء الـدول باسـتعمال زاويـة التصويـر (أعلـى إلـى أسـفل) (صحيفـة الريـاض، 2007).
- الزاويـة العلويـة (مـن أسـفل إلـى أعلـى): تعطـي إحساسـاً بالتفـوق والحماسـة والفـوز والانتصـار إذ تميـل إلـى تكبيـر الأشـخاص وتعظيمهـم (مارتـن، مرجـع سـابق).

15-2.indd 241 2/12/19 1:25 PM

أمثلة توضيحية:

أجري الباحث تحليلا على ما استخدمته القنوات الفضائية في نقل أحداث الثورة المصرية (25 يناير). ولاحظ أن تثبيت إحدي الصور الملتقطة لميدان التحرير في القاهرة كان إحدى وسائل تعزيز قوة المشهد في الميدان أو تقويضها. فبعض القنوات مثل قناة الجزيرة الإخبارية العربية عمدت إلى تثبيت صور للميدان في ذروة احتشاده بالمحتجين، وعرضها على الشاشة مع عبارة مثل «التحرير منذ قليل» أو «التحرير اليوم» أو تثبيت الصورة دون تعليق. وفي المقابل عمدت قنوات أخري مثل قناة المحور المملوكة للدكتور حسن راتب، أحد رجال الأعمال المنتمين للحزب الوطني المصري الحاكم آنذاك، إلى تثبيت صورة فارغة لميدان التحرير وتقديمها على أنها بث حي. وكانت الاختيارات بين أنواع اللقطات وزواياه من الوسائل التي استخدمت في تعزيز قوة المشهد في الميدان أو تقويضها. فبعض القنوات المعارضة للثورة كانت تعمد إلى عرض لقطات بعيدة لتكبير حجم الفراغ على حساب حجم البشر، وعلى العكس من ذلك عمدت بعض القنوات المؤيدة على استخدام اللقطات القريبة لإظهار وجوه المحتجين الغاضبة وهو ما يكبر حجم البشر على حساب حجم الفراغ، وهذا الأسلوب يماثل أسلوب التلطيف أو التهويل اللفظي في خطاب اللغة.

كما أجري الباحث تحليلا على لقطة سقوط تمثال الرئيس العراقي السابق صدام حسين المجيد في ساحة الفردوس في وسط العاصمة العراقية بغداد في التاسع من نيسان (2003)، والتي بُثت من خلال قناة «CNN» الأمريكية، لجندي أمريكي بزيه العسكري ينظر إلى تمثال الرئيس صدام حسين، ثم لقطة سقوط التمثال بواسطة حبل مشدود على الرأس، ثم لقطة مجموعة من العراقيين المتجمهرين. ولاحظ الباحث أن أغلب اللقطات التي استخدمت في المشهد لم تكن اعتباطية بل قصدية ومنها: (أ) لقطات بعيدة، والهدف منها التركيز على البيئة وعزل صورة التمثال عنها بغرض تهميشه والتخفيف من تأثيره النفسي في المشاهد. (ب) لقطات تقريب Zoom In ركزت على ما يفعله مجموعة من العراقيين عندما بدأوا محاولة هدم قاعدة التمثال الخرسانية بالمعاول والفؤوس، وقد تجاهلت هذه اللقطة إظهار التمثال بحجمه الكامل، وهدفت إلى التدليل أن العراقيين فرحون ويشاركون بسقوط صدام. (ت) لقطات بعيدة Zoom Out أخري لعدد من العراقيين يصعدون بواسطة سلالم إلى التمثال، وتجاهلت أيضا هذه اللقطات أيضا تقريب التمثال وإظهاره بشكل كامل، تجنبا لإظهار أي دلالة لقوة صدام حسين. والملاحظ أن اللقطات الثلاثة استغرقت مدة طويلة في إظهار العراقيين بطريقة دراماتيكية، مع تجنب إظهار أي صورة للجنود الأمريكيين وقد يكون ذلك بغرض الدلالة على أن سقوط صدام هي إرادة عراقية أولا، وإظهار تقبل البيئة لما يجري. (ث) لقطات بعيدة جدا أظهرت التمثال كاملا، وقد يكون ذلك بغرض عزل

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 242 2/12/19 1:25 PM

التمثال عن البيئة وإظهار عدم الاهمية والاكتراث به. (ث) لقطة بعيدة للجنود الأمريكيين وهم يضعون العلم الأمريكي على وجه التمثال ثم ربطه بحبل وجره عن طريق شاحنة واسقاطه، ولاحظ الباحث أن مثل هذه المواقف تتطلب لقطات قريبة أو قريبة جدا للكشف عن الانفعالية والعاطفة أو الحالات النفسية، ولكن يبدو أن مصور اللقطات كان يريد تحاش إظهار تورط القوات الأمريكية المباشر في سقوط صدام حسين، كما تجنب كثيرا استخدام اللقطة الرأسية (من أسفل إلى أعلى) بغرض عدم إظهار هيبة صورة التمثال. خلاصة القول، كان توظيفًا سياسيًا دراماتيكيًا للقطات التلفازية بقصد إحداث تأثير نفسي كبير على المشاهد العربي أو الأمريكي.

- **تحليل مكونات اللقطة:**

- **الإضاءة:**

تُجسم الإضاءة الأشياء في اللقطة لخلق الإحساس بها حيث إن أي جسم مهما كان حجمه أو شكله لا يمكن أن يكون له إحساس بصري ما لم تكن هناك إضاءة مسلطة عليه. وهذه الإضاءة قد تكون طبيعية (ضوء الشمس)، أو اصطناعية (رياض وسلمان، 2005). وتحدث الإضاءة تغييرًا في المظاهر الخارجية للأشياء. ويعتمد نجاح استخدام الإضاءة في تصوير اللقطة على ثلاثة مكونات: (أ) الكمية، فكمية الضوء لها تأثير على حسب الحاجة وحسن تقدير المخرج؛ (ب) اللون، فالأضواء تختلف ألوانها ومصادرها وإسقاطاتها؛ (ج) التوزيع أي كيفية توزيع الإضاءة في مكان التصوير توزيعاً سليماً (جوزيف وفيلدمان، مرجع سابق). وينتشر نظام الإضاءة في ثلاث نقاط في تصوير اللقطة التلفازية: (1) الضوء الرئيسي Key Light وغالبا ما يكون موضعه في الأمام؛ (2) ضوء التعبئة Filling Light لتخفيف الظلال التي يسببها الضوء الرئيسي، وعادة ما يكون في الجانب؛ (3) والضوء الخلفي Back Light لتمييز المقدمة عن الخلفية وإعطاء إحساسا بالعمق في المكان (Stadler & McWilliam، مرجع سابق).

تضيف الإضاءة معنى محدداً إمّا إيحائياً يتشكل معناه في ذهن المشاهد، أو دلالياً يتصل بالمرسل (رياض، 1973). وللإضاءة أثر كبير في خلق معنىً معيّن، وتقلّ فاعلية اللقطة بدون الإضاءة (مرسي، 1973). فكمية الضوء لها تأثير جمالي، ولون الإضاءة يسبب إيحاءات وأحاسيس، وكيفية توزيع الضوء يوضح الأشخاص والأشياء (بوخاري، مرجع سابق). فالأجسام الصغيرة يمكن أن تستقطب انتباه المشاهد إذا توفرت لها إضاءة أقوى وألوان مختلفة عن ألوان الأشياء المحيطة بها، كذلك يمكن للإضاءة أن تبرز الشخصية من خلال حركتها من مناطق معتمة إلى مناطق ساطعة (قادري، 2012).

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 243 2/12/19 1:25 PM

فـي تحليـل الإضـاءة يجيـب المُحلـل عـن التسـاؤل الآتـي: هـل وظّـف المرسـل الإضـاءة المناسـبة فـي اللقطـة، وكيـف؟ وهـل أدت وظيفـة ودلالـة جماليـة أو نفسـية فـي اللقطـة؟

- **المؤثر الصوتي:**

يعتبـر الصـوت مـن أهـم العناصـر التـي تجعـل اللقطـة التلفازيـة أكثـر حيويـة وواقعيـة (مربيعـي، مرجـع سـابق). حيـث يمكـن أن يؤثـر الصـوت (العالـي أو المنخفـض) فـي مسـتوى التشـويق لـدى المشـاهد. فالصـوت العالـي الـذي يعقبـه مباشـرة صـوت آخـر منخفـض يـؤدي إلـى خلـق شـعور سـمعي، خاصـة فـي بدايـة لقطـة جديـدة. وعلـى سـبيل المثـال، يولـد الغنـاء الجماعـي وصـوت الطبـول إحساسـاً بالتشـويق (شـحادة، مرجـع سـابق). والمؤثـر الصوتـي لـه وظيفـة إيضاحيـة تتمثـل فـي تحديـد ماهيـة المـكان، فالأسـواق غالبـاً مـا يسـتخدم فيهـا صـوت الضجيـج. ولـه وظيفـة رمزيـة تسـقطها دلالات الصـوت ذاتـه كمـا هـي معروفـة فـي مرجعيـات المشـاهد الحياتيـة، فلنعيـق البـوم دلالـة علـى الخـراب والشـؤم، وصفيـر الريـح يوحـي بالقسـوة والوحشـية (التميمـي، مرجـع سـابق).

تنقسـم المؤثـرات الصوتيـة، إلـى قسـمين: (1) المؤثـرات الطبيعيـة، وتتعلـق بأصـوات الأشـياء فـي الطبيعـة (خريـر المـاء، صـوت الطيـور، صفيـر الريـاح)؛ (2) المؤثـرات الصناعيـة، وهـي المؤثـرات التـي ترتبـط بـآلات أو أشـياء صناعيـة مثـل أزيـز البـاب، أو صـوت آلـة. ويمكـن للمؤثـرات الصوتيـة أن تشـكل وسـائل تعبيـر يغنـي بـه المرسـل، وقـد يجـد المخـرج فـي المؤثـر معـادلاً موضوعيـاً قـد يغنيـه عـن تصويـر مشـاهد عـدة (التميمـي، مرجـع سـابق). فهنـاك بعـض المشـاعر أو العواطـف التـي لا يمكـن تجسـيدها صوريـاً فيلجـأ منشـئ الخطـاب إلـى المؤثـر الصوتـي ليظهـر تلـك العواطـف والمشـاعر، وأحيانـاً يكمّـل الصوتُ الصـورة كأن يدخـل الصوت مـن خـارج إطـار اللقطـة أو المشـهد ليؤكـد المعنـى البـصري ويكملـه، ويمكـن للصـوت أن يعطـي معنـى فيـه نـوع مـن التضـادّ مـع الصـورة، مثـلا: شـخص يجلـس فـي مـكان مـا فـي غابـة وهـو مسترسـل فـي تمتعـه بالطبيعـة، بينمـا تنـذر الموسـيقى عبـر المجـرى الصوتـي بوجـود خطـر يداهمـه يشـعر بـه المشـاهد (فايسـفيلد، 1987).

يـؤدي صـوت الموسـيقي وظيفـة تعبيريـة وجماليـة خالصـة، وتتجلـى فـي اللقطـة التلفازيـة فـي الآتـي: (1) تتسـامى بصـوت أو صرخـة؛ (2) تصـف الحـدث؛ (3) تعبـر عـن الجـو النفسـي العـام؛ (4) تفيـد بالانتقـال مـن مشـهد إلـى آخـر؛ (5) لإثـارة التبايـن وتأكيـد الإيحـاء بالطبقـات والمـكان؛ (6) تسـتخدم للتوقـع والقلـق؛ (7) التحـول العاطفـي؛ (8) تسـهم فـي تحديـد معالـم الشـخصية. بينمـا يشـير الصمـت فـي تعريفـه المجـرد إلـى الفـراغ الـذي يتركـه الصـوت سـواء أكان حـواراً أو موسـيقى أو مؤثـرات. وقـد يكـون أكثـر ثـراء ودلالـة عندمـا يسـتخدم اسـتخداماً متقنـاً، ففـي مشـهد مصـرع الحمـزة بـن عبـد المطلـب علـى يـد وحشـيّ فـي اللحظـة التـي يـكاد

15-2.indd 244 2/12/19 1:25 PM

فيها حمزة أن يفارق الحياة عمد مصطفي العقاد - مخرج فلم الرسالة- إلى قطع المجرى الصوتي واستخدام الصمت، مما أضفى فخامة على هذا الموت وقدسية ونبلاً، وعبّر عن عِظَم الفاجعة التي حلت بالمسلمين في أخطر مرحلة من مراحله. وتعبير الصمت هنا كان أشد وقعاً من أي تعبير صوتي حواراً كان أم موسيقى أم مؤثرات (التميمي، مرجع سابق).

هنا يبحث المُحلل عن القرائن للإجابة عن التساؤلات الآتية: هل نجح المرسل في توظيف الصوت أو المؤثر الصوتي أو الموسيقي في اللقطة، وكيف؟ هل كان لها تأثير جمالي أو دلالي في اللقطة؟.

- **الألوان:**

تسهم الألوان بفعالية في جذب انتباه المشاهد وخلق جوّ وجداني وانفعالي. وتكمن دلالات الألوان في حسن استخدامها؛ فيمكن خلق دلالات عن طريق تباين الألوان وهي التضاد، فالأبيض نقيض الأسود ويلعب التباين دوراً كبيراً في تغيير مساحة أو حجم الأشكال وإبرازها. وأيضاً شاعرية التوافق بين الألوان فالاتحاد الموفق للألوان ينشأ عن طريق خاصية المصاهرة والتقارب الموجودة بين الألوان واتحاداتها البصرية. فإذا ما استخدمت الألوان الدافئة معاً تعطي توافقاً لونياً والحال نفسه إذا ما استخدمت الألوان الباردة معاً (علي، 1975).

تمثل الألوان رموزاً وإيحاءات متعددة، فاللون الأحمر له دلالة رمزية للحب والرغبة والشوق والكبرياء والتكبر والافتخار وكذلك العنف. أما اللون البرتقالي فيوحي بالمجد والتباهي والفخر والاعتزاز والتألق والأبهة والعظمة والإعجاب والرقي والتقدم. بينما اللون الأصفر لون دافئ يسرّ المشاهدين ويوحي بالفرح والسرور والنجاح. ويوحي اللون البنفسجي- عندما يحتوي على نسبة كبيرة من الأحمر- بالحركة ويولد الإحساس بعدم الرضا، ويعبر في بعض الأحيان عن العظمة وفي أحيان أخرى عن الخوف. أما اللون البني فيعطي إحساسا بالجاذبية ويريح العين، لذلك يعتبر لوناً جيداً لاستعماله كخلفية، وقد يوحي أيضاً بالانزعاج والإكراه (مربيعي، مرجع سابق). أما اللون الأزرق فهو اللون الوحيد الذي يغمر سطح الأرض، ويعطي الشعور بالعمق، ويمتاز بتخفيف التوتر والعصبية عند الإنسان، وهو في السماء سموّ وعمق، وفي المياه برودة وارتواء، وفي الغيوم خير وأمل، وهو لون يبعث على التفاؤل (الهاشمي، 2006).

هنا يهتم المحلل بكفاءة المرسل في توظيف الألوان ودلالتها في اللقطات. هل أدت دوراً جمالياً، أو إيجابياً أو سلبياً، وهل كان لها تأثير نفسي؟.

15-2.indd 245 2/12/19 1:25 PM

- **المكان:**

يرتبط المكان بما يظهر داخل « إطار اللقطة »، فهو وحده الذي يُشاهد ومن ثم فإنّ اللقطة التلفازية تعرض من المكان ما يحدده المخرج. واللقطة عنصر أساسي في إبراز البعد (الحيّز) المكاني ومعناه (رودلف، 1960). ويمثل المكان وعاءً للحدث وللشخصية إذ يبرز مظاهر الحياة التي تعيشها الشخصيات كما يحوي الأحداث التي تنمو مسيرتها ضمن إطار محدد (عذاب، 1989). ويشكل ركناً مكملاً للشخصية فضلاً عن وظيفته في تفسير الشخصية إذ من خلاله تبرر صفات الشخصية وطبائعها ومعالمها الداخلية والخارجية عن طريق مواقفها وسلوكها (شاكر وعبد ساجر،2007). وللمكان أبعاد نفسية فضلاً عن وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية والتاريخية والعقائدية التي ترتبط به، ولا تفارقه، حتى إنّ المشاهد يسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعه للمكان نفسه أو ما يرتبط به (مبدر شاكر وأخرون، 1989).

يقدّم المكان معلومات عن الطبقة الاجتماعية والثقافة، ويشمل المكان الجغرافيا والبنايات والديكور التي تظهر على الشاشة ويسكنها الشخصيات. وفي أبسط صوره يشير المكان للبيئة التي تجري فيها الأحداث. ويشمل الواقع الخيالي أو القصصي الأماكن والمشاهد والأصوات والأحداث التي تحدث داخلها، وتكون في متناول الشخصيات. أما الواقع الخارجي فيشير إلى الأماكن والأحداث خارج القصة، وتعكس عناصر حالة عاطفية أو نفسية للشخصية (Gibbs, 2002)، فغرفة صغيرة نظيفة ومرتبة بدقة أو مكان مغلق خانق يمكن أن تعبر عن الحالة النفسية وذوق للشخصية التي تسكنها. كما يمكن أن يكون لبعض الأماكن في بعض الأنواع التلفازية معانٍ ودلالات معينة، فأماكن مثل السطح والسرداب هي أماكن مخيفة في أفلام الرعب وترتبط باللاوعي والإحباط (Stadler & McWilliam، مرجع سابق).

هنا يتساءل المُحلل: هل وظّف المخرج المكان بشكل مؤثر في اللقطة: أين وقعت الأحداث؟ ما الأماكن التي ظهر فيها الحدث؟ هل هي أماكن مدنية حضرية، مناطق نائية، مدينة، قرية، أماكن شعبية أو أماكن عامة؟ هل استخدم المرسل دلالات المكان الصحيحة؟: (1) المكان الجغرافي، ويمكن تلمّس هذه الدلالات عبر مستويين: أ- تضاريس الأمكنة (سهل، جبل، نهر، بحر). ب- اسم المكان، مدى تطابق الأسماء مع أسماء المكان في الواقع؛ (2) الدلالات التاريخية؛ (3) الدلالة التقنية الجمالية، ويتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها المخرجون في بناء أمكنتهم.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 246 2/12/19 1:25 PM

- **الشخصية:**

هناك ثلاثة اتجاهات نظرية في تصنيف مشاركة الشخصية في اللقطة التلفازية : (1) اتجاه يرى أن الشخصية هي الطبيعة الداخلية للإنسان، وهي اجتماع لعدد من المكوّنات الأساسية مثل الاستعدادات والنزعات والميول والغرائز والقوى البيولوجية الفطرية والموروثة، وكذلك الاستعدادات والميول المكتسبة عن طريق الخبرة (السلوم، 2001)؛ (2) اتجاه ثانٍ يحدد الشخصية في المظهر الخارجي وما يبدو على الفرد من صفات ظاهرية، والقدرة على التأثير في الآخرين (عمران 1990)؛ (3) اتجاه ثالث، يشمل الاتجاهين السابقين، حيث إن منطلق الشخصية فيه هو التكوينات النفسية الداخلية ومنتهاها السلوك الخارجي الذي نلاحظه في الواقع (عبد الخالق 1987).

يرى الباحث أن تحليل الشخصيات يتطلب فهم الطريقة التي تمّ بها عرض هذه الشخصيات والمعاني والقيم التي تمثّلها من خلال التقنيات والمؤثرات الفنية، فتصوير الشخصية من الأسفل يعني أنها شخصية شريرة، وتصوير الشخصية من الخلف يعني أنها شخصية غامضة، والضوء الخافت قد يشير إلى شخصية خائفة مرتعدة، كما أن لقطات الكاميرا تؤثر كثيراً في الشخصية فمثلاً اللقطة القريبة العلوية Close Up بزاوية عريضة يمكن أن تشوّه الشخصية وملامحها، وتظهر هذه الشخصية غريبة أو سخيفة أو غبية. ويمكن تحليل الشخصية من أفعالها التي توحي وتشير إلى طبيعة هذه الشخصية (ودودة أو عدوانية).

كما يشتمل تحليل الشخصية على تحليل لغة الجسد، وتمثل جوانب المظهر الخارجي للشخصية وكيفية أدائه وحضوره أمام الكاميرا. وتنقسم لغة الجسد إلى ثلاثة أنواع: (1) لغة الإشارات، وتعني استخدام بعض حركات في الجسم للتعبير بها بدلاً عن الكلام؛ (2) لغة الفعل، وتشمل جميع حركات الجسم، فالأفعال التي يصدرها الإنسان تعد تعبيراً يراد إيصاله إلى الآخرين. فالضرب على المنضدة أثناء الحديث يحمل أكثر من معنى منها التأكيد أو إبراز الحزم والشدة؛ (3) لغة الأشياء، وتعني استخدام الأشياء المادية، وتحميلها معانيَ بقصد إيصالها إلى الآخرين (الشدوخي، 2010). وتعدّ العين من أهمّ قنوات لغة الجسد، وأصدقها للتعبير عن الشخصية ومشاعرها، وتستطيع أن تنقل الرسالة أو معناها من حبّ أو كراهية أو غضب أو اشمئزاز أو استحسان أو إعجاب (الطويرقي، 1417هـ). وتؤدي تعبيرات الوجه وظائف مكملة لعمل أعضاء الجسم الأخرى، وتعبر عن انفعالات الشخصية وحالاتها النفسية (حسام الدين، مرجع سابق).

هنا يبحث المُحلل في كفاءة استخدام المخرج لنوع اللقطة (قريبة- قريبة جداً- متوسطة- بعيدة- رأسية) الموائمة للتعبير عن الشخصية ولغة جسدها بطريقة تظهر دلالة

15-2.indd 247 2/12/19 1:25 PM

هذا التعبير: هل حققت اللقطة هدفها في كشف أبعاد الشخصية؟ الشكل الحقيقي، المبالغة في إظهار الشكل، التهميش والتقليل من الشكل، واقعية الشخصية، التناقضات أو التوازنات في الشخصية؟ عواطف ومشاعر الشخصية (الفرح- الحزن- الخوف- التوتر) أو غيرها من خصائص الشخصية بحسب اسئلة وأهداف البحث.

الخلاصة:

تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي عملية تفكيك أو تفتيت للقطة أو لغة آلة التصوير (الكاميرا) إلى أجزاء ومكونات للكشف عن وظائفها ودلالاتها ما قد يتطلب دراسة خصائصها التقنية والجمالية، أي إن تحليل اللقطة هو عمليّة دائريّة في قراءة تأملية للخطاب التلفازي، ويُعنى أيضاً قدرة المرسل على توظيف اللقطات في خدمة أهداف الخطاب. ويحقق المُحلل ذلك من خلال تخطّي المعنى الظاهر (الشكل) للقطة لصالح المعنى الباطن، الذي يتحوّل- بمعونة قرائن التحليل- إلى الراجح، وتحديد اللقطات المدروسة ووظيفتها واتّجاهها، وربط السبب بالنتيجة (ترابط اللقطات والمشاهد) وتقدير المعاني، وتحديد اللقطات التي لها صلة بفكرة الخطاب العامة أو فكرة اللقطة الخاصة وتلك الّتي ليس لها صلة بها (اللقطات الصحيحة واللقطات الفاسدة أو المنحرفة).

تتوقف نتائج تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي على طبيعة النظرية أو المفاهيم الموجهة أو مناهج التحليل وأساليبه المستخدمة في توجيه وتنظيم التحليل، والفئات المختارة للتحليل، واحترام إجراءات اختيار الفئات من حيث: الموضوعيّة، وتعريفها وضبطها ضبطاً دقيقاً، وتصنيفها إلى فئات فرعيّة تتماسك مع الفئات الأساسيّة. ولكي يكون المُحلِّل مؤهَّلا لتحليل لغة الخطاب التلفازي، وقادراً على استخلاص المعطيات والنتائج طبقاً لمشكلة التحليل وأهدافه، يلزمه التسلّح بعدد من المعارف والمهارات الفنية التصويرية والثقافيّة.

أهمّ النتائج:

تخلص الدراسة إلى أهم النتائج الآتية:

- تشكل اللقطة عنصراً اساسياً في الخطاب التلفازي وتتكون من مكونات مرئية تحمل قيمًا ورموزًا ودلالات في المجتمع والثقافة التي تنتمي إليهما أو تصورهما. ويجب أن يكون لها وظيفة داخل الخطاب، وأن تتطابق وظائفها مع الفكرة العامة للخطاب وسرديته. وتماثل اللقطة في الخطاب التلفازي المفردات في اللغة.
- قراءة الخطاب التلفازي المرئي يختلف عن قراءة الخطاب اللفظي، ويمثل خطاباً مستقلا يعبر عن معانيه ودلالاته بطريقة تختلف عن أساليب اللغة اللفظية، ويتميز

15-2.indd 248 2/12/19 1:25 PM

بقواعده الخاصة ويستخدم أيقوناته وعلامته للدلالة الاجتماعية أو الثقافية أو السياسية أو إظهار العواطف والانفعالات. والعلاقة بين اللقطات ليست علاقة كما يراها اللغويون بأن معناها يتحدد بنفس طريقة تحديد معنى الكلمات من خلال مواقعها وعلاقتها مع بعضها في تركيبها اللغوي.

- تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي ليست عملية عشوائية، بل يهدف إلى تفكيك اللقطة والكشف عن خصائصها ووظائفها وتفسيرها وتأويلها. ويرتكز على مناهج أساليب علمية تمزج ما بين تحليل الخطاب وقواعد التصوير والإخراج التلفازي، وتتضمن التحقق من عناصر اللقطة، ومعالجة اللقطة، وصياغة اللقطة، وتحديد وظائف اللقطة، وتقييم الوظائف، وتحليل الروابط العلاقات الموجودة في اللقطة وبين اللقطات. وهو قراءة تحليلية ناقدة، والغوص في دلالاتها وتفاعلاتها واختلافاتها، وذلك بالتفسير والتأويل الذي يزيل الغموض، ويظهر المعاني والمضامين المرئية الكامنة في اللقطة.

- دراسات تحليل اللقطة في الخطاب التلفازي يمكن أن تسهم في تحسين الاتصال التلفازي وتطوير مهارات العاملين في مجال التصوير والإخراج التلفازي من خلال الكشف عن الإشكالات الجمالية والوظيفية الآتية: (1) الصحّة التصويرية بضبط حركات آلة التصوير (الكاميرا)؛ (2) الصحة الأسلوبية أو البلاغة في استعمالات اللقطات التلفازية؛ (3) تماسك اللقطات (الربط المونتاجي والدلالي) وفقًا لضوابط لغة وفن التصوير في الخطاب التلفازي؛ (4) قدرة المرسل الجمالية والفنية والثقافية في استعمال اللقطات وتوظيفها لخدمة الخطاب التلفازي؛ (5) معاني ودلالات اللقطات؛ (6) التأثير النفسي للغة الكاميرا؛ (7) كيفيّة توظيف اللقطة ولغة الكاميرا أيديولوجيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا.

التوصيات:

- إجراء البحوث وتطويرها في هذا المجال.
- الاهتمام بتحليل الخطاب التلفازي في كليّات الإعلام في الجامعات، ولدى المخرجين والمصورين.
- عقد دورات تدريبية لتطوير مهارات المصورين والمخرجين ومصممي الديكور والملابس في تحليل الخطاب التلفازي.

15-2.indd 249 2/12/19 1:25 PM

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً:المصادر العربية:

1. إبراهيم، عبدالله. (1999). الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ط1. الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص116.
2. الإبراهيمي، خولة. (2000). مبادئ في اللسانيات، ط1. الجزائر، دار القصبة، ص158.
3. أبرير، بشير، «الصورة في الإعلام»، الملتقى الدولي الخامس، مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، مخبر اللسانيات واللغة العربية، جامعة بسكرة، 2008، ص5.
4. أبو راضي، فتحي. (2003). مبادئ الاحصاء الاجتماعي، القاهرة والاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ص 26 - 27.
5. أبو رستم، رستم. (2010). جماليات التصوير التلفزيوني، الأردن، دار المعتز، ص20، 39، 35، 89.
6. أبو عرقوب، إياد. (2012).الإعلام الإذاعي والتلفزيوني، نظرة إعلامية هندسية، الأردن، دار البداية، ص124.
7. أحمد، جمال. «أطر إنتاج الخطاب الخبري في المواقع الإلكترونية في الأزمات الدولية: دراسة حالة لموقعي BBC والعالم»، العدد الرابع والثلاثون، المجلة المصرية لبحوث العالم، جامعة القاهرة، كلية الآداب، يوليو-اكتوبر2009، ص 54.
8. استيتية، سمير. (2000). اللغة وسيكولوجية الخطاب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص15.
9. الأنصاري، فريد. (1997). أبجديات البحث في العلوم الشرعية، الدار البيضاء، منشورات الفرقان، ص96.
10. بارت، رولان. (1993). درس السيميولوجيا، ترجمة عبدالسلام عبد العالي، الدار البيضاء، دار توبقال.
11. بارت، رولان. (2001). «التحليل النصي، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي»، المغرب، منشورات الزمن، يناير 2001، ص 75.
12. بحيري، سعيد. (2007). علم لغة النص، نحو آفاق جديدة، ط1، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ص122.
13. بوخاري، أحمد. (2009). دلالات المكان في الومضات الاشهارية التلفزيونية، دراسة تحليلية سيميولوجية مقارنة بين متعاملي الهاتف النقال نجمة وجيزي، الجزائر، جامعة الجزائر، ص141،16، 82.
14. تاوريريت، بشير وراجح، سامية. (2010). التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية، دمشق، دار رسلان، ص51 - 108.
15. التميمي، مصطفى (2010). «الحل الإخراجي وعلاقته بوحدة الموضوع»، بغداد، جامعة بغداد، مجلة الباحث الإعلامي، أذار 2010، ص 228، 229، 226، 227.
16. جبارة، صفاء. (2009). الخطاب الإعلامي بين النظرية والتطبيق، ط1، عمان، دار اسامة للنشر، ص226.
17. الجطلاوي، الهادي. (1998). قضايا اللغة في كتب التفسير، ط1، تونس، سوسة، كلية الآداب ودار محمد علي الحامي.
18. جوزيف وفيلدمان، هاري. (1996). دينامية الفيلم، ترجمة عبد الفتاح قناوي، مصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص141، 54.
19. الجويدي، مهدي. (2012). التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص 205، 206.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 250 2/12/19 1:25 PM

20. جيرو، بيير. (1988). علم الاشارة السيميولوجيا، ترجمة منذر عياشي، دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ص30.
21. الحديدي، منى، وإمام، سلوى. (2002). أسس الفيلم التسجيلي، اتجاهاته واستخداماته في السينما والتلفزيون. القاهرة، دار الفكر العربي، ص81.
22. حسام الدين، كريم. (2001). الإشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل. ط2، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص77، 170.
23. الحسن، حسان. (2005). مناهج البحث الاجتماعي، ط 1، عمان، دار وائل للنشر والتوزيع، ص162.
24. الحوات، علي. (1998). «النظرية الاجتماعية: اتجاهات أساسية». منشوراتELG ، مالطا، فاليتا، د. ط ، ص 99، 137.
25. حويحي، نعمة الله إسماعيل، (1995). تحليل محتوى أدب الأطفال في ضوء معايير الأدب في التصور الإسلامي، الرياض، مكتبة الملك عبد العزيز.
26. الخالدي، غازي. (1999). علم الجمال- نظرية وتطبيق في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، سوريا – دمشق.
27. خوجة، محمد. (2009). مبادئ الدراما والإخراج والتلفزيوني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص19، 197.
28. الدمراني، أحمد أبو زيد. (2007). إثراء أسطح الأشكال الخزفية جماليا باستخدام تقنيات تجُمع الطلاء الزجاجي في ضوء الاتجاهات الفنية المعاصرة، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة.
29. رحيم، سعد. «ثقافة الصورة»، مجلة الحوار المتمدن- العدد، 2295، 2008.
30. رودولوف، ارنهايم (1960). فن السينما، ترجمة عبد العزيز فهمي وصلاح التهامي، القاهرة، المؤسسة المصرية للتأليف، ص130.
31. رياض، عبد الفتاح وسلمان، عبد الباسط. (2005). سحر التصوير، فن وإعلام، ط1، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، ص229.
32. رياض، عبد الفتاح. (1973). التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة، دار النهضة العربية، ص92.
33. الزين، بشري. (2004). جمالية الصورة التلفزيونية. رسالة ماجستير، الخرطوم، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.
34. سامبسون، جيفري، (1993). المدارس اللغوية – التطور والصراع ، ترجمة: أحمد نعيم الكراعين، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
35. ستولنتز، جيروم. (1981). النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، ط٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
36. ستيفنسون، رالف ودوبري، جان. (1993). السينما فناً، ترجمة خالد حداد، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ص 48.
37. سطوطاح، سميرة. (2010). الاشهار والطفل، دراسة تحليلية للأنماط الاتصالية داخل الأسرة من خلال الومضة الاشهارية وتأثيرها على السلوك الاستهلاكي للطفل، عنابة، الجزائر، جامعة باجي مختار، ص311، 302.
38. السلوم، عبد الحكيم. (2001). «الشخصية»، مجلة النبأ، العدد54، شباط 2001.
39. شاكر، فاضل وعبد ساجر، كريم. (2007). «دور الإرشاد التربوي في المؤسسات التعليمية»، جامعة بغداد،

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 251 2/12/19 1:25 PM

مجلة العلـوم النفسية، العدد 12 ،كانون الأول، 2007، ص 208.

40. شـحادة، خليـل. (2013). الإخـراج التلفزيونـي، الأردن، دار المعتـز للنشـر والتوزيـع، ص 123 - 124. ص 279.

41. الشـدوخي، طـارق. (2010). أسـاليب تقديـم البرامـج الحواريـة وعلاقتهـا بتعزيـز المشـاهدة، السـعودية، جامعة الإمـام محمـد بن سـعود الإسـلامية،ص65، 66.

42. شـومان. محمـد، «إشـكاليات تحليـل الخطـاب فـي الدراسـات الإعلاميـة العربية، الدراسـات المصريـة نموذجا»، جامعـة المنيـا، المجلـة العلميـة لكليـة الآداب، أبريل 2004.

43. صحيفـة الريـاض، «الكاميـرا تحـول صـدام حسـين إلـى ضعيـف فـي محاكمتـه وبطل فـي اعدامـه»، صفحة فن، الخميـس، 1 فبرايـر 2007.

44. الطويرقـي، عبـدالله. (1417هجـري). علـم الاتصـال المعاصـر، دراسـة فـي الأنمـاط والمفاهيـم وعالـم الوسـيلة الإعلاميـة، ط2، الريـاض، مكتبـة العبيـكان، ص83، 68، 69، 85.

45. عبـد الجـواد، مصطفـي. (2002). قـراءات معاصـرة فـي نظرية علم الإجتمـاع، القاهرة، جامعـة القاهرة، مركز البحوث والدراسـات الاجتماعية، ص88.

46. عبد الخالق، أحمد. (1987). الأبعاد الأساسية للشخصية، ط4. مصر، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.

47. العبيدي، جبار. (1995). الإعلام الإذاعي والتلفزيوني، صنعاء، مركز عبادي للدراسات والنشر، ص81.

48. عـذاب، صبـاح، اثـر الإرشـاد التربـوي فـي معالجـة التأخر الدراسـي لـدى طلبـة المرحلـة المتوسـطة، رسـالة ماجسـتير غيـر منشـورة فـي الإرشـاد التربـوي، الجامعـة المستنـصرية، 1989، ص 50، 51.

49. عزوزي، حسين. (1986). منهجية البحث في العلوم الشرعية، المغرب، فاس.

50. عفيفـي، أحمـد. (2001). نحـو النـص، اتجـاه جديـد فـي الـدرس النحـوي، ط1، القاهـرة، مكتبـة زهراء الشـرق، ص39، 32، 34، 40.

51. عقيل، مهدي. (2001). جاذبية الصورة السينمائية، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص54.

52. علي. محمد. (1975). الإضاءة المسرحية، ط1. بغداد، مطبعة الشعب، ص228.

53. عمر، احمد. (1985) علم الدلالة، ط1. القاهرة، عالم الكتب.

54. عمران، محمد. (1990). مدخل علم النفس، فلسطين، مكتبة الطالب الجامعي.

55. عويـس، محمـد. (2000). قـراءات فـي البحـث العلمـي فـي الخدمـة الاجتماعيـة، القاهـرة، غريـب للطباعـة ،2000، ص 238، 239

56. غيـث، محمـد. (1959). دراسـات فـي تاريـخ التفكير الاجتماعي واتجاهـات النظرية في علـم الاجتماع، بيروت، دار النهضـة العربية، ص 30، 31.

57. فايسفيلد، أ.ف. (1987). التكوين في السينما، ترجمة عبد الهادي الراوي، بغداد، ص14.

58. فيشر، آرنست. (1965). ضرورة الفن ، ترجمة ميشيل سليمان، بيروت، دار الحقيقة.

59. قـادري، وليـد. (2012). صـورة الإسـلاميين فـي السـينما المصرية، تحليل سـيميولوجي لفيلمي عمـارة يعقوبيان ومرجـان أحمـد مرجـان، رسـالة ماجيسـتير في علوم الإعـلام والاتصـال، الجزائر، جامعـة الجزائر، ص112.

60. قصاب، وليد. (2007). مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، ط1. سوريا، دمشق، دار الفكر.

61. القليني، سـوزان والسـمري، هبـه. (2003). التدريـب والإنتـاج الإذاعـي والتلفزيونـي، القاهـرة، دار النهضـة العربية.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 252 2/12/19 1:25 PM

62. مارتن، مارسيل. (1964). اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاوي، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة ص،٤٧، 84.

63. مبدر، شاكر وآخرون، «خدمات الإرشاد التربوي والتوجيه المهني في العراق وجيكوسلوفاكيا وفرنسا- دراسة مقارنة»، مجلة العلوم التربوية والنفسية، جامعة بغداد، العدد ١٤ ،١٩٨٩، ص١٧٧

64. مخلوف، حميدة. (2004). سلطة الصّورة؛ بحث في إيديولوجيا الصّورة وصورة الايديولوجيا، تونس، دار سحر للنّشر، ص10.

65. مرسي، أحمد. (1973). معجم الفن السينمائي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص77.

66. مريبعي، أسمهان. (2000). الإشهار في التلفزيون الجزائري دراسة سيميولوجية للرسالة الإشهارية، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، جامعة الجزائر، ص83، 93.

67. مكاوي، حسن والسيد، ليلي. (1998). الاتصال ونظرياته المعاصرة، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ص 161.

68. ممدوح، رانيا. (2012). الإعلان التلفزيوني، التصميم والإنتاج، الاردن، دار أسامة للنشر والتوزيع، ص79، 83، 88، 89.

69. موسى، جلال. (1972). البحث العلمي مناهجه وتقنياته، منهج البحث العلمي عند العرب في مجال العلوم الطبيعية والكونية، ط31. بيروت.

70. النحاس، مصطفي. (2001). نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط1. الكويت، منشورات ذات السلاسل.

71. نخلة، محمود. (2002). أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ط1، مصر، دار المعرفة الجامعية، ص13.

72. النهاري، عبدالعزيز والسريحي، حسن. (2002). مقدمة في مناهج البحث العلمي، جدة، دار خلود.

73. النوري، عبدالغني. (1983). محاضرات في البحث العلمي. الرياض، مكتبة التربية العربي لدول الخليج، ص21.

74. الهاشمي، محمد. (2006). البرمجة اللغوية العصبية والتأثير النفسي للألوان، ط1، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، ص84.

75. واكد، نعيمة. (2012). الدلالة الأيقونية واللغوية في الرسالة الاعلانية، تطبيق على برامج الاتصال الاجتماعي للتلفزيون الجزائري، الجزائر، طاكسيج للدراسات والنشر والتوزيع، ص185.

ثانياً:المصادر الأجنبية:

Benveniste, E. (1974). Problèmes de linguistique générale, T2, Gallimard.

Darlington, Y. & Scott, D. (2002). Qualitative research in practice: stories from the field, Nest, N.S.W: Crows Allen & Unwin.

Fairclough, N, Discourse and Text: Linguistic and Intertextual Analysis within Discourse Analysis , Discourse & Society, Vol. 3, No. 2 , 1992

Fairclough, N. (1995). Media Discourse ,London: Edward Arnold.

Fiske, J. (1990). Introduction to communication studies (2nd. ed.). London, UK: Routledge. pp. PP.73-74.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 253 2/12/19 1:25 PM

Foss, S. (2004). Theory of visual rhetoric, Visual Communication ,in Smith,K., Moriarty, S, Barbatsis, G. (2004) Handbook of Visual Communication: Theory, Methods, and Media, New York, London: Routledge. P. 141.

Foss, S. and Kanengieter, M. (1992). Visual communication in the basic course, Western Journal of Communication, 56 (Fall 1992), 330-49.

Goode, W. and Hatt, P. (1952). Methods in social research. New York: McGraw-Hill Book Company Inc.

Hill, C. & Helmers, M. (2004). Defining visual rhetoric. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

Imenda, S. (2014). Is there a conceptual difference between theoretical and conceptual frameworks? J Soc Sci, 38(2), 185-195. P.189.

Jensen, K (Ed.) (2002). A handbook of media and communication research: qualitative and quantitative methodologies, London: Routledge. P. 132.

Leeuwen, T. and Jewitt, C. (2004). The Handbook of Visual Analysis Visual Meaning: a Social Semiotic Approach, University of Cape Town Lib : SAGE Publications, Inc.

Leeuwen, T. Jewitt, C. (1996). Reading images: The grammar of visual design. London: Routledge. P.153, 53.

Liehr, P. and Smith, M. (1999). Middle range theory: Spinning research and practice to create knowledge for the new millennium. Advances in Nursing Science, 21(4): 81-91.

Metallinos, N. (1996). Television aesthetics: perceptual, cognitive, and compositional bases, Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates. PP. 222-223.

Mulliken, S. (2008). We are the Paran Maum: Linda Linda Linda, aural semiotics, and sonic identity, paper presented at the annual meeting of the NCA, 94th Annual Convention, TBA, San Diego, Online: http://citation.allacademic.com/meta/p257202_index.html

Newmark, P. (1988). A textbook of translation, New York: Prentice-Hall International.

Prince, S. (1993). The Discourse of pictures: iconicity and film studies, Film quart, Vol.47, No. 1, Autumn.

Stadler, J. and McWilliam, K. (2009). Screen media: analyzing film and television, Crows Nest, N.S.W: Allen & Unwin. P. 35, 29, 10, 12.

Talbot, M. (2007). Media discourse: representation and interaction. Edinburgh University Press.

Tan, A. (1981). Mass communication theories & research. Columbus Ohio: Gid Publishing Inc. PP.105-106.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 254 2/12/19 1:25 PM

Translated Romanized Arabic References: **ترجمة مصادر ومراجع اللغة العربية:**

1. Ibrahim, Abdullah. (1999). Arab Culture and Borrowed References, (1st ed.), Casablanca, Arab Cultural Center, p. 116.
2. Brahimi, Khawla. (2000). Principles in Linguistics, (1st ed.), Algeria, Dar Al Kasbah, p. 158.
3. Abrir, Bashir, 'The Image in Media', The Fifth International Forum, Research Laboratory in Arabic Language and Literature, Linguistics and Arabic Language Lab, Biskra University, 2008.
4. Abu Radhi, Fathi. (2003). Principles of Social Statistics, Cairo and Alexandria: Dar Al-Maarifa University, pp. 26-27.
5. Abu Rostam, Rostam. (2010). Aesthetics of Television Photography, Jordan: Dar Al-Mu'taz, pp. 20, 39, 35, 89.
6. Abu 'Arqoub, Iyad. (2012). Radio and Television Information: Information and Engineering Perspective, Jordan: Dar Al-Baytia, p. 124.
7. Ahmed, Jamal. 'Frameworks for the Production of Expertise on Websites in International Crises: A Case Study of the BBC and the World', Issue 34, Egyptian Journal of World Research, Cairo University: Faculty of Arts, July-October 2009, p.
8. Estitiyya, Samir. (2000). Language and the Ecology of Speech, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing, p. 15.
9. Al-Ansari, Farid. (1997). The ABCs of Research in Shari'a Sciences. Al-Forqan Publications, p. 96.
10. Barthes, Roland. (1993). The Lesson of Semimology, translated by Abdel Salam Abdel Aali, Casablanca: Dar Tobqal.
11. Barthes, Roland. (2001). Textual Analysis. Translated and introduced by Abdelkabir Cherkaoui, Morocco: Al-Zaman Publications, January 2001, p. 75.
12. Behiry, Said. (2007). Textual Language Science: Towards New Horizons, (1st ed.), Cairo: Zahraa Al Sharq Library, p. 122.
13. Boukhari, Ahmed. (2009). The Significance of Place in TV Spotlight Flashes: a Comparative Semimological Analytical Study of Mobile Users in Najma and Jizi, Algeria: University of Algiers, pp. 16,141, 82.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 255 2/12/19 1:25 PM

14. Tawririt, Bashir and Rajeh, Samia. (2010). Deconstruction in Contemporary Critical Discourse: a Study of the Origins, Characteristics and Problems of Theory and Practice, Damascus: Dar Ruslan, pp. 51-110.

15. Tamimi, Mustafa (2010). 'The output solution of and its relation to the unity of the subject', Baghdad, University of Baghdad, Journal of the Media Researcher, March 2010, pp 228, 229, 226, 227.

16. Jabara, Safa. (2009). Media Discourse: Theory and Practice, (1st ed.), Amman: Dar Osama Publishing, p. 226.

17. Jatlaoui, Hedi. (1998). Language Issues in Tafseer Books, (1st ed.), Tunisia, Sousse: Faculty of Arts and Dar Muhammad Ali Al-Hami.

18. Joseph and Feldman, Harry. (1996). The Film Dynamic, translated by Abdel Fattah Qenaoui, Egypt, Egyptian General Book Printing Press, p. 141, 54.

19. Al-Juouidi, Mehdi. (2012). Visual Formation in the Modern Novel Text, Jordan: The World of Modern Books for Publishing and Distribution, p. 205, 206.

20. Guiraud, Pierre. (1988). Semiology, translated by Munther Ayashi, Damascus, Dar Tlass for Studies, Translation and Publishing, p. 30.

21. Al-Hadidi, Mona, and Imam, Salwa. (2002). He Basics of the Documentary Film: its Trends and Uses in Cinema and Television. Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi, p. 81.

22. Hussam El-Din, Karim. (2001). Kinesic Signs: a Linguistic Study of the Use of Body Organs in Communication. (2nd ed.), Cairo: Dar Ghraib for Printing, Publishing and Distribution, p. 77, 170.

23. Hassan, Hassen. (2005). Methods of Social Research, (1st ed.), Amman: Dar Wael Publishing and Distribution, p. 162.

24. Al-Hawaet, Ali. (1998). "Social Theory: Basic Trends". ELG Publications, Malta: Valletta, p. 99, 137.

25. Hawihi, Ne'mat Allah Ismail, (1995). Analyzing the Content of Children's Literature in the Light of the Literary Standards in Islamic Perception, Riyadh, King Abdulaziz Library.

26. Al-Khalidi, Ghazi. (1999). Aesthetics - Theory and Application in Music, Theater and Fine Arts, Publications of the Ministry of Culture, Higher Institute of Dramatic Arts, Syria - Damascus.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 256 2/12/19 1:25 PM

27. Khouja, Muhammad. (2009). Principles of Drama and Television Production, Dar al-Maarifa University, Alexandria, p. 19, 197.

28. Al-Damrani, Ahmed Abu Zeid. (2007). Aesthetic enriching the surfaces of ceramic forms using the techniques of collecting glass coatings in the light of contemporary artistic trends, (Unpublished PhD thesis), Faculty of Specific Education, Mansoura University.

29. Rahim, Saad. 'The Culture of the image', Al-Hawar Al-Maddun Magazine, No. 2295, 2008.

30. Rodeph, Arenheim (1960). The Art of Cinema, translated by Abdel Aziz Fahmy and Salah El-Tohamy, Cairo: Egyptian Foundation for Composition, p. 130.

31. Riad, Abdulfatteh and Salman, Abdel Basset. (2005). Sahar Photography, Art and Information, I 1, Cairo, Cultural House Publishing, p. 229.

32. Riad, Abdel-Fattah. (1973). Composition in Fine Arts, Cairo: Dar al-Nahda al-Arabia, p. 92.

33. Al-Zain, Bshari. (2004). The aesthetic image of television. (Unpublished MA Thesis), Khartoum: Sudan University of Science and Technology.

34. Sampson, Geoffrey, (1993). Linguistic Schools - Evolution and Conflict, Translated by Ahmed Naeem El Kareyat, Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

35. Stolentz, Jerome. (1981). Technical Criticism, Translated by Fouad Zakaria, (2nd ed.), Cairo: Egyptian General Book Organization.

36. Stevenson, Ralph and Dupree, Jean. (1993). The Art of Cinema, translated by Khaled Haddad, Damascus: Ministry of Culture publications, p. 48.

37. Satoutah, Samira. (2010). Journalism and Childhood: an Analytical Study of Communication Patterns in the Family through the Flashing of Impressionism and its Impact on Consumer Behavior among Children, Annaba, Algeria: Baji Mokhtar University, p. 311, 302.

38. Salloum, Abdul Hakim. (2001). 'The Personality', Al-Naba'a Magazine, Issue 54, February 2001.

39. Shaker, Fadel and Abd Sajer, Karim. (2007). 'The Role of educational guidance in educational institutions', University of Baghdad, Journal of Psychological Sciences, No. 12, December 2007, p. 208.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 257 2/12/19 1:25 PM

40. Shehadeh, Khalil. (2013). TV Production, Jordan: Dar Al-Mu'taz for Publication and Distribution, pp 123-124. P. 279

41. Al-Shadoukhi, Tariq. (2010). Methods of Presenting Talk Show Programs and their Relationship to Enhancing Perceptions, KSA: Islamic University of Imam Mohamed Bin Saoud, pp. 65-66.

42. Shoman. Mohamed, 'Problems of speech analysis in Arab media studies: Egyptian studies as a model', Minia University, Scientific Journal of the Faculty of Arts, April 2004.

43. Al-Riyadh Newspaper, 'The camera turns Saddam Hussein into a weak creature in his trial and a hero in his execution', Art page, Thursday, February 1, 2007.

44. Al-Tuwairqi, Abdullah. (1417 AH). Contemporary Communication Science: a Study of Patterns, Concepts in the World of Media, (2nd ed.), Riyadh, Al-Abikan Library, pp. 83, 68, 69, 85.

45. Abdel-Jawad, Mustafa. (2002). Contemporary Readings in the Theory of Sociology, Cairo: Cairo University, Center for Research and Social Studies, p. 88.

46. Abdel Khaliq, Ahmed. (1987). The Basic Dimensions of Personality, (1st ed.) Egypt, Alexandria, University House of Knowledge.

47. Al-Abidi, Jabbar. (1995). Radio and Television Media, Sana'a: Abadi Center for Studies and Publications, p. 81.

48. 'Atheb, Sabah, The Effect of educational guidance in the treatment of delays in students in the intermediate stage, (unpublished MA thesis), Mustansiriya University, 1989, pp. 50, 51.

49. Azzouzi, Hussein. (1986). Methodology of Research in Islamic Sciences, Morocco, Fez.

50. Afifi, Ahmed. (2001). Towards the Text: a New Direction in the Grammar Lesson, (1st ed.), Cairo: Zahraa Al Sharq Library, pp 39, 32, 34, 40.

51. Aqeel, Mehdi. (2001). The Attraction of the Cinematic Image, Beirut: New United Book House, p. 54.

52. Ali. Mohammed. (1975). Theatrical Stage Lighting, (1st ed.), Baghdad: Matba'at Al-Cha'b, p. 228.

53. Omar, Ahmed. (1985) Semantics, (1st ed.), Cairo: Alam Al-Kutob.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 258 2/12/19 1:25 PM

54. Imran, Mohamed. (1990). Introduction to Psychology, Palestine: University Student Library.

55. Aweis, Muhammad. (2000). Readings in Scientific Research in Social Work, Cairo: Ghareeb Littiba'a, 2000, p. 238, 239

56. Ghaith, Mohamed. (1959). Studies in the History of Social Thinking and Theory Trends in Sociology, Beirut: Dar al-Nahda al-Arabiya, p. 30, 31.

57. Weissfield, A. (1987). Composition in Cinema, translated by Abdulhadi Al-Rawi, Baghdad, p. 14.

58. Fisher, Ernst. (1965). Necessity of Art, translated by Michel Sleiman, Beirut: Dar al-Haqiqa.

59. Qadri, Walid. (2012). The image of Islamists in Egyptian cinema: semimological analysis of the films Yacoubian Building and Morjan Ahmed Morjan, (Unpublished MA Thesis), Algeria: University of Algiers, p. 112.

60. Qassab, Walid. (2007). Methods of Modern Literary Criticism: Islamic Perspective, (1st ed.), Syria, Damascus, Dar al-Fikr.

61. Al-Qalini, Susan and Al-Samri, Heba. (2003). Radio and Television Training and Production, Cairo: Arab Renaissance House.

62. Martin, Marcel. (1964). The Cinematic Language, translated by Saad Makkawi, Cairo: The Egyptian House of Interpretation and Translation, p. 47, 84.

63. Mabdar, Chaker et al., 'Educational counseling and vocational guidance services in Iraq, Czechoslovakia and France: a comparative study', Journal of Educational and Psychological Sciences, University of Baghdad, No. 14, 1989, p.

64. Makhlouf, Hamida. (2004). The Power of the Image: a Study of the Ideology of the Image and the Image of Ideology, Tunis: Dar Sahar Publishing, p. 10.

65. Morsi, Ahmed. (1973). Dictionary of Cinematic Art, Cairo: Egyptian General Book Association, p. 77.

66. Mariba'i, Ismahan. (2000). Advertising on Algerian Television: a Seminological Study of the Advertising Message, (Unpublished Master Thesis), Institute of Information and Communication Sciences, Algeria: University of Algiers, p. 83, 93.

67. Makkawi, Hassan and Mr., Lily. (1998). Communication and Contemporary Theory, Cairo: The Egyptian Lebanese House, p. 161.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 259 2/12/19 1:25 PM

68. Mamdouh, Rania. (2012). TV Advertising, Design and Production, Jordan: Dar Osama for Publishing and Distribution, p. 79, 83, 88, 89.

69. Mousa, Jalal. (1972). Scientific Research Methods and Techniques: the Scientific Research Approach of research among Arabs in the Field of Natural and Cosmic Sciences, (31st ed.). Beirut.

70. Al-Nahhas, Mustafa. (2001). Towards the Text in the Light of Linguistic Analysis Speech, (1st ed.), Kuwait: Thatussalasil Publications.

71. Nakhla, Mahmoud. (2002). New Horizons in Contemporary Language Research, (1st ed.), Egypt: Dar al-Maarifa al-Jami'ya, p.

72. Al-Nahari, Abdulaziz and Al-Serihi, Hassan. (2002). Introduction to Scientific Research Methods, Jeddah: Khulood House.

73. Nouri, Abdelghani. (1983). Lectures in Scientific Research. Riyadh: The Arab Education Library of the Gulf States, p. 21.

74. Al-Hashimi, Mohamed. (2006). Neuro-Linguistic Programming and the Psychological Influence of Colors, (1st ed.), Jordan: Al Ahlia Publishing and Distribution, p. 84.

75. Wekid, Naima. (2012). Iconic and Linguistic Significance of the Message: an Application to Social Communication Programs for Algerian Television, Algeria, Takseej for Studies, Publishing and Distribution, p. 185.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 260 2/12/19 1:25 PM

The Analysis of Footage in Television Discourse: Concepts, Theoretical Frameworks and Analytical Methods

Jamal Mohammad Abdelhai

Faculty of Mass Communication - University of Petra

Amman - Jordan

Abstract:

This study is limited to the analysis of television footage, its aesthetic components (non-linguistic), functions and semantics in television discourse. It is considered as one of the basic studies insofar as it refers to scientific activities that seek to reach theoretical generalizations which would contribute to the growth of scientific knowledge in this field and lead to a deeper and more comprehensive understanding of practical applications. The study seeks to answer the following main question: What are the methods of analysis of footage in television discourse? The study aims at: (1) framing the analysis of footage in television discourse by drawing on the concepts, theories, methods and techniques of discourse analysis; (2) developing the knowledge and skills of analysts in this specialized media field. One of the most important findings of the study is that the analysis of footage in television discourse can reveal the filming problems therein. The study recommended the following: (1) To conduct and extend Arab research in this field beyond descriptive studies; (2) To pay special attention to the expression 'analysis of television discourse' as a whole in media colleges and universities as well as among directors and cameramen.

Keywords: Television Footage, Methods of Television Footage Analysis, Television Filming.

□□□□□□ □□□□□□□□□ 15-2.indd 261 2/12/19 1:25 PM