حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية
ISSN:1112-7880 EISSN: 2602-5361
المجلد 18/العـدد 2 (ديسمبر 2024)، ص23- 43

البلاغة البصريّة للدّيكور في العروض التليفزيونية – دراسة لنماذج مختارة-

The visual rhetoric of decoration in television shows - a study of selected models –

راوية شاوي[1]*

[1]جامعة 8ماي 1945 قالمة (الجزائر)، chaoui.rawia@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام: 2024/02/20 تاريخ القبول: 2024/04/25 تاريخ النشر: 2024/12/01

ملخص:

تحاول في هذه الورقة البحثية، أن تبحث عن البلاغة البصرية للدّيكور في العروض التليفزيونية المتنوّعة، فكيف تجلّت تلك البلاغة ؟ وما المقصود بالبلاغة البصرية؟ والهدف من الدراسة هو التعريف بالدّيكور، والبحث عن مدلولاته المتنوّعة، وعن جماليته وبلاغته في مختلف العروض التليفزيونية السينمائية والإشهارية، لنصل إلى أنّ بلاغة الصورة البصرية للديكور ليست مجرّد صورة تجميلية تأثيثة فقط، وإنّما لها القدرة على التّأثير على المتلقين وإقناعهم بالأغراض التّسويقية للمنتوج في الخطاب الإشهاري، أو التفاعل بين المتلقين والمَشاهد الفنية أو الدرامية أو السينمائية...

كلمات مفتاحية:*البلاغة البصرية، الدّيكور، التليفزيون، العلامة، الصّورة.*

Abstract:

In this research paper, we will try to search for its visual eloquence in various television shows. How was that eloquence manifested? What is meant by visual rhetoric? The aim of the study is to introduce decor, and to search for its various connotations, its aesthetics and its eloquence in various television, cinematic and advertising shows, to arrive at the fact that the eloquence of the visual image of decor is not just a cosmetic, furnishing image only, but rather it has the ability to influence the recipients and convince them of the marketing purposes of the product in the advertising speech. Or the interaction between the recipients and the artistic, dramatic, or cinematic scenes...

***Keywords**: Visual rhetoric; decoration; television; sign; image*

* المؤلف المرسل: راوية شاوي ، الإيميل : chaoui.rawia@univ-guelma.dz

– مقدمة:

يحتاج كلّ عملٍ فنّيٍّ إلى مادةٍ خامٍ ينشأ منها، فيتحوّل إلى مثيرٍ حسّيٍ للمتلقي، سواء أكان صوتًا(لحنا، أو غناء، أم مؤثرات صوتية...)، أم ألوانًا... فالمادّةُ الخامُ لا تكتسب صبغةً فنّيةً لتصبح مادّة استيطيقية إلّا بعد أن تكون يدُ الفنّان قد امتدّت إليها لتخلق منها محسوسًا جماليًا، هذا المحسوس الجمالي يمكن أن نجده في العروض الدرامية الفنّية، والسّينمائية، والخطابات الإشهارية التي اعتمدت الصّورة مادّة خاما لها، لتعمل على إسقاط المتلقي في غوايتها وسجنه في شباكها الذي لا مفرّ منه. ولهذه الصورة البصرية عناصر تتكوّن منها، تسهم في بناء جماليتها وفنّيتها كالإضاءة، والألوان، والدّيكور، والإكسسوارات، والشّخصيات...

وبما أنّ الدّيكور يمثل عنصرا مهما من عناصر الصورة البصرية، فإنّنا سنحاول في هذه الورقة البحثية، أن نبحث عن بلاغته البصرية في العروض التليفزيونية المتنوّعة، فكيف تجلّت تلك البلاغة ؟ وما المقصود بالبلاغة البصرية؟ والهدف من الدراسة هو التعريف بالدّيكور، والبحث عن مدلولاته المتنوّعة، وعن جماليته وبلاغته في مختلف العروض التليفزيونية السينمائية والإشهارية، لنصل إلى أنّ بلاغة الصورة البصرية للديكور ليست مجرّد صورة تجميلية تأثيثة فقط، وإنّما لها القدرة على التّأثير على المتلقين وإقناعهم بالأغراض التّسويقية للمنتوج في الخطاب الإشهاري، أو التفاعل بين المتلقين والمَشاهد الفنية أو الدرامية أو السينمائية.

1. الصّورة والهيمنة البصرية:

كان الاهتمام بالصّورة منذ العصور القديمة، خاصّة عند الصّينيّين؛ وما تصريح الحكيم والفيلسوف **كونفوشيوس Confucius (479/551ق م)**[1] بذلك إلّا دليل قاطع على أهمية الصّورة في الحياة الإنسانية، ورد ذلك في مقولته الشهيرة: **الصّورة خير من ألف كلمة**؛ باعتبارها خطابًا بصريًا مسنّنًا خاضعًا في تدليله للتّواضع الإنساني. وفي العصر الرّاهن الذي سمّي **بعصر الصّورة** نجد تواطؤا للبشر مع الصّورة، فبعد أن اكتشفوها صاروا عبيدًا لها، خاصّةً مع التطوّر التكنولوجي والرّقمي الرهيب؛ حيث غيرت الصّورة البصرية أنماط الحياة، وكسرت الحدود بين الثقافات، وخلقت ثقافة جديدة سمّيت **بثقافة الصّورة**، التي حلّت محلّ الثّقافة الشّفاهية والثّقافة المكتوبة، وأصبحت الصّورة المرئية أو البصرية البديل لهما، وراودت الإنسان أينما حلّ وتوجّه، وسكنت في وعيه ولا وعيه، من خلال تعدّد الوسائط التي تقوم عليها، كالتلفاز، والإنترنيت، والصّور الفوتوغرافية والإشهارية وغيرها ...

وقد أصبح العالم قرية صغيرة بفضل عصر الصّورة والتكنولوجيا، «**وهيمن الحالي والآني والوقتي واللّحظي على مجال الإدراك فلا يظهر الماقبل والمابعد إلا لتكريس حاضر لا ينقضي ولا ينتهي**»[2]، ويبقى دائم الاستمرار نحو عالمٍ خلّاقٍ للجديد كلّ يوم، ممّا اضطرّ بالإنسان المعاصر إلى ضرورة مواكبة الأحداث، وتلقّيها في حينها، هذا ما شجّع المنتجين والإعلاميين على التنافس من أجل وضع المتلقين في الأجواء العامة والخاصة للوقائع؛ إذْ حاول السينمائيون والفنانون والمخرجون التفنّن في النّتاجات الفنّية والسّينمائية والدرامية، وربطها بما يختصّ بالإنسان، وما يمكن أن يجد فيه ضالّته، مستفيدين من التكنولوجيا في إبداعاتهم الفنية، واستغلال العالم الرقمي في ذلك؛ لتغدو الصّورة إذن سلطة السّلطات المتحكّمة في الإنسان الذي ينقاد وراءها طواعية وبمحض إرادته، فكما قالت **خالدة سعيد** أنّ القصيدة الحرّة غزت الإنسان في عقر طمأنينته، هكذا تمامًا فعلت الصورة، التي اكتسحت الحياة البشرية، وأصبحت السّلطة الهادئة والتي لا مفرّ منها.

عُدّت الصورة اليوم، من هذا المنطلق، من أهمّ الوسائط للتّواصل داخل الحضارات والمجتمعات وفيما بينها، وأسهمت في بنائها أيضا، كما ارتبطت بالأمكنة والأزمنة والفكر والدّين؛ فهي «**إبداع ينتمي إلى شكل من أكبر أشكال الفكر: الفن**»[3]؛ حيث تداعت الأعمال الفنية وتفنّنت في استغلال الصّورة لمحاولة نسخ عالم افتراضي شبيه بالعالم الواقعي، وما السّينما والدراما والخطاب الإشهاري إلا شكلًا من أشكال الاستغلال الأمثل للصورة.

لقد أصبح التّلفاز "صندوق العجب" كما سمّي في بدايات اختراعه، لما له من قدرة كبيرة على نسخ الحقائق وتقريبها إلى المشاهدين، بالصّورة والصّوت، فكان مجاله السّمعي البصري (المرئي) من أكثر الابتكارات في القرن العشرين، وبدأ ينقل الحقائق والأخبار والفن... ممّا أسهم في هيمنة المباشر على وعي المُشاهد؛ بحيث يخيّل إليه أنه في قلب الحدث، ويرى ذاته في ما يُعرض من أفلام ومسلسلات ومسرحيات، وخطابات إشهارية تسويقية...

أصبحت -بفضل الّصورة المجمّلة بالصوت- الكلمات ثانوية وأُعطي الأساس للصورة، فعملت هذه الأخيرة على الانتقال بسهولة بين الحاضر والماضي بل والمستقبل، وسمحت بتجاوز الفترات الزمنية، وإمكانية ضغط الزمن وتوسيعه، فضلا عن عرض أحداث تدور في زمن واحد في أكثر من مكان واحد، واحتواء عدد كبير من المَشاهد مما سمح بعدد أكبر من الشخصيات والحوادث، والقدرة على تصوير الأفكار وعرضها.[4]

2. مفهوم البلاغة البصرية:

شاع في الثقافة العربية النقدية والأدبية أنّ البلاغة مرتبطة بما هو مكتوب أو منطوق؛ ذلك أنّها من الناحية اللغوية مشتقة من الفعل «**(بَلُغَ): بَلَاغَةً: فَصُحَ وحَسُنَ بَيانُهُ، فهو بليغٌ. (ج) بُلَغَاء. ويُقال: بَلُغَ الكلامُ. (أَبْلَغَهُ) الشّيء وإليه: أوصله إليه**»[5]؛ لتكون البلاغة هي الوصول إلى الهدف المنشود. والبلاغة **هي حسن البيان وقوّة التّأثير، و(عند علماء البلاغة): مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته**»[6].

إذن؛ فالبلاغة حسب اللّغويين مرتبطة بالكلام وبالفصاحة، والقدرة على الإقناع والتأثير على الآخرين؛ لهذا يرى **ابن الأثير** أنّ باب الفصاحة والبلاغة «**باب متعذّر على الوالج، ومسلك متوعّر على الناهج، ولم يزل العلماء من قديم الوقت وحديثه يكثرون القول فيه، والبحث عنه، ولم أجد من ذلك ما يعوّل عليه إلا القليل**»[7]والبلاغة عنده هي الوصول والانتهاء، وهي مبلغ الشيء ومنتهاه، وأنها شاملة للألفاظ والمعاني ولا تكون إلا فيهما،[8] لما للألفاظ من قدرة على التأثير والحجاج والإقناع؛ لذلك جعل مدارها كله في الاستدراج، أي «**استدراج الخصم إلى الإذعان والتّسليم، وإذا حُقِّق النّظر فيه عُلِمَ أنّ مدار البلاغة كلها عليه، لأنه انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة، ولا المعاني اللّطيفة الدّقيقة، دون أن تكون مسجلِبَة لبلوغ غرض المخاطَب بها: (...) فإذا لم يتصرّف الكاتب في استدراج الخصم إلى إلقاء يده، وإلا فليس بكاتب ولا شبيه له، إلا صاحبُ الجدل، فكأنما ذاك يتصرف في المغالطات القياسية، فكذلك هذا يتصرف في المغالطات الخطابية**»[9]. ممّا يعني أّن البلاغة هي القدرة على التحكم في الألفاظ والمعاني الدقيقة المؤثرة على الخصوم.

أمّا **البلاغة البصرية** فهي مصطلح جديد ظهر سنة 1972م على يد **دوجلاس آينجر** الذي عرّفه بأنه المجال الذي يدرس جميع الطرق التي يمكن أن يؤثر بها البشر على تفكير وسلوك بعضهم البعض من خلال الاستخدام المنظم للرموز، أي أنها "فن التواصل الموجه"[10] الذي يسمح بالتواصل بين البشر بطرق يسيرة وواضحة، بغية إيصال فكرة أو رأي أو هدف معيّن.

والبلاغة البصرية Rhetoric Visual تنتمي إلى حقل الدراسات البلاغية المعنية بالاستخدام المقنع للصور، سواء من تلقاء نفسها أو منخلال تشاركها مع الكلمات؛ لذا يركز مفهوم البلاغة البصرية على تمديد مفهوم البلاغة لينطوي ليس فقط على دراسة الأدب والخطاب، بل يتعداهما إلى دراسة الثقافة والفنون[11]، ومن هنا عُدّت العروض التليفزيونية المختلفة مادة خصبة للبلاغة البصرية؛ حيث تستخدم الإسقاطات لتقول ما يجب قوله في

صورة بصرية مرئية مقرونة بالأشكال البلاغية الكلاسيكية لاستخراج الدلالات الكامنة خلف الصور.

لهذا؛ تقوم البلاغة البصرية على كيفية إقناع جمهور المتلقين بمعاني الأشياء ودلالاتها؛ من خلال الاعتماد إمّا على النصوص أو الصّور بهدف التّرويج لمعنى معيّن، أو فكرة معيّة، من خلال مجموعة من الدلالات الرمزية الموظفة للإقناع، ويعتمد تحليل البلاغة البصرية للديكور في البرامج التليفزيونية أو الإعلانات الإشهارية على الإطار العام أو السياق العام للمنتج البصري سواء كان العرض واقعيا أم افتراضيا من إبداع المخرجين أو من السياق المجتمعي.[12]

3. وظائف الدّيكور وبلاغته البصرية:

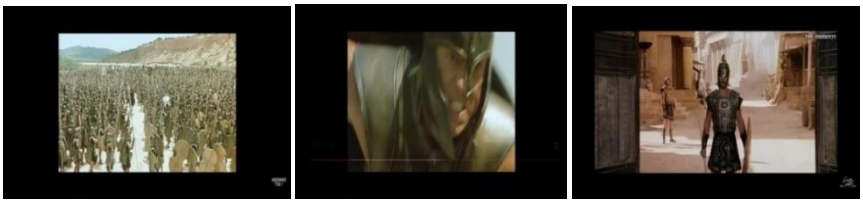
يعدّ الدّيكور[13] أهمّ عناصر الصّورة البصرية في الخطابات الإشهارية أو العروض المسرحية، أو الفنون السينمائية والدرامية؛ ذلك أنه «**في معناه الواسع هو شخصية متخفّية ولكن دائمة الحضور هدفه في كلّ فيلم البحث عن البعد الدرامي الأفضل من أجل وضع المشاهد في إطاره الجغرافي الاجتماعي المناسب والملائم**»[14]، ولهذا تتغيّر الدّيكورات والإكسسوارات بتغيّر المكان والزمان، ونوعية العرض والحدث، فلا يمكن أن تعرض صورة لحفل زفاف عروس في مكان مقبرة أو مكان غير معقول، ولهذا وجب الاهتمام بالدّيكور وهندسته بطريقة تلفت انتباه المتلقّين، باعتباره لغةً وصفيةً مرئيةً.

إنّ الدّيكور من أهمّ عناصر نجاح وتميُّز المَشاهد الدرامية والبرامج التلفزيونية على اختلاف أنواعها، نظرًا إلى القيمةِ الفنّية التي يقدّمها، وبذلك يمكن اعتباره **علامة أيقونية بصرية**؛ والأيقونة حسب رأي **بيرس «علامات تستطيع تمثيل موضوعها بواسطة "شبهها"، أو بفضل الخصائص ذاتها التي يملكها الموضوع»**[15]؛ وتدخل العلامة أو الأيقونة في إطار السّنن الثّقافي، ويقتضي نجاح الدّيكور وفعاليته في تضافر العديد من الاختصاصات والجهود؛ حيث يقوم **مهندس الدّيكور** بتصميم الأجواء المناسبة للحالة أو المشهد الدرامي الذي يتمتع بخصائص تعبيرية وشكلية عل المستويين التقني والفنّي، فيقرأ القيم ويتعرّف على سماتها ودلالاتها، والبحث عن تأثيرها في المتلقين، بعد أن يكون قد رسم المشهد كما يتخيّله أو مستوحيا أفكاره من النص المكتوب (السيناريو مثلا). ثم يأتي دور **مهندس الإضاءة** الذي يعمل على إبراز مَواطن القوّة والجمال في الديكور، وتأكيد الظّل والضّوء والجو العام للمشهد الدرامي، وكلّ ذلك بالمتابعة والمشاورة والتنسيق مع **المخرج** ورؤيته العامة للمشهد البصري؛ إذ يتولىّ تحويل النّص المكتوب (السّيناريو)، أو الفكرة إلى مَشاهد ولقطات مرئية تعالج الفكرة أو

الموضوع المتطرّق له؛ وبهذا يغدو العمل الفني المصور لوحة فنية تُنتقى بعناية شديدة لتُلفت عناية واهتمام المتلقين.

من أهمّ **الوظائف** التي يؤدّيها الدّيكور في العروض التليفزيونية، نذكر ما يأتي:

-تحديد **مكان وزمان الحدث**، من قصر أو شارع، أو عصر قديم أو حديث ... بغية وضع المتلقين في صلب الموضوع، وحتى لا يحدث نفور بين ما يعرض وبين العصر والمكان الذي يعرض فيه، ومثال ذلك ما نشاهده في الأفلام السينمائية والمسلسلات التاريخية من لباس وأسلحة ومساكن تتوافق مع العصر، ومثالها الفيلم الأمريكي المقتبس عن ملحمة الإلياذة لهوميروس (Troie سنة 2004م):



الشكل1 : فيلم Troie|(إخراج Wolfgang Petersen)

فقد جاء الدّيكور في هذه الصّور معبّرا عن روح العصر الذي تدور حوله أحداث الفيلم، دالّا على نمطك العيش والتّفكير، من خلال الأبنية والدروع والأسلحة.

_**الإيحاء بالحالة النّفسية**: وهي الحالة التي يكون عليها المنظر لتهيئة المُشاهد نفسيًا لتلقّي الحدث؛ من بين الخطابات الإشهارية الجزائرية التي تشدّ المُشاهد إلى تبيان الحالة النفسية للشخصية هو إشهار عصير رامي Ramy Energie Drink الذي تبرز فيه ملامح الشخصية قلقة من الوضع الذي تعيشه؛ حرارة الصّيف العالية، وخلو المكان من الحركة جعله متوترا، وما بيّن ذلك ملامح وجهه وحركة يده فوق عينيه، وكأنه ينتظر الفرج، أو قدوم شخص ما، فكان الدّيكور طبيعيا مبيّنا الحالة النّفسية للشخصية؛ لأنّ المكان خال من السكان، وبعيد عن المدينة ، يوحي بالوحشة والخوف والتّيه.

وقد تجلّت بلاغة الصورة في الخطاب الإشهاري رامي من خلال الاستعارة؛ إذ شبّه سرعة مفعول العصير في إحداث الطاقة الفورية، بالصعقة الكهربائية ، سواء للشخصية أو للحلزون، والذي بدوره يعدّ كناية عن فاعلية المنتوج أثناء تناوله.

الشكل2: منتوج Ramy Energie Drink قناة الشروق الجزائرية 2023.

_ إضفاء **العنصر الجمالي** على المكان ليبدو في أحلى منظر، وليتناسب مع الحدث المعروض، وإضفاء نوع من الحيوية والواقعية، نجد في السّينما والدراما والخطابات الإشهارية المتحرّكة والثّابتة، أنّ البيوت مرتبة ترتيبا يتوافق مع الحالة الاجتماعية والثقافية للشخصيات؛ وتعبّر عن أذواقهم أيضا. ومثال ذلك الحصص التليفزيونية المقدمة في القنوات الجزائرية كقناة سميرةTV في حصة **قعدتنا جزائرية** بمناسبة المولد النبوي الشريف، فقد جاء الدّيكور متماشيا مع الحدث الدّيني، من خلال الملابس التّقليدية، أو الأطباق التقّليدية، والموسيقى الشّعبية الجزائرية...

الشكل3: حصة قعدتنا جزائرية (قناة سميرة TV 2023).

-**إخفاء تشوّهات المكان**، بتأثيثه وترتيبه، وأحيانا أخرى إظهار المكان بواقعيته ولو كانت حالته مزرية. وتعدّ المسلسلات التليفزيونية الدرامية والسينما أكثر أنواع الصّورة البصرية إيحائية بواقعية المكان، وخير من مثلها المسلسل الجزائري **الدّامة**؛ الذي عكس واقع المجتمع الجزائري وخاصة فئة الأطفال والشّباب ومحاولة الهروب من الفقر باللّجوء إلى المتاجرة بالممنوعات، فجاء الدّيكور بأنواعه صورة معبّرة عن ذلك الواقع المرير.

الشكل4: صورة للطفل وهو يتاجر بالمخدرات (مسلسل الدامة)

جاء الديكور وخاصة المدفأة ليدلّ على المكان السرّي الذي يخبّئ فيه الطفل الصّغير المخدرات، وفيه إحالة إلى استهداف الطفولة والبراءة من أجل الرّبح السّريع والخروج من الوضع المأساوي (الفقر واليتم).

وفي الطبيعة يون الديكور طبيعيا، من شوارع، منازل، وأشجار... يوحي بواقعية الحياة والمكان، ومثاله "سوق الدّلالة" للنساء اللاتي يبعن أشياء مغشوشة أ وممنوعة في السوق السوداء كالذهب وغيره.

الشكل5: لقطات من مسلسل الدّامة (قناة الشروق الجزائرية)

وبالتالي؛ فقد تنوّعت وجوه توظيف الدّيكور، فَمِنْهُ ما يَرِدُ في شكل إرشاداتٍ تُحيل على العصر، كالأسلحة واللباس والإكسسوارات من خلال حرب طروادة ، أو أنّه يحيل إلى الواقعية في نقل الأحداث ...

لا تكمن بلاغة الصورة في هذه الجوانب بقدر ما «**تكمن في الاستخدام الدرامي لعناصر الديكور وتحويلها إلى لغة مجسّدة لما تعيشه الشخصيات من اعتمال شعوري ومن صراع داخلي أو خارجي**»[16]؛ولهذا لا يُقصد بالدّيكور تجميل الأشياء وتزيينها فقط، وإنّما المقصود به اشتماله على المناظر والخلفيات والأثاث وغيرها، وكلّ ما يحيط بالحدثِ، وقدْ يكون الدّيكور اصطناعيًا أو طبيعيًا، حسب طبيعة المشهد؛ إذ نجد تنوّعًا بينهما في العروض التليفزيونية؛ حيث تصوّر بعض المشاهد في الطبيعة، لتظهر المَشاهد على حقيقتها دون تحريفٍ أو تجميلٍ.

أما الدّيكور الاصطناعي هو الذي تتدخّل في صُنعه يدُ الإنسان، من إضفاء بعض التّعديلات، مثل تأثيث المنازل، وقاعات العمل، ولهذا يخضع الدّيكور لعددٍ من الاعتبارات، أهمّها: أن يتماشى مع الحدث، وأن تُرتّب قِطعُ الأثاث والإكسسوارات على نحوٍ يجعل المنظر واضحًا ومعبّرًا ومرئيًا، ويجب أن يكون مُوحيًا دالًّا على الحالة النّفسية أو المزاجية للحدث، ليخلق تلك الحالة لدى المتلقي وإيهامه بواقعيتها. وحسب **روبار مولي ستيفنس**[17] (R.M. Stevens) فإنّه «**يمكن أن يكون الدّيكور في السينما جيّدا، سواء أكان واقعيا، قديما، حديثا، إذا لعب دورا حقيقيا، ينبغي للديكور أن يقدم الشخصية من قبل أن تظهر، يشير إلى وضعها الاجتماعي، أذواقها، عاداتها، طريقة عيشها، وبالتالي فإنّ الديكور يجب أن**

يرتبط ارتباطا قويا بالمشهد»[18]، فقد عبّر مولي ستيفنس في هذال القول بالوظائف المختلفة للديكور.

وللديكور علاقة وطيدة بكلٍّ من الإضاءة، والألوان.

4. الدّيكورُ والإضاءةُ:

وجب مراعاة ملاءمة الإضاءة للدّيكور أثناء تصوير المشاهد الدرامية أو التليفزيونية أو الإشهارية، من قِبل مهندس الديكور والإضاءة حتى لا تتعارض وتقدّم عملا رديئًا؛ حيث يجب الاهتمام بكثافة الضّوء المسلط على الدّيكور أو الشّخصيات، خاصّةً منطقتيْ الظلّ والنُّور؛ ولهذا نجد نوعية الدّيكور ومساحة المكان المصوَّر فيه تفرض على المخرج أو مهندس الدّيكور تحديد نوعية وكثافة الضّوء من ارتفاع شبكة الإضاءة أو انخفاضها، إلى جانب درايته بعملية «**التّصوير الإلكتروني والسّينمائي، لأنّ ذلك يساعده على الحكم على تقدير درجات الألوان، وعلى تقدير أثر السطوح اللامعة، وما شابه ذلك»**[19]، حتى لا تنعكس الإضاءة عليها بالسلب.

وكلّما كانت وحدات الدّيكور متعدّدة كلّما احتاجت إلى عددٍ أكبر من المصابيح والكشافات الضوئية، فعندما يكون الدّيكور مرتفعًا فإنّه يقتضي بالضرورة وضع مصادر للإضاءة في مكان مرتفع لكي لا تظهر في اللّقطات التي يلجأ فيها المصوّر إلى استخدام العدسات الضيّقة أو ما يعرف باللّقطات المنخفضة.

وقد يتعذّر أحيانا وضع مصادر الإضاءة في مكانها المناسب عندما يكون الدّيكور مسقوفًا، فضلا عن احتمال وجود أشياء تتدلّى من السّقف كالثّريات والميكروفونات، لذا؛ في هذه الحال وجب تصميم الدّيكور بطريقة تتيح توصيل الإضاءة من خلال فتحات في السقف، أو استخدام كشافات إضاءة رئيسة تمسك باليد، مع الحرص قدر الإمكان أن تكون حيطان الدّيكور ذات ارتفاع معقول لتفادي سقوط الضّوء بطريقة حادة وشديدة الانحدار على وجوه الأشخاص. وتبرز علاقة الديكور الاصطناعي بالإضاءة خاصة في الحصص التليفزيونية الإعلامية كالنشرات الإخبارية وغيرها، فيكون الديكور ملائما لنوعية العرض المرئي ، متماشيا مع نوعية الإضاءة، ومثالها الحصة الدينية في قناة القرآن الكريم، "**فاسألوا أهل الذّكر" (قناة الشروق الجزائرية)** التي تتماشى والديكور المعبّر عن الزّخرفة الإسلامية.

كما أنّ الخلفية تسهم في خلق جو روحاني، خاصة الدال اللساني كلمتي (الله ومحمد (ص))، ووجود تلفاز يعرض قناة القرآن الكريم السعودية، التي تُرى كمجاز يعبّر عن التوجه العام للحصة التليفزيونية، ويكون المتلقي/ المُشاهد للديكور في العروض التليفزيونية منفّذا لحالة الخروج عن الإطار décadrage وإعادة ضبط الإطار recadrage، ويكون ذلك عن طريق

ما أسماه أمبرتو إيكيو **"المخبر"**[20]، والذي يمثّل الضّوء، ومن شأنه تنظيم المعلومات للإبلاغ والتواصل.

الشكل6: حصة فاسألوا أهل الذّكر" (قناة الشروق الجزائرية).

يظهر الجهد الشاق من قبل مهندس الإضاءة الذي عليه أن يكون على دراية عملية بنوعية الإضاءة وكيفية تصميم الديكور ليتماشى معه ومع الحدث، ولهذا وجب أثناء إضاءة الديكور والحركة -في التصوير الداخلي- استعمال أربع مجموعات من الإضاءة، وهي كما ذكرها صاحبا كتاب (**السّينما فنٌّ**)[21]:

_ مصابيحُ **الوجهِ**: وهي التي تعطي الجزء الأكبر من الإضاءة، لسهولة ضبطها.

_ **الإضاءةُ الخلفيةُ**: وهي مصابيح تعطي التجسيد اللازم للصورة، ليتم فصل الممثلين عن الديكور.

_ **إضاءةُ المكانِ أو المحيطِ**: وهي إضاءة تكميلية تخفّف من حدّة الظلال القاتمة، وتستخدم لتحديد الجو الخاص لكل ديكور.

_ **المؤثّراتُ الضّوئيةُ**: وهي شبيهة بماكياج النماذج المركبة؛ حيث تعمل على تبديل ملامح وجه الشخصية (الممثل)، وتغيير مظهر الديكور، أو الجو العام للمشهد.

إنّ علاقة الدّيكور بالإضاءة علاقة وطيدة جدا؛ حيث يكمل كلا منهما الآخر، وكلما كانت الإضاءة متماشية مع الديكور، كلما كان المشهد أكثر تعبيرية؛ إذ يجب تضافر عمل مهندس الإضاءة مع عمل مهندس الديكور.

5. الدّيكور والألوان والإضاءة:

تُضفي الألوانُ على العالم المحيط بالإنسان هالةً من الجمال والإحساس باللّذّة، خاصة حينما تكون منسّقة ومنسجمة مع بعضها البعض، وقد استعملت الألوان بجميع أنواعها في الأعمال الفنية خاصّة التّشكيلية، ولقيَتْ اهتمامًا واسعًا من قِبل النقّاد والدّارسين والباحثين، ووضعوا لها نظريات، ومفاهيم، ودرجات تأثيرها على المتلقين أو المستعملين لها، وفي أبسط تعريف لكلمة اللّون فإنّها تعني «**الإحساس البصري المترتّب عن اختلاف أطوال الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة، وهو الاختلاف الذي يترتّب عليه إحساس العين**

بألوان مختلفة (...) وهو أيضا ذلك التأثير الفسيولوجي الناتج عن شبكة العين، سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون، فهو إذن إحساس وليس له أيّ وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية».[22]

وقد أرجعت الأبحاث أهمية الألوان واستخداماتها في العديد من المجالات إلى العهود القديمة وخاصة في المعابد؛ لذا ترتبط بعض الألوان ببعض الشّعوب أو الديانات أو الحضارات المختلفة، وعبّرت عن أفكارها وفلسفتها وطقوسها، فيجب التعامل مع الألوان انطلاقا من الثّقافة أو الحضارة المنتمي إليها.

وبما أنّ الألوان موجودة خارج الإنسان، فإنّه يتمّ إدراكها عن طريق حاسة البصر، باعتباره(البصر) «**هو الإدراك الحسّي بمدلوله الدّقيق، لأنّنا نكون أكثر وعيا بالأشياء ويتم وعينا بها بأكبر مقدار من السهولة عن طريق الوسائل البصرية وفي حدود البصر**»[23]؛ مما يعني أنّ حاسة البصر هي المسؤولة عن استقبال الألوان وتمييزها عن بعضها البعض، ذلك أنّ اللون «**هو إحساس يؤثّر في العين عن طريق الضوء، وهو ليس إحساسا ماديا ملوّنا، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض، بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملوّن ومضيء**».[24]

يُفضي هذا الكلام إلى أنّ اللّون مرتبط بالإحساس، وبالبصر، وبالضوء؛ حيث يرتبط اللون بالضوء ارتباطا مباشرا ووثيقا؛ إذْ تنعدم الرؤية تمامًا بانعدام الضّوء، مما يعني أنّ الضوء هو المصدر الأساس للرؤية، ومن ثمّ فهو الركيزة الأساسية في تكوين الألوان، فهو «**خبرة بصرية، ونتاجٌ لعملية الإدراك الحسّي، حيث يولّد في المخ استجابة معيّنة للضوء التي تستقبله العين، ومن هنا يمكن القول بأنّ اللون هو الاستجابة الفسيولوجية والسيكولوجية للضوء**».[25]

مادام للّون أبعاد فيزيائية وكيماوية وفسيولوجية، فإنّ مجال الاهتمام به واسع من قبل المنتجين الفنيين والفنانين على السّواء، وخاصّة مهندسو الدّيكور في الأعمال الدرامية التلفزيونية والسينمائية والمسرحية؛ حيث راحوا يختارون الألوان المناسبة والمعبّرة عن إبداعاتهم، وتفضيلهم للون على حساب الآخر؛ لأنّ «**ميل الإنسان إلى لونٍ بذاته وتفضيله على غيره يرتبط بمجموعة من الخصائص الفردية، أهمها: اختلاف الأذواق والطّبائع، وسرعة التأثّر وبطئه، ودرجة هيجان المشاعر والإحساس الفني، ونوعية اللون المعبّر عنه، وقدرته على الجذب والتأثير...**»[26] ، فتُختار الألوان المناسبة المتماشية مع الهدف المنشود، عملًا بقول **إيزنشتاين** أنّه «**علينا التفكير باللّون**».[27]

تتأثّر الألوان بمدى درجة حرارة الضّوء وقوّته، فضوء اللّون في النّهار يختلف عنه في ضوء الشّمعة، أو في الصّباح، أو في الغروب، أو في اللّيل، لذا؛ ينبغي معرفة كيفية مناسبة اللّون للإضاءة، ليؤدّي كلّ منهما الغرض الدّرامي الذّي يرمي إليه من وراء استخدامه؛ إذ تبدو الألوان خافتةً أو داكنةً بحسب شدّة الإضاءة/ الضّوء، وينعكس ذلك على الحالة النّفسية والانفعالية الّتي يودّ المخرج إظهارها للمُشاهد، فـ«**وجود الضّوء ضرورة في رؤية الألوان وقوّته وشدّته ومسافته وزاوية سقوطه تعبّر عن خصائصه، وفي حالة عدم وجود الضّوء تنعدم الرؤية لأيّ لون من الألوان رغم وجود العين**».[28]

تستخدم الألوان في العروض التليفزيونية لأغراض متعدّدة، وتحمل الكثير من الإيحاءات والدّلالات؛ إذ أحسن المخرج استغلالها بطريقة ذكيّة وجيّدة، متماشية مع قوّة الإضاءة أو خفوتها؛ حيث يستغلّ المخرج الإضاءة الطبيعية في الطبيعة ليبرز جمالها وواقعيتها، وتبدو الطبيعة واضحة جلية بكل متناقضاتها، فـ«**عند دخول اللون على الضوء يعطيه قدرة جديدة بخلق الجو العام، لأنّ اللون له خاصية التأثير النفسي المباشر**»[29]. والألوان الموظفة في الديكورات الخاصة بالعروض التليفزيونية تتماشى وطبيعة المعروض، وتكون علامة دالة وموحية ، تستخدم من أجل نقل معلومات أو الإشارة إلى شيء ما يعرفه شخص ما يريد أن يشاطره الآخر هذه المعرفة، «**وتعدّ جزءً من سيرورة البلاغة، والتي لا يمكن أن تدرك إلا بوجود تسننات ثقافية**»[30]، ودلالة اللون **الأزرق** في حصة **فاسألوا أهل الذكر** يرمز إلى الثقافة العربية الإسلامية، وإلى الدين الإسلامي السمح الذي لا تشوبه شائبة، ما يحيل إلى أنّ المتسائل أو المستفسر عن بعض الأمور الدينية والدنيوية، يجد الإجابة واضحة من قبل المشايخ والمفسّرين.

ولا تأتي العلامة[31] في الصور عامة والصورة المتحركة خاصة بمفردها، وإنما تكتسب قيمتها من التعارض والتقابل مع العلامات الأخرى لتشكيل المعنى في إطار شبكة من العلاقات، وتستخدم الصورة في التليفزيون عن العلاقات بين العلامات لتشكيل المعنى الذي تتضمنه؛ حيث يقوم المصممون بجمع العلامات المرئية معًا في الصورة لتصبح بمنزلة **علامة كبرى**، ويمكن أن نطلق على نمط العلاقة السياقية التي تجمع هذه العلامات معًا لفظ **صيغة**؛ إذ تقوم هذه الصيغ البلاغية بوظائف مهمة بالنسبة إلى المَشاهد تتراوح بين تكثيف دلالة الصورة أو إحلال الرمز محل أشياء أخرى بدلًا من عرضها بذاتها، وذلك من أجل إبراز المعنى الذي لا تكفي الدلالة المباشرة للعلامة بتوضيحه، وتبرز وظائفها في:[32]

أ_ **التجسيد**: وذلك بجعل المعنوي والمجرد كالمشاعر والأفكار متجسدا في صورة حسّية مرئية كالديكور والألوان.

ب_ **الإيجاز**: الذي ينوب الرمز عن الشرح الطويل أو الوصف المسهب كالجدران المهترئة في مسلسل الدّامة.

ج_ **الإحلال**: وهو إحلال الرمز محل الشيء الذي لا يصرّح به؛ تفاديا للعنصرية أو الوحشية.

تظهر البلاغة البصرية في العروض التليفزيونية فيما يمكن تسميته **بالاستعارة التصورية**[33]؛ والتي تعرّف في كتاب **الاستعارات التي نحيا بها** بأنّها ليست مسألة لغوية فقط، وإنّما مسألة مرتبطة بالفكر وبالبنية التصورية، والتي بدورها تتضمن كل الأبعاد الطبيعية من خلال التجربة، بما في ذلك المظاهر الحسية كاللون والهيئة والجوهر والصّوت؛ بمعنى آخر أنها تتناول الرموز والأشكال لتعطي دلالات جديدة، وتخرج عن مجال طرق التعبير والتفكير الحرفية، التي تكون الصورة بأنواعها مصدرا له؛ بحيث تتخذ عناصر الصورة استعارات تصورية تخدم الهدف المنشود. وأبرز مجال تتجلى فيه هو مجال **الفن** والبحث عن الجمالية؛ إذ تتعدد مدلولات الأشكال والرموز والألوان لتعبّر عن الثقافة أو البيئة التي نشأت فيها، وعن القيم المروّج لها، خاصة في الخطابات الإشهارية التي تجمع بين النسق اللّساني والنّسق الأيقوني.

-خاتمة:

ترتبط البلاغة البصرية بكل ما هو مرئي بصري، وتقوم بتحليله وبيان مواطن الجمال فيه؛ إذ تعتمد مختلف عناصر الصورة المرئية سواء اللّسانية أو الأيقونية، فالصورة بصفة عامة في عبارة عن خطاب مصنّع مكثّف، خطابٌ يتوسّل بكلّ الأدوات، يخاطب كلّ الحواس، ويوظّف كلّ اللّغات والأشكال والأنظمة من أجل الإقناع والتأثير على الآخرين. فيحدث ما يمكن تسميته **باللذة البصرية**[34] والتي هي مصدر أساسي للشعور بالجمال.

أصبح تفاعل عناصر الصّورة في تشكيل الدّلالة البصرية مهمّا جدّا بالنّظر أو بالقياس إلى التّكنولوجية المعاصرة والإعلام الرّقمي؛ لأنّ بلاغة الصّورة ليس وقفًا على المعيارية في الأداء الدرامي أو التليفزيوني المقتصر على الوظيفة الحوارية، وإنّما تعدّتها إلى القدرة على إثارة الحواس، والانفعال، والقوّة في التّأثير على المتلقّين...

يعدُّ ربط الصّورة المرئية بالواقع والأشياء المتعلّقة بها من العوامل المساعدة للمتلقّي على فهم الشيء المعروض (اللّقطات والأحداث)، وتقييمها (بالرّفض أو بالقبول).

للدّيكور ومختلف العناصر المكملة له، أهمية كبرى في فهم الصّورة، إذ يحمل بلاغة بصرية تنفذ إلى خبايا الصورة، وتعبّر عن الأنساق المضمرة فيها.

إنّ اللغة مهما كانت لسانية أم أيقونية فإنها قادرة على التواصل والتبليغ، وتكون عرفا مشتركا بين أفراد الجماعة الواحدة أو العالم بأكمله.

إنّ تضافر عناصر الصورة من ديكور، وإضاءة، وألوان، من شأنه المساهمة في إثراء الصورة وإغنائها دلاليا وثقافيا.

وفي الأخير نقول ما ذهب إليه **جاك فونتاني**[35] من أنّ: التفاعل بين الضوء والظلّ يمنح الحركة في الصورة المتحرّكة قيمة إبلاغية؛ بمعنى لا وجود لإنتاج الدلالة إلا بقدر ما تتوصّل الذّات الحاسّة في فضائها الخاص إلى التقاط التحويلات الضوئية والحسية والحرية المرتسمة على الشاشة.

-الإحالة والتهميش:

[1] لكونفيشيوس تعاليم فلسفية تُؤكّد الحاجة إلى تنمية الشّخصية الأخلاقية وتوسيع المسؤولية، ولهذه التّعاليم أثرٌ قويٌّ ومتفرّدٌ على المجتمع الصّيني.

[2] عبد العالي معزوز: فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل، أفريقيا الشرق، المغرب، (دط)، 2014، ص24.

[3] سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، أفريقيا الشرق، المغرب، (دط)، 2004، ص15، 16.

[4] ألبرت فولتون: السينما آلة وفن، تطور فن السينما منذ عهد الأفلام الصامتة إلى عهد التلفزيون، ترجمة: صلاح عز الدين وفؤاد كامل، مكتبة الفنون الدرامية (18)، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، (دط)، (لات). ص 240.

[5] مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، ط4، 2004، ص69.

[6] م ن، ص70.

[7] ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القسم الأول، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، (دط)، (لات)، ص90.

[8] م ن، ص94.

[9] م ن، القسم الثاني، ص250، 251.

[10] مركز القرار للدراسات الإعلامية، البلاغة البصرية في الإعلانات، 21 أغسطس 2021، https://alqarar.sa/4787

[11] بلال بربري محمود: البلاغة البصرية للكاريكاتير الرياضي في المواقع الإخبارية المصرية، المجلة العلمية لبحوث الإعلام وتكنولوجيا الاتصال، العدد 6، يوليو_ديسمبر 2019، ص150.

[12] حنان عبد الوهاب عبد الحميد: أساليب توظيف البلاغة البصرية بالرسوم الكاريكاتيرية في المواقع الإخبارية المصرية نحو الأحداث الرياضية، المجلة العلمية لبحوث الصحافة، العدد 18، يوليو_ديسمبر، 2019، ص1.

[13] مرّ الدّيكور في الأفلام السينمائية والتليفزيون بمجموعة من المراحل ، بدء بالإخوة **لوميير** الذيْن لم يكن لهما أيّ ديكور، وإنما كان المصوّر يكتفي بتركيز كاميراته وتصوير ما أمامه، ثم استعملت الديكورات المرسومة على مسطّحات من القماش، ثم جاء الإيطاليون واستخدموا الديكورات المشيدة على ثلاثة أبعاد في الفيلم التاريخي (كابيريا) سنة 1914م، ثم بدأ عهد التشييد والبناء، وبدأ استخدام مادة (**الأستاف**) وهي خليط من الجبس والإسمنت والجلسرين، يسهل صبّها وتشكيلها، ويقوم مهندسو الديكور باستكمال بقية الأشياء مثل: النوافذ والأبواب... وقام صانعو الأفلام الحديثة بالتصوير في الأماكن الحقيقة، كما استفادوا من تجهيزات الأستوديو والتي تصنع من مواد حقيقية وسهلة التشكيل، وتصنع بطريقة يسهل فيها تركيبها وفكّها، ولكنها يعاب عليها أنه يجب الاهتمام بإضاءتها، حيث ترسم بظلال ذات درجات معينة من القيم الضوئية. كما يوجد نوع من الديكور والذي لا يمكن تقبّله إلاّ عند تنفيذه ببراعة فائقة، وهو استخدام الأشكال التقليدية المتنوعة من الإيهامات مثل لقطات الزجاج، والخلفيات الصور الفوتوغرافية، والإسقاط الخلفي، أو يتم عرض صور لمشهد ما (جبل، شارع ...) على الشاشة في الأستوديو، وتصبح بذلك الشاشة وصورتها جزء منها. وفي عصر التكنولوجيا، ومع التقدّم التقني وعالم الكومبيوتر، أصبحت الخلفيات الرقمية (الديجتال) الوهمية وكأنها حقيقة. إضافة إلى التطور والتقدم في مجال صناعة السينما، أصبحت الدول والحكومات تقوم بتأسيس مدن كاملة وبأشكال متنوعة ومختلفة، كمدينة الإنتاج الإعلامي في مصر، وهوليود في أمريكا، وبوليود في بومباي الهندية. ينظر: عز الدين عطية المصري: الدراما التليفزيونية، ص 62، 462 بتصرف.

[14] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيق، جسور للنّشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2016، ص 77.

[15] أمبرتو إيكو: سيميائيات الأنساق البصرية، تر: محمد التهامي العماري ومحمد أودادا، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 2013، ص27.

[16] أحمد القاسمي: جمالية الحكي بين الصياغة اللغوية والمعالجة السينمائية، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سوريا، (دط)، 2011، ص105.

[17] من كبار الباحثين المهتمين بالديكور في السينما، من أشهر مؤلّفاته: فن السينما 1929.

[18] مليكة جورديخ: جماليات اللون والديكور والإضاءة في فيلم جبل باية، دراسة وصفية تحليلية، مجلة جماليات، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، من أعمال الملتقى الدولي واقع الجماليات البصرية في الجزائر 11_12 نوفمبر 2014، جامعة عبد الحميد بن باديس، العدد 1، شتاء 2014، مستغانم، الجزائر.ص145.

[19]محمد معوض: المدخل إلى فنون العمل التليفزيوني، دار الكتاب الحديث، القاهرة، (دط)، 2008، ص 70.

[20]جاك فونتاني: سيمياء المرئي، تر: علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2003، ص154.

[21]وهما رالف ستيفنسون وجان دوبري: ينظر: مرجع سابق، ص 472.

[22]سعدية محسن عايد الفضلي: ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، دراسة مقدمة إلى قسم التربية الفنية كمتطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2010، ص 75، 76.

[23]جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ت: مصطفى محمد بدوي، مؤسسة المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، (دط)، (لات)، ص 122.

[24]ابن حُوَيْلى الأخضر مِدْيَني: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني (دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (3+4)، دمشق، سوريا، 2005، ص112.

[25]عبد الوهاب شكري: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2007، ص 111.

[26]ابن حُوَيْلى الأخضر مِدْيَني: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني (دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة)، مرجع سابق، ص113.

[27]عز الدين عطية المصري: الدراما التليفزيونية، دراسة وصفية تحليلية، مخطوط رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010، ص 480.

[28س]عدية محسن حايد الفضلي: ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، مرجع سابق، ص 83.

[29]مليكة جورديخ: جماليات اللون والديكور والإضاءة في فيلم جبل باية، دراسة وصفية تحليلية، مجلة جماليات، مرجع سابق، ص 143.

[30] أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص130.

[31] يرى **أمبرتو إيكو** أنّ ما نعتقده علامة بصرية هو في الحقيقة ملفوظات أيقونية. يُنظر كتابه: سيميائيات الأنساق البصرية، ص84.

[32]مركز القرار للدراسات الإعلامية، البلاغة البصرية في الإعلانات، 21 أغسطس 2021، https://alqarar.sa/4787.

[33]جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد حجفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2009، ص219.

[34] أحمد فتحي رمضان وأسماء مسعود الخطاب: البلاغة البصرية للجناس القرآني في منظور الخط والزخرفة الإسلامية، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 23، بغداد، 2000، ص385.

[35] جاك فونتاني: سيمياء المرئي، ص154.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن حُويْلى الأخضر مِدْيَني: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني (دراسة سيميائية لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (3+4)، دمشق، سوريا.
2. أحمد القاسمي: جمالية الحكي بين الصياغة اللغوية والمعالجة السينمائية، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سوريا، (دط)، 2011.
3. أحمد فتحي رمضان وأسماء مسعود الخطاب: البلاغة البصرية للجناس القرآني في منظور الخط والزخرفة الإسلامية، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد 23، بغداد، 2000.
4. _ إشهار مشروب العصير رامي، قناة النهار الجزائرية
https://www.youtube.com/watch?v=YBo7PPllqoU
5. _ الحصة التليفزيونية (فاسألوا أهل الذّكر) قناة 6 القرآن الكريم
https://www.youtube.com/watch?v=hzsksJPfj7s
6. _ الحصة التليفزيونية (قعدتنا جزائرية) قناة سميرة tv
https://www.youtube.com/watch?v=O9dwChK3hWc
7. _ أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010.
8. _ أمبرتو إيكو: سيميائيات الأنساق البصرية، تر: محمد التهامي العماري ومحمد أودادا، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 2013.
9. _ بلال بربري محمود: البلاغة البصرية للكاريكاتير الرياضي في المواقع الإخبارية المصرية، المجلة العلمية لبحوث الإعلام وتكنولوجيا الاتصال، العدد 6، يوليو_ديسمبر 2019.
10. _ جاك فونتاني: سيمياء المرئي، تر: علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2003.
11. _ جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ت: مصطفى محمد بدوي، مؤسسة المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، (دط)، (لات).
12. _ جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد حجفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2009.

13. _ حنان عبد الوهاب عبد الحميد : أساليب توظيف البلاغة البصرية بالرسوم الكاريكاتيرية في المواقع الإخبارية المصرية نحو الأحداث الرياضية، المجلة العلمية لبحوث الصحافة، العدد 18، يوليو_ديسمبر، 2019.

14. _ رضوان بلخيري: سيميولوجيا الخطاب المرئي من النظري إلى التطبيق، جسور للنّشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2016.

15. _ سعاد عالمي: مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، أفريقيا الشرق، المغرب، (دط)، 2004.

16. _ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القسم الأول، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، (دط)، (لات).

17. _ عبد العالي معزوز: فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل، أفريقيا الشرق، المغرب، (دط)، 2014.

18. _ عبد الوهاب شكري: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2007.

19. _ فيلم طروادة (Troie)https://t.fushar.video/video-troy-2004-ar-online/

20. _ كرم شلبي: الإنتاج التليفزيوني وفنون الإخراج، دار ومكتبة الهلال للنشر، بيروت، لبنان، (دط)، لات.

21. _ مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، ط4، 2004.

22. _ محمد معوض: المدخل إلى فنون العمل التليفزيوني، دار الكتاب الحديث، القاهرة، (دط)، 2008.

23. _ مركز القرار للدراسات الإعلامية، البلاغة البصرية في الإعلانات، 21 أغسطس 2021، https://alqarar.sa/4787.

24. _ مسلسل الدّامة، قناة الشروق الجزائرية
https://www.google.com/search?client=firefox-b-e&q=%D9%85%D8%B3%D9%84%D8%B3%D9%84+%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%A7%D9%85%D8%A9#fpstate=ive&vld=cid:390b4d55,vid:u8pEfEHwgp4,st:0

25. _سعدية محسن عايد الفضلي: ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، دراسة مقدمة إلى قسم التربية الفنية كمتطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2010.

26. _عز الدين عطية المصري: الدراما التليفزيونية، دراسة وصفية تحليلية، مخطوط رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010.

27. _مليكة جورديخ: جماليات اللون والديكور والإضاءة في فيلم جبل باية، دراسة وصفية تحليلية، مجلة جماليات، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية، من أعمال الملتقى الدولي واقع الجماليات البصرية في الجزائر 11_12 نوفمبر 2014، جامعة عبد الحميد بن باديس، العدد 1، شتاء 2014، مستغانم، الجزائر.

رومنة المصادر والمراجع العربية:

1. Ibn ḥūylá al-Akhḍar midyany : al-Fayḍ al-Fannī fī sīmiyā'īyah al-alwān ʻinda Nizār Qabbānī (dirāsah sīmiyā'īyah lughawīyah fī qaṣā'id min al-Aʻmāl al-shiʻrīyah al-kāmilah), Majallat Jāmiʻat Dimashq, al-mujallad 21, al-ʻadad (3+4), Dimashq, Sūriyā.
2. Aḥmad al-Qāsimī : jamālīyah al-ḥaky bayna al-ṣiyāghah al-lughawīyah wa-al-muʻālajah al-sīnimā'īyah, Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfah, al-Mu'assasah al-ʻĀmmah lil-Sīnimā, Dimashq, Sūriyā, (dṭ), 2011.
3. Aḥmad Fatḥī Ramaḍān wa-asmā' Masʻūd al-khiṭāb : al-balāghah al-baṣarīyah lljnās al-Qur'ānī fī manẓūr al-khaṭṭ wa-al-zakhrafah al-Islāmīyah, Majallat Kullīyat al-Insānīyāt wa-al-ʻUlūm al-ijtimāʻīyah, al-ʻadad 23, Baghdād, 2000.
4. Ishhār mshrwb al-ʻaṣīr Rāmī, Qanāt al-Nahār al-Jazā'irīyah https : / / www. youtube. com / watch? v=YBo7PPllqoU
5. alḥṣh al-tilīfizyūnīyah (fās'lwā ahl aldhdhkr) Qanāt 6 al-Qur'ān al-Karīm https : / / www. youtube. com / watch? v=hzsksJPfj7s.
6. alḥṣh al-tilīfizyūnīyah (qʻdtnā Jazā'irīyah) Qanāt Samīrah tvhttps : / / www. youtube. com / watch? v=O9dwChK3hWc
7. Umberto Eco :le signe, al-ʻAllāmah taḥlīl al-mafhūm wa-tārīkhuhu, tara : Saʻīd Bingarād, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, al-Dār al-Bayḍā', al-Maghrib, ṭ2, 2010.
8. Umberto Eco: Sīmyā'īyāt al-ansāq al-baṣarīyah, tara : Muḥammad al-Tuhāmī al-ʻAmmārī wa-Muḥammad awdādā, Dār al-Ḥiwār lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, al-Lādhiqīyah, Sūrīyah, ṭ2, 2013
9. Bilāl Barbarī Maḥmūd : al-balāghah al-baṣarīyah llkārykātyr al-riyāḍī fī al-mawāqiʻ al-ikhbārīyah al-Miṣrīyah, al-Majallah al-ʻIlmīyah li-Buḥūth al-Iʻlām wa-Tiknūlūjiyā al-ittiṣāl, al-ʻadad 6, Yūliyū _ Dīsimbir 2019.
10. Jack Fontani : Visual semiotics , Jāk fwntāny:, Sīmiyā' al-mar'ī, tara : ʻAlī Asʻad, Dār al-Ḥiwār, al-Lādhiqīyah, Sūrīyah, Ṭ1, 2003.

11. George Santayana: sense of beauty , Jūrj sāntyānā : al-iḥsās bāljmāl, t : Muṣṭafá Muḥammad Badawī, Mu'assasat al-Maktabah al-Anjlū Miṣrīyah, al-Qāhirah, Miṣr, (dṭ), (lāt).
12. George Lakoff and Mark Johnson: Metaphors we live by, Jūrj lāykwf wmārk jwnswn : al-Isti'ārāt allatī Naḥyā bi-hā, tara : 'Abd al-Majīd ḥjfh, Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Maghrib, ṭ2, 2009.
13. Ḥanān 'Abd al-Wahhāb 'Abd al-Ḥamīd : Asālīb Tawẓīf al-balāghah al-baṣarīyah bālrswm al-kārīkātīrīyah fī al-mawāqi' al-ikhbārīyah al-Miṣrīyah Naḥwa al-aḥdāth al-riyāḍīyah, al-Majallah al-'Ilmīyah li-Buḥūth al-Ṣiḥāfah, al-'adad 18, Yūliyū _ Dīsimbir, 2019.
14. Raḍwān Balkhayrī : symywlwjyā al-khiṭāb al-mar'ī min al-naẓarī ilá al-taṭbīq, Jusūr llnnshr wa-al-Tawzī', al-Muḥammadīyah, al-Jazā'ir, Ṭ1, 2016.
15. _ Su'ād 'ālamī : Mafhūm al-Ṣūrah 'inda Rījīs dwbry, Afrīqiyā al-Sharq, al-Maghrib, (dṭ), 2004.
16. Ḍiyā' al-Dīn ibn al-Athīr : al-mathal al-sā'ir fī adab al-Kātib wa-al-shā'ir, taqdīm wa-ta'līq Aḥmad al-Ḥūfī wbdwy Ṭabānah, al-qism al-Awwal, Dār Nahḍat Miṣr lil-Ṭab' wa-al-Nashr, al-Fajjālah, al-Qāhirah, (dṭ), (lāt).
17. 'Abd al-'Ālī Ma'zūz : Falsafat al-Ṣūrah, al-Ṣūrah bayna al-fann wa-al-Tawāṣul, Afrīqiyā al-Sharq, al-Maghrib, (dṭ), 2014.
18. 'Abd al-Wahhāb Shukrī : al-Qayyim al-tashkīlīyah wa-al-drāmīyah li-lawn wa-al-ḍaw', Ḥūras al-Dawlīyah lil-Nashr wa-al-Tawzī', al-Iskandarīyah, Miṣr, (dṭ), 2007.
19. Fīlm ṭrwādh (Troie) https : / / t. fushar. video / video-troy-2004-ar-online /
20. Karam Shalabī : al-intāj al-tilīfizyūnī wa-funūn al-ikhrāj, Dār wa-Maktabat al-Hilāl lil-Nashr, Bayrūt, Lubnān, (dṭ), lāt.
21. Majma' al-lughah al-'Arabīyah : al-Mu'jam al-Wasīṭ, Maktabat al-Shurūq al-Dawlīyah, Miṣr, al-Qāhirah, ṭ4, 2004.
22. Muḥammad Mu'awwaḍ : al-Madkhal ilá Funūn al-'amal al-tilīfizyūnī, Dār al-Kitāb al-ḥadīth, al-Qāhirah, (dṭ), 2008.
23. Markaz al-qarār lil-Dirāsāt al-I'lāmīyah, al-balāghah al-baṣarīyah fī al-I'lānāt, 21 Aghusṭus 2021, https : / / alqarar. sa / 4787.
24. Musalsal alddāmh, Qanāt al-Shurūq aljzā'ryhttps : / / www. google. com / search? client=firefox-b-e & q= % D9 % 85 % D8 % B3 % D9 % 84 % D8 % B3 % D9 % 84+ % D8 % A7 % D9 % 84 % D8 % AF % D8 % A7 % D9 % 85 % D8 % A9 # fpstate=ive & vld=cid : 390b4d55, vid : u8pEfEHwgp4, st : 0.

25. Sa‘dīyah Muḥsin ‘Āyid al-Faḍlī : Thaqāfat al-Ṣūrah wa-dawruhā fī Ithrā’ al-tadhawwuq al-Fannī ladá al-mutalaqqī, dirāsah muqaddimah ilá Qism al-Tarbiyah al-fannīyah kmtṭlb takmīlī li-nayl darajat al-mājistīr fī al-Tarbiyah al-fannīyah, Jāmi‘at Umm al-Qurá, al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah, 2010.
26. ‘Izz al-Dīn ‘Aṭīyah al-Miṣrī : al-dirāmā al-tilīfizyūnīyah, dirāsah waṣfīyah taḥlīlīyah, makhṭūṭ Risālat mājistīr, al-Jāmi‘ah al-Islāmīyah, Ghazzah, Filasṭīn, 2010.
27. Malīkah jwrdykh : Jamālīyāt al-lawn wāldykwr wāl’ḍā’h fī Fīlm Jabal Bāyah, dirāsah waṣfīyah taḥlīlīyah, Majallat Jamālīyāt, Mukhtabar aljmālyāt al-baṣarīyah fī al-mumārasāt al-fannīyah al-Jazā’irīyah, min a‘māl al-Multaqá al-dawlī wāqi‘ aljmālyāt al-baṣarīyah fī al-Jazā’ir 11 _ 12 Nūfimbir 2014, Jāmi‘at ‘Abd al-Ḥamīd ibn Bādīs, al-‘adad 1, Shitā’ 2014, Mustaghānim, al-Jazā’ir.