جامعة ديالى – كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون السينمائية و التلفزيون

عنوان البحث

بحث تخرج مقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة البكالوريوس في الفنون السينمائية ، تخصص سينما و تلفزيون

التوظيف الجمالي للقطة القريبة في افلام الاطفال

تقدمت به الطالبة
رسل فاضل هادي

اشراف : الدكتور نبيل وادي

فهرس المحتويات :

- الشكر و التقدير
- الاهداء

المبحث الاول : الاطار النظري

- المقدمة
- المطلب الاول : الجانب النظري للبحث
- المطلب الثاني : تحديد مصطلحات

المبحث الثاني : التوظيف الجمالي في اللقطة القريبة

- المقدمة
- المطلب الاول : اللقطة القريبة
- المطلب الثاني : انواع حركات الكاميرا

المبحث الثالث : الاطار التطبيقي نبذة عن كرتون الاسد الصغير (سِمْبا)

الشكر و التقدير

اشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لي إنجاز هذا العمل بفضله ، فله الحمد أولاً و آخراً ثم أشكر أولك الأخيار الذين مدوا لي يد المساعدة خلال هذه الفترة الدراسية و في مقدمتهم استاذي المشرف على هذا البحث الدكتور نبيل وادي و اساتذتي الافاضل الذين لم يدخروا جهداً في مساعدتي فقد مدوا أيديهم بالعطاء كما هي عادتهم .

كما اشكر القائمين على جامعة ديالى (كلية الفنون الجميلة) و رئيس الجامعة و عميد الكلية و الرئيس القسم و اساتذتي وفقهم الله لكل خير لما يبذلونه من اهتمام بالطلاب .

الاهداء

اهدي هذا البحث الى كل طالب علم يسعى لكسب المعرفة و تزويد رصيده المعرفي العلمي و الثقافي

الى من ساندتني في صلاتها و دعائها ... الى من سهرت الليالي تنير دربي

الى من تشاركني افراحي و احزاني ... الى نبع العطف و الحنان بل اجمل ابتسامة في حياتي ، الى اروع امرأة في الوجود : أمي الغالية

الى من علمني ان الدنيا كفاح .... و سلاحها العلم و المعرفة

الى الذي لم يبخل عليَّ بأي شيء .... الى من سعى لأجل راحتي و نجاحي

الى اعظم و اعز رجل في الكون : الى روح والدي العزيز

يسرني ان اهدي لهم هذا العمل المتواضع

المبحث الاول
الاطار النظري

المقدمة

يتناول هذا البحث دراسة جماليات اللقطة القريبة المستخدمة في افلام الاطفال لما لهذا الحجم من اللقطات من اثر كبير على توطيد العلاقة بين المتلقي و بين الشخصية فعادةً ما تؤدي اللقطة القريبة الى عزل الشخصية الدرامية مكانية و زمانية ، مكانياً بأن اللقطة القريبة ترسل الشخصية الدرامية عما يحيطها من اثاث و اكسسوارات و زمانياً لا نستطيع ان نحدد الوقت الذي تكون زمانياً بالشخصية بأنها مأخوذة بحجم كبير (حجم اللقطة كبير) بما ان اللقطة القريبة تؤدي الى زيادة نوع من التماهي بين المتلقي و بين الشخصية و تسوف المشاعر الداخلية للشخصية الدرامية الى المتلقي و لقد تم استخدام اللقطة القريبة في الافلام استخدامات جمالية و درامية

اذ ان السينما بحسب الكثير من الدارسين تمتاز بأنها تملك القوة الساحرة باستخدام اللقطة القريبة لانها تكبر الاجسام و تجعلها اكبر بكثير من الواقع ، الوجه الانساني يبدو كبيراً جداً على شاشة السينما و من ثم فإن تأثير هذا المنتج الضخم على المتلقي كبيرة ، بالواقع الى ان اللقطة القريبة ساهمت الى تطور اداء الممثل و تحويله من الاداء المسرحي الى الاداء السينمائي و ذلك لان اللقطة القريبة فيها اداء خاص فكل رمشة عين و كل اختلاجة وجه ستظهر مكبرةً عشرات او مئات او ربما آلاف المرات و لذلك فأي مبالغة بالحركة ستبدو نشازة جداً و لذلك فإن الاداء التمثيلي باللقطة القريبة في الوجه الانساني يكون في غاية الخطورة و الدقة و هذا ما ميّز السينما عن المسرح و ذلك لان المسرح في العادة يظهر للمتلقي لقطة عامة و نادراً ما يستطيع المتلقي ان يرى وجوه الممثلين بتعابيره الدقيقة و الامر الذي ادى الى المبالغة باستخدام المكياج لاظهار الحزن و الفرح و البهجة على وجوه الممثلين و على الرغم من ذلك فإن المشكلة البحث تتلخص التوظيف الجمالي للقطة القريبة في افلام الاطفال .

اشكالية البحث :

ان المضامين الاعلامية الموجهة لشريحة الاطفال كثيرة و متنوعة بتنوع القنوات المخصصة لهذه الفئة الحساسة من المجتمع اذ اصبحت كروافد حقيقية لمختلف القيم ، ايجابية كانت او سلبية و في خضم هذا الزخم الهائل من المضامين تتداخل الكثير من المصالح و الاهداف المراد تحقيقها بطريقة او باخرى .

و في غفلة ما تترسخ لدى اطفالنا ايديولوجيات و طرق تفكير غريبة دون ادنى مقاومة فالوسائل المستعملة ناعمة لا تظهر آثارها إلا من خلال البحث و الدراسة .

و تعد افلام الاطفال من اهم البرامج التي تجذب الاطفال في مختلف مسمياتها و انواعها و في بحثنا هذا سنتطرق للتوظيف الجمالي للقطة القريبة في افلام الاطفال و ذلك باعتبار افلام الاطفال الموجهة لفئة الاطفال و باعتبارها فئة حساسة جداً لذا اردنا دراسة الجانب الجمالي في هذا البحث و انطلقنا من هذه الاشكالية :

- ما هو التوظيف الجمالي ؟
- ما هدف التوظيف الجمالي للقطة القريبة ؟
- ما هو التأثير الايجابي للقطة القريبة في افلام الاطفال ؟

- اسباب اختيار الموضوع :

و ذلك للرغبة في دراسة هذا الموضوع و كذلك للاهتمام الكبير عند الاطفال في افلام الاطفال

و ما تتضمنه من قيم و توظيف جمالي للمتلقي و كذلك الزيادة الملحوظة في عدد القنوات

الفضائية الموجهة للاطفال و الكم الهائل من المضامين التي تبثه هذه القنوات و نحن بدورنا

نستغل هذه المضامين الموجهة للاطفال لغرض بث افلام للاطفال و بثها بجمالية واضحة .

- المطلب الاول : الجانب النظري للبحث

١) الجانب اللغوي : إذا كان من الممكن عزل عناصر العملية الاعلامية و دراستها في اطار جزئي مثل المؤسسات و القائم بالاتصال و المتلقي فإنه يصعب دراسة الرسالة الاعلامية بمعزل عن هذه العناصر و تظهر اهمية الرسالة في العملية الاعلامية في انها وعاء اللغة التي لا يقف دورها عند حدود الوساطة بين اطراف عملية الاتصال في نقل المعلومات و لكنها تعمل كمثير او منبه للفرد لتحقيق استجابة معينة و ما يشير الى اهمية المدخل اللغوي في الدراسات الاعلامية هو ازدياد اهمية نظريات التفاعلية الرمزية و التي تهتم بطبيعة اللغة و الرموز و النظم التي يبينها الافراد و المجتمعات للاشياء و الاشخاص و المواقف و غيرها في عمليات التفاعل الاجتماعي في اطار نظام واحد للرمز و المعنى بما يحقق الاستجابات المشتركة و توقعه استجابات الآخرين في اطار الثقافة الواحدة .

و من هنا كان الاهتمام المبكر لعلماء اللغة و الدلالة في علم النفس اللغوي بآليات السلوك الخاص ببناء الرمز و الدلالة لدى كل المرسل و المتلقي ، و اطلق عليها علميات الترميز لدى كل منهما ، فكل منهما يعمل كنظام اتصالي مستقل و الرسالة في النهاية هي النظام الذي يربط بين هذين النظامين و بذلك تعتبر الرسالة الاعلامية ليست مجرد عنصر من عناصر العملية الاعلامية و لكنها نقطة اللقاء بين هذه العناصر و بعضها في اطار ما تمثله من اهداف و حاجات لكل من العناصر لدى بعضها .

٢) الجانب التفاعلي الرمزي : ان اول من تبنى المدخل التفاعلي الرمزي هو عالم النفس الاجتماعي (جورج هاربرت ميد) و هذا ما تبلور في كتابه المميز عن العقل و الذات و المجتمع و الذي اهتم فيه ميد بوضع اسس علمية لنظرية التفاعل الرمزي ، و التي ارتبطت بمدرسة شيكاغو في مجال علم النفس و التي عززت ايضاً بتحليلات عالم النفس الاجتماعي الشهير (هاربرت بلومر) و ايضاً كتابات منفرد كوهين رائد مدرسة اوهايو كما تكمن اهمية التفاعل الرمزي من خلال تحليلات مجموعة اخرى من رواد هذه النظرية المعاصرين الذين طوروا هذه النظرية لدراسة الانماط الحديثة بوسائل الاتصال الاعلامي و الجماهيري امثال كين ساس و هال و دين كان الذين حاول ان يطور نظرية التفاعل الرمزي من خلال تحليله لعملية الاتصال و دورها في النظام الاجتماعي[١] .

و قد تطورت نظرية التفاعلية الرمزية في العشرينيات و الثلاثينيات كرد فعل للنظرية النقدية في الاستجابة للمثيرات و تعد هذه النظرية ضرورية لاستخدامها في تناول القضايا الاساسية للعناصر الثقافية الموضوعية في الحياة الاجتماعية و الخصائص الذاتية لاعضاء الجماعة و تندرج هذه القضايا تحت مصطلحات القيم الاجتماعية و الاتجاهات حيث تمثل الاتجاهات عمليات وعي فردي تحدد النشاط الحقيقي او الممكن للفرد في العالم الاجتماعي اما القيم فهي الغاية يسعى الانسان الى تحقيقها من خلال اتجاهات معينة[٢] .

---

(١)_عبد الله محمد عبد الرحمن ، سوسيولوجيا الاتصال و الاعلام ، النشأة التطورية و الاتجاهات الحديثة و الدراسة الميدانية ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٦ ، ص ١٢١ – ١٢٤ .

(٢)_طه عبد العاطي نجم ، الاتصال الجماهيري ، دار المعرفة الجامعية ، اسكندرية ، ص ٥٤ – ٥٦ .

٦) التعرف على التركيب الداخلي للأشياء أو للمواد المحللة.
٧) الكشـــــــــف عن القوانين التي تتحكم في العلاقات الداخليـــــــــــــة لعناصر محتـــــــــــوى الموضوع المدروس .
٨) الكشف عن طرائق أخرى لتركيب مواد أخرى يحتاجها الإنسان[١] .

- وحدات تحليل المحتوى :

١) الكلمة : وهي أصغر وحدة تحليل ، على الرغم من أن بعض البحوث تستخدم الحروفكوحدة تحليل
٢) الموضوع :ويشير الموضوعكوحدة تحليل إلى الفكرة أو الهدف المتضمنين في الوثيقة
٣) الشخصية : تستخدم الشخصيةكوحدة تحليل على نطاق واسع في المسرح والرواية ، على ان تصنف الشخصيات إلى فئات على أساس الجنس أو الطبقة الإجتماعية أو غيرهما
٤)الجملة أو الفقرة : وهي تعبر في الوثيقة عن موضوع أو أكثر .
٥) المادة : وهي وحدة تحليل تتضمن مشكلات عديدة ومتنوعة[٢].

- المطلب الثاني : تحديد مصطلحات

١) التوظيف اصطلاحاً :

عرفه الحسن ، ١٩٩٩ بأنه : و هي تنيجة موضوعية لظاهرة اجتماعية يلمسها الافراد و الجماعات و قد تكون ظاهرة او كامنة[٣] .

٢) الجمالي اصطلاحاً : عرفه ريد ، ١٩٨٦ بأنه : جمال وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تتركها حواسنا[٤] .

أما تعريف التوظيف الجمالي اجرائياً بأنه : و هو عملية اضفاء صفات جمالية هدفها الاقناع و التشويق و التأثر في نفس المتلقي لتحقيق وحدات جمالية تناسب افلام الاطفال.

---

(١)_القيم المتضمنة في افلام الكرتون ، سلسلة اسبونج بوب نموذجاً ، دراسة تحليلية ، نادية بدوش .

(٢)_رشيد زرواتي ، ، مناهج و ادوات البحث العلمي في العلوم الاجتماعية ، ط ١ ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ص ١٦٦ – ١٧٠ .

(٣)_الحسن ، ١٩٩٩ ، ص ٦٨٨ .

(٤)_ريد ، ١٩٨٦ ، ص ٣٧ .

- المفهوم الجمالي :

مفهوم الجمال عند سقراط : اتصفت آرائه بالمثالية رغم إنها تبحث في واقع الامر عن الحقيقة الانسانية من خلال مقولة اعرف نفسك[١] .

حاول سقراط من خلال معرفة النفس البشرية و الفكر الانساني بما يحويه من احاسيس و مشاعر متضاربة و افكار عدة لملامح و صور ذهنية تحمل معرفة للذات الانسانية و ما فيها من عناصر الخير و الحق و الفضيلة و الجمال[٢] .

و تعد فلسفة سقراط تقليد للطبيعة ليأخذ كل ما هو جميل ليصل في النهاية للشكل المراد تقديمه إنه من الصعب أن تجد انساناً كاملاً من الناحية الجمالية أي لا تشوب جماله أي شائبة فأنت عندما ترسم انساناً جميلاً فإنك تأخذ من عدد من الناس أجمل ما عندهم و تجمعه في رسمك لتحصل على الانسان الذي تسميه جميلاً[٣] .

- مفهوم الجمال عند افلاطون :

نرى إن افلاطون استعان بآراء سقراط ليطورها لتصبح أكثر مثالية و فعالية في المجتمع و المفهوم الجمالي عند افلاطون هو جميع اشياء المحسوسة متغيرة و متحولة و بذلك فإن هذه الاشياء تظهر على الوجود ثم تضمحل و تموت و تبعاً لذلك فهي لا تمثل حقيقة الوجود ، إذ إن الوجود الحقيقي متمثل في الوجود الروحي فقط . و بالتحديد في (المثل العليا) او عالم المثل الازلية ، عالم الافكار[٤] .

---

(١)_ويل ، ص ٥٩ .

(٢)_ويل ، ص ٦٠ .

(٣)_ادفسيانكوف ، ١٩٧٥ ، ص ١٨ .

(٤)_يوسف ، ١٩٨٨ ، ص ١٤ .

المبحث الثاني
التوظيف الجمالي في اللقطة القريبة

مقدمة

تمثل للقطة السينمائية الوحدة الاساس التي يتهض عليها الفيلم ، بغض النظر عن حجم او زاوية او حركة هذه اللقطة ، إلا إن حجوم اللقطاط و ما تمتلك من عمليات اخفاء او اظهار للمكان او الشخصية السينمائية خصوصية ترتبط بطبيعة المعالجة السينمائية و كذلك نوع الفيلم السينمائي و تعتمد الانواع الفلمية المختلفة كأفلام الحركة و المغامرة و الكوميديا و افلام الاطفال و غيرها بشكل اساسي على لغة التعبير الصوري و التي من خلالها يتسنى للعمل الفني معالجة مختلف المواضيع من خلال صورة ذات امكانيات كبيرة تخاطب فيها المتقلي وصولاً الى تحقيق حالة الادراك و الغرض الذي يقصده صانع العمل ، و بما ان الوحدة البنائية الرئيسية في الوسيط السينماتوغرافي هي اللقطة ، لذا فإن اختلاف حجوم اللقطاط و ما تتضمنه من تكوينات متنوعة تسهم بشكل كبير في بناء مستويات تعبيرية مختلفة تنسجم و طبيعة الاحداث المعالجة ، فزوايا هذه اللقطات على سبيل المثال تمتلك اثر نفسي و انفعالي على المتلقي فضلاً عن باقي التقنيات المرتبطة بالتصوير السينمائي و هذا ما يجعل الصورة السينمائية ذات وظائف متعددة يمكن استغلالها نفسياً و جمالياً و دراماياً و منها افلام الاطفال إذ تأتي في مقدمة الانواع الفلمية التي شكل فيها تنوع حجوم اللقطات ضرورة ادرامية و نفسية لذا فإن تنوع حجوم اللقطات و زوايات و حركات التصوير يزيد من مستويات التشويق و الجمال لدى الطفل و تبرز اهمية البحث في كونه يتصدى لدراسة موضوع التوظيف الجمالي للقطة القربية في افلام الاطفال و اهميتها في خلق تواصل نفسي و جمالي مع المتلقي و ما يبقيه في وضعية المتتبع اليقظ لكل ما يريد المخرج ايصاله من افكار خصوصاً مع الانتشار الكبير لهذا اللنوع من افلام الاطفال حيث انشأت فضائيات متخصصة لعرض و انتاج هذه الافلام التي تعتمد في بنائها على اللقطة القريبة لتشكل عناصر اللغة السينمائية الاخرى كإلاضاءة و الصوت اهم مرتكزاته أما الحاجة الى بحث هذا الموضوع فيكمن في اهمية للدراسين من طلبة الكليات و معاهد الفنون الجميلة في مجال الدراما التلفزيونية .

- المطلب الاول : اللقطة القريبة

اللقطة القريبة : و هي اللقطة المأخوذة للشيء المراد تصويره من وضعٍ قريب ، و تبدو عندما تعرض على الشاشة في حجم كبير[١] .

و هي منظر في التصوير الضوئي كما ان الكلمة هي وحدة اللغة الادبية و تحدد اللقطة من لحظة ادارة الكاميرا في وضع معين الى ان تتوقف و تختلف اللقطات المصورة طولاً و حجماً و من هذه اللقطات يتكون المشهد او الموقف و من مجموعة المشاهد و المواقف يتكون سياق شريط (القصة السينمائية)[٢] .

يقصد باللقطة shot الصورة التي تظهر على الشاشة عند تشغيل الكاميرا، وتتعدد أنواع اللقطات حيث تختلف حسب حجم اللقطة وحسب المسافة بين الكاميرا والمشهد.

كما تختلف أيضاً حسب زاوية التصوير ، وكذلك حسب طريقة واتجاه حركة الكاميرا ، ولكل لقطة مسمى ووصف متعارف عليه بين المخرج وفريق التصوير مما يسهل لغة التواصل والتوجيه.

نشير في البداية أنه لا توجد قواعد جامعة مانعة في مجال تحديد وظائف كل لقطة، فلكل فنان رؤيته وإبداعه، غير أن هناك قواعد اتفق عليها خبراء الإنتاج الفني، لكن لا يمكن اعتبارها مسلمات لكنها تخضع بشكل أساسي للغرض المصممة من أجله[٣].

---

(1)_ www.wikipedia.org

(2)_ www.wikipedia.org .

(٣)_ https://www.eskchat.com/article-3700.html

- انواع اللقطات و زوايا التصوير :

- انواع اللقطات حسب حجم الصورة :

اولاً : اللقطات الطويلة (Long shots)

لها ثلاثة أشكال : لقطة متناهية الطول Extreme Long Shot، ولقطة طويلة Long Shot، ولقطة متوسطة الطول Medium Long Shot.

اللقطة متناهية الطول Extreme Long Shot هى واحدة من أنواع اللقطات التي تعطي انطباع عن الموقع وجغرافية المكان وزمان التصوير وظروف هذه البيئة ، فيفهم المشاهد ما يحيط بالمكان ويتهيأ ليرى الحدث كاملاً.

غالباً ما تستخدم هذه اللقطة كلقطة بنائية أو تأسيسية Establishing or Master Shot ، تمهد للقطات التالية وما سيجري من أحداث وأفعال، تتسم الصورة بالضخامة والاتساع، وأغلب المخرجين يفضلون بدء العمل الفني بهذه اللقطة.

وفي اللقطة الطويلة Long Shot يظهر الجسم الإنساني كاملاً، أما اللقطة متوسطة الطول Medium Long Shot فتقاس في الشخص من منطقة الركبة أو الخصر حتى الرأس[١].

ثانياً : اللقطات المتوسطة (Medium shots)

هى واحدة من أنواع اللقطات التي تستخدم لاستكمال التأسيس بعد اللقطة الطويلة، وتستخدم كلقطة انتقالية بين اللقطة الطويلة واللقطة القريبة.

تفيد في إظهار تطوير العلاقات بين الأفراد.

ثالثاً : اللقطات القريبة (Closed up shots)

لها ثلاثة أشكال : لقطة متوسطة القرب Medium Close- up Shot، ولقطة قريبة Close-up Shot، ولقطة متناهية القرب Extreme Close-up Shot.

هذا النوع من أنواع اللقطات له أهمية نسبية، وله سمات تتسم به، منها : تركز على شئ صغير نسبياً كالوجه الإنساني أو جزء منه ولكونها تضخم حجم الشيء، فإنها تميل إلى رفع أهميته والتأكيد عليه.

توحي هذه اللقطة بمغزى رمزي أو لحظة مهمة ضمن السياق الدرامي اللقطة المتوسطة القرب عادة ما تضم الرأس وجزء من الصدر ، وغالباً ما تستخدم في حالة الحوار واللقطة القريبة تضم الرأس لإظهار ملامح أكثر من الوجه.

واللقطة متناهية القرب تركز على جزء من الرأس كالعين لإظهار المشاعر أو جزء من اليد كالخاتم[١].

---

(١) https://www.eskchat.com/article-3700.html

- المطلب الثاني : انواع حركات الكاميرا

اولاً : تدوير الكاميرا

تسمى الحركة الرأسية من أسفل لأعلى Tilt-up ، وتوحي غالباً بالطموح
تسمى الحركة الرأسية من أعلى لأسفل Tilt-down
تسمى الحركة الأفقية إلى اليسار Pan Left (Pan تعني الحركة الاستعراضية Panoramic)

تسمى الحركة الأفقية إلى اليمين Pan Right .

وتستخدم هذه الحركة عادة للربط بين أمرين، أو لاستعراض هدف مترامي الأطراف كالمناظر الطبيعية، أو كلقطة تأسيسية لبداية العمل الفني.

وأحيانا تستخدم للانتقال الخاطف بين لقطتين ، كما تستخدم مع حركة الشخص للحفاظ عليه في مركز التكوين، كما تستخدم لمحاكاة تتبع نظر الممثل.

ثانياً : تحريك حامل الكاميرا

تحريك حامل الكاميرا يتم من خلال عجلات للحوامل أو بتركيب الكاميرا على عربة أو غير ذلك ، وهذه الحركة تعطي حياة وحيوية للمشهد المصور ، فهى تظهر عمق المشهد ، وتعطي انطباع للمشاهد بأنه يتحرك داخل المشهد.

تسمى حركة الكاميرا للأمام Dolly in تسمى حركة الكاميرا للخلف Dolly out[١] .

- مواضع الكاميرا:

وضع الواجهة : الكاميرا أمام الشخص (أو المشهد) وهو الوضع الأكثر قوة ووضوحاً.
وضع ثلاثة أرباع : بين الجانب والواجهة ، ويفضله كثير من المخرجين.
وضع جانبي : الكاميرا تصور الشخص من الجانب.

وضع الربع : بين الجانب والخلف

وضع الخلف : الكاميرا خلف الشخصية[٢].

---

(١) https://www.eskchat.com/article-3700.html

(٢) https://www.eskchat.com/article-3700.html

- و هناك عشرة انواع لقطات سينمائية للمصورين و صناع الافلام و حالات استخدامها و هي :

١) حركة ترايبود : بإمكانك التصوير بيدك بالتأكيد، لكن التصوير باستخدام حامل ثلاثي (ترايبود) يعطيك ثبات في التصوير، وإمكانية أخذ لقطات تلت Tilte (التحريك أعلى وأسفل) و بان Pan (التحريك بشكل أفقي يميناً ويساراً)، وهذا طبعاً يتطلب رأس فيديو Video Head من نوع جيد مع ميزة الهيدروليك وتغيير سرعة الحركة، وكلما كان الرأس أفضل كلما حصلنا على انسيابية في الحركة أكثر.

٢) حركة سلايدر : هذه الأدات تمكنك من تحريك الكاميرا على سكة بطريقة سلسة وانسيابية وتعطي جمالية خاصة، خصوصاً عندما نضبط المقدمة في المشهد Foreground التي ستعطي الاحساس بالحركة والجمالية .

٣) حركة امساك الكاميرا باليد : هذه اللقطة تظهر فيها عادة حركة اهتزاز اليد خلال التصوير بهدف إعطاء واقعية أكثر للمشهد أو عكس إحساس معين، كالارتباك أو الخوف.

٤) حركة ستيدي كام : هذا النوع من الحركة يجعلك قادراً على الجمع بين امساك الكاميرا باليد مع التوازن والسلاسة في الحركة، ويعطي حركة جميلة تستخدم في السينما كثيراً، ولازالت أجهزة الستيدي كام القديمة مستخدمة مع الكاميرات ثقيلة الوزن .

٥) حركة جيمبل : وجهاز جيمبل هو عبارة عن ستيدي كام مصغر ومزود بموتور في محاوره الثلاثة، ويمكن التقاط زوايا كاميرا قد لايستطيع ستيدي كام التقاطها. وقد انتشر الجميبل كثيراً لدى صناع الأفلام، وأنتجت شركة DJI موديلات متعددة للكاميرات السينمائية .

٦) حركة كرين : هذه الأداة تمكنك من تأكيد نطاق التصوير ومساحة المكان، وهي رافعة تعطي لقطات علوية وسفلية وتعكس عمق ومساحة المكان من خلال عدسات واسعة تستخدم مع الكاميرا[١] .

---

(١) https://www.proffilm.com/

٧) حركة جيب : الجيب هو نفس مبدأ الكرين لكن بحجم أقل وبزاوية أضيق، وهو يعمل بنفس الطريقة ويتم التحكم به بشكل يدوي عبر شخص واحد، على خلاف الكرين الذي قد يحتاج إلى أكثر من شخص نظراً لكبر حجمه، وقد يعمل بآلية تحكم، ويسمح لك الجيب بأخذ لقطة من السقف إلى الأرض، أو اتباع شخص من أسفل قدميه إلى أعلى رأسه.

٨) حركة درون : أقصى مايمكن أن تصل زاوية الكاميرا من وسعة هي اللقطة الجوية التي يتم تصويرها بواسطة طائرة درون، وسنتحدث عن هذه اللقطة بالتفصيل في قسم التصوير الجوي من هذا الموضوع، وتساعد هذه اللقطة بإعطاء الشخصيات والمشهد بعداً آخر.

٩) حركة اسلايدر كبلي (wire rig) : من خلال هذه الأداة نحصل على مشهد سلايد طويل بالمسافة، فمثلاً يمكن تثبيت الكابل في ملعب كرة قدم أو صالة حفلات أو مشهد ضخم، وتنتقل الكاميرا عليه لتأخذ مشهداً وحركة متواصلة طويلة بزوايا رائعة وفي مشاهد أكشن متنوعة[١].

---

(١) https://www.proffilm.com/

- انواع زوايا التصوير :

أولا: زاوية مستوى النظر Eye-Level Angle:

هي الزاوية شائعة الاستخدام في التصوير التلفزيوني ، وفيها تكون زاوية الكاميرا في نفس مستوى نظر الشخص.

ثانياً : الزاوية المرتفعة High Angle Shot

توضع الكاميرا في زاوية مرتفعة ارتفاعاً طبيعياً لا يشوه منظر المكان ، وقد توضع على رافعة أو مرتفع طبيعي من الأرض.

تستخدم هذه الزاوية لإعطاء المشاهد إحساساً بضعف الشخص الذي يتم تصويره وعدم أهميته.

كما توحى هذه الزاوية بالرتابة حيث أنها تقلل ارتفاع الأشياء وتبطئ الحركة.

ثالثاً: الزاوية المنخفضة Low Angle Shot:

توضع الكاميرا في زاوية منخفضة ، وبذا يتجه نظر المشاهد إلى أعلى ، فتعطي إيحاء بأهمية ومكانة الشخص الذي يمكن وضعه في موقف مسيطر .

رابعاً: الزاوية المائلة Canted Angle:

في هذه اللقطة يكون المحور الرأسي للكاميرا مائلاً ، وعادة تأخذ هذه اللقطة في مشاهد العنف والارتباك وفي حالات الكوارث وعدم التوازن أو في حالة فقدان التوازن العاطفي أو حالات اليأس والسكر[١] .

---

(١) https://www.eskchat.com/article-3700.html

- ما هي افلام الكرتون (افلام الاطفال) :

الكرتون لغة : ورق مقوى وتفاوت السمك من قصاصات الورق او الخزق .

الكرتون الصطلاحاً : الرسوم المتحركة تعد أحد فنون التصوير السينمائي الذي يقوم على بث الحركة في الرسومات والنماذج من خلال عرضها على الشاشة في شكل أطر متسلسلة صورت عليها مواقف متتالية لأشياء أو رسومات وهي عملية عرض لسلسلة من الصور الساكنة أو المرسومة أو المولدة

بالكمبيوتر واحدة تلو الأخرى عرضا سريعا لخلق الإحساس بوجود حركة نتيجة للظاهرة التي تعرف باسم مداومة الرؤية ويحتفظ المخ بصورة واحدة للحظة بعد اختفائها عن الأنظار وحالما يتم عرض الصور بمعدل يزيد على ١٥ أو ١٦ في الثانية حينئذ لا يستطيع المرء أن يوجد فارقا بينهما ، إذ أنه يرى حركة مستمرة بلا انقطاع. وأفضل جودة للصورة المتحركة يمكن الوصول إليها لدى عرض ٢٤ إطار في الثانية للأفلام و٣٠ إطار في الثانية بالنسبة للفيديو[١].

تعريف افلام الكرتون اجرائياً : هي عبارة عن برامج موجهة للأطفال تعتمد على الصورة المرسومة سواء بالطرق التقليدية أو الحديثة ، حيث تستخدم تقنية تحويل الصور من الجامد إلى المتحرك من خلال تمرير ١٦ إلى ٢٤ صورة في الثانية[٢] .

---

(١)_محمد منير حجاب ، المعجم الاعلامي ، ط١ ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، النزهة الجديدة ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٧٢ – ٢٧٣ .

(٢)_القيم المتضمنة في افلام الكرتون ، ص ٤٣ .

- توظيف اللقطة القريبة :

اما اللقطة القريبة والتي اعتبرها اغلب المنظرين بأنها الإضافة الواضحة للسينما والتي جعلتها منذ ذلك الحين فناً يستبطن مكونات النفس البشرية. وقد وصفه جان ايشتين اللقطة القريبة بقولة (ليس هنالك حاجز بين العمل الفني وبين المتفرج. اننا لاننظر الى الحياة، اننا نقتحمها. وهذا الاقتحام يسمح بكل صلة حميمة. ان وجها تحت العدسة المكبرة يستدير ويعرض جغرافيته المضطرمة... انها معجزة الوجود الحقيقي، الحياة نابضة ومختلجة ومتضحة كرمانة جميلة شهية، مقشرة، قابلة اللالتهام وذات لذة غريبة.)، واعتبرها (بيلا بالاش) (ما يعطي للسينما طابعها الشعري الخاص). يرجع الفضل في استخدام اللقطة الكبيرة لأول مره للمخرج العالمي (د.و. جريفث) حيث (رأى جريفث انه لكي ينقل الى المتفرج أفكار الممثل واحساساته يجب أن يقترب منه بآلة التصوير اكثر من ذي قبل، حتى يسجل تعبيرات وجهه بالتفصيل.) فتمكن من توظيفها البارز في فيلم (التعصب) حيث كانت اللقطات القريبة التي تظهر لنا يد البطلة وهي تتحرك في الم واضطراب مع اللقطات القريبة التي تظهر لنا وجهها القلق، هذا اللقطات القريبة عبرت عن حالتها النفسية بانتظار حكم المحكمة.

ومنذ ذلك الحين برزت إشكال وتنوعات عده لتوظيف اللقطة القريبة ولكن غالبية استخداماتها كانت في الجانب النفسي لتسهم في إبراز المكنونات الداخلية للإنسان. مما أدى إلى فرض صعوبة على أداء الممثل، فإذا ما تم تصوير لقطة قريبة للوجه فان الكاميرا تضعه تحت المجهر لتضاعف قيمة الإيحاء فيكون لها تعبير كبير(إن زوجاً من العيون تتحركان من جانب لآخر تستطيعان أن تقولا أكثر مما يقوله أي فعل عنيف). لذا يتطلب المزيد من التحكم ونضج التعبير لكل ما يظهر على وجهه من تقاسيم ترسل معنى للمتلقي فان أي إيمائه او حركة للعين او عضلات الوجه واضحة وعدم السيطرة عليها سيؤدي بالمشاهد إلى استقباله التعبير الخاطئ وعدم إيصال ما هو مطلوب إيصاله. كما يتوجب على المخرج استخدامها بشكل مدروس على اعتبار(ان اللقطة الكبيرة لا ينبغي أبداً ان تكون مجانية، بل يجب ان تتوازى مع ضرورة سيكولوجية او درامية حاسمة). فاستخدامها بشكل مفرط دون وجود لحظة هامه، قد يجعل المشاهد يشعر إزائها بالنفور كونها تجبره على مشاهدة شيء يحتل الشاشة، وتكون أبعاد الشيء المصور في هذا الحجم يمتد الى أطراف الكادر،

---

(١) http://elsada.net/2222/

الأمر الذي يتطلب الإمساك بالمشاهد في هذه اللحظة بالذات فـ"ربما كانت أشد وسيلة دكتاتورية يهيمن بها المصور السينمائي على انتباهنا هي استخدام اللقطة المكبرة جدا او اللصيقة التي تقربنا من موضوع الاهتمام (وجه الممثل على سبيل المثال) قربا لا يمكننا من النظر الى غيره. فالوجه يملأ الشاشة تماما بحيث لا يوجد شيء آخر نراه). ليكون محور الاهتمام الوحيد مما يجعل المشاهد يحاول استقراء المعاني من خلاله.

اما المكان والذي يكاد يكون مقروءً ومحسوس من قبل المشاهد، ضمن جميع اللقطات تقريباً ويرتبط بقيمة تعبيرية عما يجري فيه كونه الوعاء الذي يحتوي الحدث، اللا مع اللقطة القريبة التي لها خاصية اقتطاع الأشياء من سياقاتها المكانية، إلا أنها لا تلغي المكان بل يصبح اشتغاله والإحساس به هامشي حيث يغطي الجزء المصور في هذا الحجم معظم مساحة الشاشة وكما ذكرنا سابقاً، لتبقى مسألة التعرف على المكان من خلال انتماء هذه اللقطة للمشهد عن طريق مفتاح الإضاءة واللون الذي من خلالها يمكن للمشاهد ان يستدل ان هذه اللقطة تنتمي لذات المشهد.

اما بالنسبة للزمان في اللقطة القريبة هو امتداد لزمن المشهد كون المشهد يتمثل في مجموعة من اللقطات ترتبط بوحدة المكان والزمان اذا باستمرارية زمن المشهد ينسحب على جميع اللقطات المرتبطة فيه. تبقى هنالك مسألة يود الباحث الإشارة إليها هي توظيف بعض اللقطات الاعتراضية (insert) والتي هي غالباً ما تكون لقطة قريبة حيث (تعترض السياق وتندرج بين لقطتين وهي توضح عن قرب: صورة الخطاب أو البطاقة أوباقة الزهور، أو عنوان كبير في الجريدة، أو ساعة أو لوحة .. وغير هذا من اللقطات التي لا يظهر فيها أحد من الممثلين أو الممثلات، ولهذا لا ضرورة لتصويرها وقت التمثيل، وهي تفيد في الإيضاح من جانب، وفي إصلاح عيوب الترابط بين اللقطات، من جانب اخر).كما يمكن توظيفها لدعم تعبيرية المشهد او تركيز الاهتمام على جزء مهم من الحدث من جانب وظيفي، كما ويمكن ان يكون لها تأثير سايكلوجي بالاعتماد على وعي المشاهد في إحساسه بمضي زمن معين او الإحساس بالحركة لقتل حاله من الملل التي تتولد لدى المتلقي في المشاهد الحوارية.

خلاصة القول فأن اللقطة القريبة هي واحده من أفضل العناصر التي يستغلها صانع العمل لخلق التأثير السايكلوجي على المتلقي حيث يحاول من خلالها استبطان دواخل النفس البشرية فهي تجعلنا الأقرب لكل الأشياء كما (ان المخرج يلجأ الى اللقطة الكبيرة ليكشف عن حساسيته إزاء الحياة وتصوره لها).هذا يعني ان ارتباطها السايكلوجي ينبع من رؤية المخرج لكل المؤثرات الحياتية التي تحكمها العلاقة بينه وبين محيطة الخاص.

---

(١) http://elsada.net/2222/

المبحث الثالث
الاطار التطبيقي

نبذة عن كرتون الاسد الصغير (سِمْبا) :

و هو شخصية اسد خيالي و بطل اكثر روايات دزيني نجاحاً فيلم الرسوم المتحركة الاسد الملك الذي عرض عام ١٩٩٤ و هو الفيلم رقم (٣٢) من افلام والت دزيني .

اصدرت والت دزيني بيكتشرو نسخة متحركة من فيلم الاسد الملك المنتج سنة ١٩٩٤ في ١٩ من يوليو و في ١ نوفمبر ٢٠١٧ اختير جي دي مكري في دور سمبا الصغير

- منهج البحث :

تم الاعتماد على المنهج الوصفي في هذه الدراسة و ذلك لانه ملائم بشكل كبير و يخدمنا في الوصول الى نتائج دقيقة و قد عرفه عدة باحثين كل من حلمي محمد فودة و عبد الرحمن صالح عبد الله بأنه (وصف ظاهرة ماثلة في الموقف الراهن ، فيقوم بتحليل خصائص تلك الظاهرة و العوامل المؤثرة فيها)[١] و عرفه الباحث رابح تركي بأنه كل استقاء ينصب على دراسة الظاهرة كما هي قائمة في الحاضر بقصد تشخيصها و كشف جوانبها و تحديد العلاقات بين عناصرها[٢] .

- اهداف المنهج الوصفي :

يهدف المهنج الوصفي الى :

١) جمع معلومات حقيقية و مفصلة لظاهرة موجودة فعلاً في مجتمع معين .
٢) تحديد المشاكل الموجودة او توضيح بعض الظواهر .
٣) اجراء مقارنة و تقييم لبعض الظواهر .
٤) تحديد ما يفعله الافراد في مشكلة ما و الاستفادة من آرائهم و خبراتهم في وضع تصور و خطط مستقبلية و اتخاذ قرارات مناسبة في مشاكل ذات طبيعة مشابهة .
٥) ايجاد العلاقة بين الظواهر المختلفة[٣] .

---

(١)_القيم المتضمنة في افلام الكارتون سلسلة سبونج بوب نموذجا ، نادية بدوش ، ص ٢٨ .

(٢)_احمد بن مرسلي ، مناهج البحث العلمي في علوم الاعلام و الاتصال ، ط ١ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص ٢٨٧ .

(٣)_عمار بوحوش ، مناهج البحث العلمي و طرق اعداد البحوث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، جزائر ، ص ١٣٠ .

- اداة الدراسة :

يتم الاعتماد في هذا البحث على اداة تحليل المحتوى لانها الانسب لذلك و اكثر ملائمة لهذا النوع من الدراسة و قد عرفوها تعريفات عديدة امثال تلك التي اوردها اكلود كيرندرف حيث رأى ان تحليل المحتوى هو احد الاساليب البحثية التي تستخدم في تحليل المواد الاعلامية بهدف التوصل الى الاستدلالات و الاستنتاجات الصحيحة و المطابقة في حالة اعادة البحث و التحليل[١] .

كما يعرف بأنه (تقنية غير مباشرة للتقصي العلمي تطبق على المواد المكتوبة المسموعة او المرئية و التي تصدر عن الافراد او الجماعات او تتناوله حيث يكون المحتوى غير رقمي و يسمح بالقيام بحساب كيفي و كمي بهدف التفسير و الفهم و المقانة)[٢] .

- اهداف تحليل المحتوى :

١) وصف الاتجاهات المنظمة في محتوى الاتصال .

٢) تحليل محتوى الاتصال .

٣) الربط بين خصائص الجمهور و الرسائل الاتصالية .

٤) وصف نماذج الاتصال .

---

(١)_يوسف تمار ، تحليل المحتوى للباحثين و الطلبة الجامعيين ، ط ١ ، طاكسيج ، كوم للدارسات و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٧ ، ص ٩ .

(٢)_رشيد زرواتي ، ٢٠٠٧ ، ص ١٦٥ .

- اهمية البحث :

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن التوظيف الجمالي للقطة القريبة في افلام الاطفال و المحافظة على المنظومة القيمية للمجتمع و اختيار مضامين تتماشى مع اعمارهم و مستوى تفكيرهم و العناية بالجانب الاخلاقي و الفكري للاطفال و ذلك من خلال بث اللقطات الجمالية للاطفال و توظيفها بشكل ناجح مما يؤثر عليهم بالايجاب .

- حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بالتلفاز من خلال دراسة التوظيف الجمالي للقطة القريبة لافلام الاطفال .

- الدراسات السابقة :

١) دراسة بعنوان (أثر افلام الاطفال الاجنبية (الكرتون) على عقيدة و قيم الطفل المسلم) لـ (صفاء الزفتاوي) ، حيث تهدف هذه الدراسة الى التركيز على ما تحتويه افلام الكرتون او الرسوم المتحركة من قيم و مفاهيم سواء أكانت هذه القيم معلنة او خفية و ركزت الدراسة على عقيدة و اسس القيم الاسلامية لدى الطفل المسلم و كيف تؤثر تلك الافلام على تلك الاسس مقارنة بالاهداف التربوية للقصة في القرآن الكريم و منهج تحليل المحتوى و ذلك للوقوف على دلالات القصة القرآنية و مرئياتها[١] .

٢) دراسة بعنوان (الطفل ، المدرسة ، التلفزيون) لـ (محمد محمد عبد الغفور) و هي دراسة تحليلة لمحتوى برامج الاطفال في تلفزيون الكويت و دورها في دعم القيم المراد غرسها في طفل المدرسة و توصلت الدراسة الى عدة نتائج اهمها :

* تحظى برامج الاطفال بمعدلات مشاهدة مرتفعة ، تليها افلام الرسوم المتحركة غير المترجمة التي تعرض على تلفزيون الكويت ، لكن تكمن خطورتها في إنها تحمل القيم السلبية بنسبة مرتفعة (48.7 %) و ذلك لأنها تنتج في مجتمع له منظومة فكرية و اخلاقية مختلفة عن المجتمعات العربية[٢] .

---

(١) www.shomosnews.com

(٢) اطفالنا و القنوات الفضائية ، منهى عاطف العبد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص ١٣٦ – ١٤٢ .

٣) دراسة بعنوان (القيم المتضمنة في افلام الكارتون) لـ (الدكتور عليان عبد الله الحولي) و هي دراسة تحليلة اعتمدت على منهج الوصف التحليلي و منهج تحليل المحتوى و هدفت الدراسة الى التعرف على قيم المتضمنة في افلام الكارتون من خلال تحليل ٤٠ فيلم و استطلاع الرأي عينة عشوائية شملت ١٠٠ أُم من محافظة غرة مستخدماً المنهج الوصفي التحليلي و منهج تحليل المحتوى و استخدام الباحث الاحصاءات الوصفية من تكرارات و نسب مئوية .

٤) دراسة بعنوان (القيم المتضمنة في افلام الكارتون سلسلة سبونج بوب " نموذجاً ") لـ (نادية بدوش) و هي دراسة تحليلية تضمنت دراسة سلسلة سبونج بوب و مجموع القيم التي تتضمنها هذه السلسلة و تم الاعتماد على المنهج الوصفي و ذلك لانه ملائم بشكل كبير و يخدم في الوصول الى نتائج دقيقة حسب قول الباحثة .

- عينة الدراسة :

العينة : هي طريقة من طرق البحث و جمع المعلومات و تأخذ العينة من مجموعة ما للانتقال من الجزء الى الكل[١] .

اعتمدنا في اختيار عينة الدراسة على اسلوب الدور حيث يضمن هذا الاسلوب عدم تكرار التواريخ او الايام و يحقق هذا الاسلوب العديد من المزايا :

١) اعطاء فرصة متساوية لجميع ايام الصدور او الارسال للتمثيل في العينة و ضمان عدم سقوط أي يوم منها يترتب عليه تحيزاً في النتائج .
٢) يمكن باستخدام اسلوب الدورة بناء الفترات الصناعية المنتظمة اسبوع ، اسبوعين ، شهر مثلاً مع ضمان نفس البعد الزمني بين الايام[٢] .

و تم اختيار المشهدين من المسلسل الذي يعرض على قناة (spacetoon) .

---

(١)_رشيد زرواتي ، ص ٢١٩ .

(٢)_محمد عبد الحميد ، تحليل المحتوى في بحوث الاعلام ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص ١٠٠ – ١٠١ .

- وحدة التحليل :

١) وحدة المكان : و هو المكان الذي تم اختياره في تمثيل الحلقات .
٢) وحدة الزمن : و هي الدقيقة و استخدمت في قياس زمن الحلقات .
٣) وحدة الفكرة : و استخدمت لمعرفة موضوع الحلقات .

- توظيف اللقطة القريبة في مسلسل الاسد الصغير (سمبا) :

الغابة في ملاعب الغزلان ، موسيقى متوترة قليلاً ، تم اختيار لقطة قريبة لصخرة قربها كومة قش صغيرة في الوضع الوقت النهار .

الغزال الصغير ٣ : لقد نجحت

الغزال الصغير ١ : لقد اشتعلت النار

صوت حكيم الغزال من خارج الكادر : ما هذا ؟!

لقطة قريبة جداً في ضوء النهار لكومة القش و الشرارة تشعلها

حكيم الغزلان : انتم لا تعيشون وحدكم و عملكم هذا لا يضر بالغزلان وحدهم بل يضر بالغابة وحدها

تم اختيار لقطة قريبة من حكيم الغزلان في ضوء النهار

كبيرة الغزلان في محاولة لحسم الامر : أطفئوا النار و عودوا الى امهاتكم

لقطة كبيرة من كبير الغزلان في وضع النهار

اما في المشهد الثاني نجد لقطة قريبة جداً لوجه الاسد تظهر عليه الحيرة و لقطة قريبة جداً للذئب مرعوب من الحريق و كذلك لقطة قريبة جداً للاسد لمحاولة تهدئة الامور و لقطة قريبة جداً للذئب المرعوب المدهوش .

المصادر :

(١)_احمد بن مرسلي ، مناهج البحث العلمي في علوم الاعلام و الاتصال ، ط ١ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .

(٢)_ادفسيانكوف ، ١٩٧٥ .

(٣)_اطفالنا و القنوات الفضائية ، منهى عاطف العبد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ٢٠٠٥ .

(٤)_الحسن ، ١٩٩٩ .

(٥)_رشيد زرواتي ، مناهج و ادوات البحث العلمي في العلوم الاجتماعية ، ط ١ ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٧ .

(٦)_ريد ، ١٩٨٦ .

(٧)_طه عبد العاطي نجم ، الاتصال الجماهيري ، دار المعرفة الجامعية .

(٨)_عبد الله محمد عبد الرحمن ، سوسيولوجيا الاتصال و الاعلام ، النشأة التطورية و الاتجاهات الحديثة و الدراسة الميدانية .

(٩)_عمار بوحوش ، مناهج البحث العلمي و طرق اعداد البحوث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، جزائر .

(١٠)_القيم المتضمنة في افلام الكرتون .

(١١)_القيم المتضمنة في افلام الكرتون ، سلسلة اسبونج بوب نموذجاً ، دراسة تحليلية ، نادية بدوش .

(١٢)_محمد عبد الحميد ، تحليل المحتوى في بحوث الاعلام ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .

(١٣)_محمد منير حجاب ، المعجم الاعلامي ، ط١ ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، النزهة الجديدة ، القاهرة ، ٢٠٠٤ .

(١٤)_ويل .

(١٥)_يوسف ، ١٩٨٨ .

(١٦)_يوسف تمار ، تحليل المحتوى للباحثين و الطلبة الجامعيين ، ط ١ ، طاكسيج ، كوم للدارسات و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٧ .

(17)_www.wikipedia.org

(18)_https://www.eskchat.com/article-3700.html

(19)_https://www.proffilm.com/

(20)_http://elsada.net/2222/

(21)_www.shomosnews.com