



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 اخراج

توظيف الاضاءة في الافلام السينمائية القصيرة

تقدم به الطالب

حسن هاشم حسن

اشراف :م. فاضل محمود خضير

ملخص البحث

يتصدى البحث الى موضوع مهم و هو توظيف الازاءة في الافلام السينمائية القصيرة و كيفية توظيف النص الضوئي و كيفية توظيفه بشكل جيد في الافلام السينمائية القصيرة حيث تضمن الاطار المنهجي للبحث من خلال عرض مشكلة البحث و التي تمثلت بصياغة السؤال التالي : كيف يمكن توظيف النص الضوئي في الافلام السينمائية القصيرة أما أهمية هذا البحث فهو يعالج النص الضوئي و تأثيره في الافلام السينمائية القصيرة إن هذه الدراسة تعم بالفائدة على العاملين و الدارسين في مجال الازاءة فضلاً عن هدف البحث في دراسة توظيف الازاءة في الافلام السينمائية القصيرة أما حدود البحث فقد تجلت فيه دراسة النص الضوئي و كيفية توظيفه في الافلام السينمائية القصيرة و قد تم تقسيم البحث الى مبحثين و عدة مطالب و قد ناقشنا فيه أهم النظريات التي تناولت هذا الموضوع بالاضافة الى أنواع الازاءة و كيفية توظيفها أما المبحث الثاني فقد حمل عنوان الافلام السينمائية القصيرة و فقد اشرنا في هذا المبحث أهمية هذه الافلام و كيفية تنفيذها خصوصاً الازاءة التي تلعب دور كبير في بنائية هذه الافلام .

الشكر والتقدير

اشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لي إنجاز هذا العمل بفضله ،
فله الحمد أولاً و آخراً ثم أشكر أولئك الأخيار الذين مدوا لي يد المساعدة خلال هذه الفترة
الدراسية و في مقدمتهم أبي و أمي و أساتذتي المشرفين على هذا البحث الدكتور وعد عبد
الامير و م.رجا حميد الذين لم يدخروا جهداً في مساعدتي فقد مدوا أيديهم بالعطاء كما هي
عادتهم .

كما اشكر القائمين على جامعة ديالى – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون السينمائية
و التلفزيون / و رئيس الجامعة و عميد الكلية و الرئيس القسم و اساتذتي وفقهم الله لكل
خير لما يبذلونه من اهتمام بالطلاب .

الاهداء

اهدي هذا العمل ... الى حضرة النبي الاعظم (صلى الله عليه
و آله و سلم) و الى الأئمة الميامين الأطهار (عليهم السلام)
الى الشهداء الذين ضحوا من أجل الوطن و الدماء المباركة

الى والدي الذين رباني صغيراً

الى اخوتي و اخواتي

الى اصدقائي

يسرني ان اهدي لهم هذا العمل المتواضع

يركز هذا البحث على اساسيات توظيف الازاءة في الافلام السينمائية القصيرة و اساسيات الازاءة و دورها في التصوير و كذلك زوايا التصوير و فلاتر الكامرة و حركات الكامرة و مدى الاستفادة منها ، فوجود الصورة مرتبط بالازاءة فلولا الازاءة لا تكون هناك صورة و من هنا فللاضاءة دور اساسي في الفيلم السينمائي حيث دور درامياً و سايكولوجيا و جمالها و قد استخدمت الازاءة في نواحي عديدة في السينما و حسب توجهات و رؤية و فلسفة مخرج الفيلم السينمائي القصير و الذي ينتمي بدوره الى مدرسة سينمائية واقعية كانت أم انطباعية التي تصور الأخيرة غالباً في استوديوهات و تحتاج الى اضاءة اصطناعية مسيطر عليها بينما تصور الأولى من الخارج تحت الازاءة الطبيعية و مع ظهور التلفزيون و السينما اصبح للاضاءة دوراً بارزاً و مهماً خصوصاً بسبب إن السينما و التلفزيون وقعه الكبير على المشاهد و انتشاره الكبير و تلعب الازاءة دوراً مهماً في تجسيد الخطاب المرئي خصوصاً حال وضعت لها نصوصاً احترافية يمكن أن تخلق الابهار و المتعة و التشويق للمتلقي و صناع الافلام السينمائية و كذلك شركات الانتاج التلفزيوني ليست ببعيدة عن هذا الدور فقامت بإنتاج افلام سينمائية قصيرة و برامج تلفزيونية ضخمة و كان للضوء دوره المهم و الكبير فيها .

- مشكلة البحث :

يمكن صياغة مشكلة البحث الحالي بشكل سؤال و كما يأتي :

س / ما مدى امكانية توظيف الاضاءة في الافلام السينمائية القصيرة و المتمثلة بـ (نسبة الاضاءة و السطوع و وقت الرؤية و درجة الانعكاس) و تأثير ذلك في عملية الادراك البصري المقترن بالراحة البصرية للمشاهد ؟

- اهمية البحث :

أما أهمية هذا البحث فهو يعالج النص الضوئي و تأثيره في الافلام السينمائية القصيرة إن هذه الدراسة تعم بالفائدة على العاملين و الدارسين في مجال الاضاءة ، و كذلك تتحلى اهمية البحث بوصفه عاملاً مساعداً لطلبة الاخراج في كلية الفنون الجميلة من خلال تأمين مصدراً يناقش هذه المشكلة و يجد حلولاً لها .

- هدف البحث :

يهدف البحث الى :

تغطية الاضاءة و توظيفها في الافلام السينمائية القصيرة في المؤسسات العامة و الخاصة و المتمثلة بـ (التباين و نسبة الاضاءة و السطوع و وقت الرؤية و درجة الانعكاس) و تأثيرها في عملية الادراك البصري المقترن براحة الرؤية للمستخدمين .

- حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

اولاً : الحد النظري (الموضوعي) : فهو يدرس توظيف الاضاءة و متغيراتها في الافلام السينمائية القصيرة و كذلك الادراك البصري للمشاهد .

(١)

ثانياً : الحد المكاني :

يشتمل هذا الحد جميع الفضاءات الداخلية للمؤسسة العامة و الخاصة بوصفها تشترك في توافر وحدات الاضاءة ضمن مفرداتها التكوينية .

الفصل الأول

الاطار النظري

اولاً : كمية الاضاءة :

ربما يكون المتغير الاكثر اهمية و المرتبط بعلاقة مباشرة بآفاق الاضاءة هو كمية الاضاءة التي يحتاج اليها الانسان للقيام بمختلف الفعاليات و النشاطات الحركية و من هنا يتبادر

السؤال الى الذهن ، سؤال ذو اهمية له علاقة بتوظيف الاضاءة الملائمة لجهد معين للرؤية اذ على أي اساس او مستوى يمكن قياس او اجراء اختيار لتوظيف الاضاءة^(١) .

ثانياً : مقياس مستويات الاضاءة الكامنة :

بذلت في السنين الماضية جهود واسعة ملحوظة في دراسة مستويات الاضاءة من قبل مجموعة مختصين أمثال (Blackwell Tinker , Luckiesh)^(٢) اذ قدم هؤلاء بحوثاً علمية لمستويات الاضاءة استعملت في مقاييس مختلفة و على مستويات عدة نذكر منها :

اولاً : المستوى الحرج :

كما وصفه Tinker هو مستوى الاضاءة الذي بدونه لا نستطيع رؤية الاشياء كما دأب Blackwell , Tinker على وضع نظام رؤية معين لقياس الوضوح يدعى بنظام مقياس الجهد المرئي (V.T.E)^(٣) كما تنبغي الإشارة الى ملاحظة تاريخية مفادها إن هناك خلافات واضحة حول ابحاث الاضاءة بصورة خاصة حول المقياس الدقيق لمستويات الاضاءة ، و هذه الخلافات قد سويت في السنين اللاحقة من قبل جمعية مهندسي الاضاءة (I.E.S)^(٤) .

(١) _متغيرات الاضاءة و اثرها في الادراك و الراحة البصرية في التصميم الداخلي ، دكتور فوزي ابراهيم المشهداني ، م.م. علاء الدين كاظم الامام ، ص ١١٨ .

(٢) _Blackwell & Luckiesh مختصين برطانيين قدموا مجموعة بحوث حول مستويات الاضاءة كدراسة للتأثيرات البصرية على المتلقي في العام ١٩٦٥ . (4: P.115 : 1967)

(٣) _ (V.T.E) مقياس الجهد المرئي Visible Test Effort .

(٤) _ (I.E.S) جمعية مهندسي الاضاءة Illumination Engineering Society .

(٣)

التي تبنت تأسيس مستويات الاضاءة على وفق طريقة طورها Blackwell تضمنت استخدام (V.T.E) .

ثالثاً : ابحاث Blackwell المتعلقة بالرؤية :

بالنظر لإعتماد جمعية (I.E.S) لأبحاث Blackwell اساساً لتحديد مستويات الاضاءة الداخلية لذا ينبغي الوقوف على هذه الابحاث و معرفة مدى نجاح نتائجها وفق التجارب التي اجريت بهذا الخصوص^(١) .

(١) تجارب المختبر و نتائجها : امتازت ابحاث Blackwell بدراسة مقاييس الرؤية لدى الانسان و تألفت ابحاثه المختبرية من مكعبات بيضاء مضيئة من احد جوانبها إذ تمرر على شاشة شفافة بمستويات اضاءة متغيرة من ٠,٠٠١ الى ٨٠٠ F.L (Footlamberts)^(٢) الهدف المراد رؤيته يتألف من قرص ضوئي يمكن اضاءه على الشاشة ، إذ يختلف حجم القرص و تباينه مع الخلفية و وقت العرض و هناك قرص آخر يعرض على الشاشة خلال اربع فترات زمنية كل فترة من الفترات الأربع تبدأ بصوت منبه في بداية كل جولة ثم يشغل عداد زمني في بداية المرحلة (2 : P311 , 1993) .

(٢) مقارنة بين الرؤية الحقيقية و الرؤية المختبرية : إن الفروق بين الرؤية الحقيقية و الرؤية المختبرية تقودنا الى اشتقاق فروق مختبرية إذ يعني إن هناك علاقة (جسراً) بين بيانات المختبر المكثفة من ناحية و استخدام بيانات قياسية من ناحية أخرى^(٣) .

(١) _ متغيرات الاضاءة و اثرها في الادراك و الراحة البصرية في التصميم الداخلي ، دكتور فوزي ابراهيم المشهداني ، م.م. علاء الدين كاظم الامام ، ص ١١٨ .

(٢) _ Footlamberts دليل وضوح الرؤية .

(٣) _ متغيرات الاضاءة و اثرها في الادراك و الراحة البصرية في التصميم الداخلي ، دكتور فوزي ابراهيم المشهداني ، م.م. علاء الدين كاظم الامام ، ص ١٢٠ .

(٤)

(٣) تحديد مستوى الاضاءة المطلوبة : إن تجربة المذكورة آنفاً و استخدام مقياس الجهد المرئي (V.T.E) يزودنا بقاعدة تحديد مستويات الاضاءة لمختلف

الجهود و لكن لا ترفدنا بخطوات ملائمة لذلك بوصف النظام يحتاج الى عدد من المعالجات . و ربما يتساءل البعض هل هناك تحديد عند الاستخدام العام في عدد من الدراسات المرادفة التي فحصها Blackwell ؟ هناك ادلة اخرى تشير الى تقويم الجهد المرئي في تحديد المصاعب التي تنحرف مع ظروف الرؤية في الحياة الواقعية في مقارنة اجراها Blackwell إذ ان هناك درجة عالية من التطابق سجلت بين حساسية المختبر و الجهد الميداني^(١) .

• متطلبات الاضاءة :

اولاً : اختبار أكثر جهد رؤية صعوبة و مقياس معدل انعكاسها .

ثانياً : اختبار جهد مميز للوحدة التي هي أكثر مقارنة للجهد المطلوب و تحديد المضيء المطابق (Footlamberts) .

ثالثاً : تقسيم مستوى الجسم المضيء بمعدل انعكاس للجهد المطلوب لتحديد معدل الجسم المضيء المطابق^(٢) .

(١) _ متغيرات الاضاءة و اثرها في الادراك و الراحة البصرية في التصميم الداخلي ، دكتور فوزي ابراهيم المشهداني ، م.م. علاء الدين كاظم الامام ، ص ١٢٢ .

(٢) _ متغيرات الاضاءة و اثرها في الادراك و الراحة البصرية في التصميم الداخلي ، دكتور فوزي ابراهيم المشهداني ، م.م. علاء الدين كاظم الامام ، ص ١٢٣ .

الفصل الثاني

توظيف الاضاءة

- **المطلب الاول : المواقع الثلاث للاضاءة (Three point lighting)**
تعتبر الثلاث مواقع للاضاءة هي احد التطبيقات الاساسية لبنية الاضاءة و بالرغم من انها متأصلة في فن التصوير الفوتوغرافي إلا إنها تستخدم من قبل الكثير من المخرجين لتنوعها و قد نبع اسمها من حقيقة إن الممثل يتم اضاءته من

ثلاث مواقع اساسية باستخدام اضاءة رئيسية Key Light ، و اضاءة امامية Fill Light ، و اضاءة خلفية Back Light ، كما يمكن اضافة اماكن اضاءة اخرى غير اساسية و ذلك لسد الثغرات الضوئية في موقع التصوير إذا ما لزم الأمر .

اولاً : الاضاءة الرئيسية : Key Light

تعتبر الاضاءة الرئيسية هي المصدر الاساسي للاضاءة في المشهد و لا يجب الخلط بينها و بين الاضاءة الخافتة low-key او القوية high-light فالاضاءة الرئيسية هي المصدر الحقيقي للضوء بينما الاضاءة الخافتة و الاضاءة القوية فتشير الى درجة نصوع الصورة brightness و في وضع الاضاءة الكلاسيكية الثلاثية توضع الاضاءة الرئيسية عند زاوية جانبية 45 أمام الممثل و بزاوية 45 أدى منه و يعتبر ذلك المصدر الأكثر استخداماً لبيان تعبيرات الوجه خاصة في اللقطات القريبة حتى تظهر الظلال بطريقة طبيعية .

ثانياً : اضاءة الملئ Fill Light

يؤكد هذا النوع من الاضاءة على الحالة المزاجية للمشهد عن طريق التحكم في قوة الظلال الناتجة على الضوء الرئيسي فمثلاً يتطلب مشهد يوم مليء بالبهجة اضاءة كثيرة موزعة بدرجة كافية لاختفاء الظلال ، أما في مشهد ليلة مليئة بالتوتر فتكون هناك حاجة لتقليل الاضاءة الموزعة او عدم استخدامها ابداً و اشتق اسم تلك الاضاءة من وظيفتها للملئ بين الظلال و عادة ما تكون الكشافات المستخدمة كبيرة الحجم و مصممة لجمع الضوء و توزيعه و يعتمد موقع تلك الاضاءة على المضمون الدرامي للمشهد و يجب ان يظل ثابتاً من لقطة الى اخرى حتى يكون القطع ناعماً في المونتاج كما يجب ان يوضع مصدر تلك الاضاءة في الاتجاه المعاكس للاضاءة الرئيسية عند مستوى العين^(١) .

(١) _الاضاءة في الفيلم السينمائي ، عمرو الجوهري ، الصدى نت .

(٦)

ثالثاً : الاضاءة الخلفية : Back Light

تعطى الاضاءة الخلفية عمقاً لمكان التصوير و ذلك عن طريق زيادة الاضاءة Highlighting و فصل موضوع التصوير عن الخلفية ، و عادة ما يكون موقع الضوء خلف الممثل مواجهاً للكاميرا . و تؤدي الاضاءة الخلفية وظائف

متنوعة ، فبجانب دورها في خلق هالة ضيقة من الضوء حول الممثل ، و هو ما يجعلنا نطلق عليها اسم "إضاءة الطوق" Rim Light ، كذلك يمكنها ايضاً إضفاء نوع من البريق على موضوع التصوير بحيث تعطي شعوراً بالتوهج من زوايا معينة ، و تستخدم تلك الإضاءة على وجه الخصوص في تصوير المشاهد الرومانسية ، و لكن في المشاهد الدرامية ينبغي التحكم فيها بعناية حتى لا تعطي شكلاً مصطنعاً .

مبادئ الإضاءة :

إضاءة الأفلام السينمائية في يومنا هذا أصبحت من اهم الادوات الفنية التي تستخدم لإضفاء جو ما على الفيلم و بضع لقطات معينة من الفيلم .
و لكن تاريخ السينما مر بعدد من القفزات النوعية حتى وصنا الى ما آلت اليه الاحوال في بدايات الينما و خصوصاً في فترة الاخوين لوميير (مخترعا اول كاميرا سينمائية) كان التصوير السنمائي محصوراً بلقطات خارجية تصور في وضوح النهار بسبب ضعف حساسية الفيلم السينمائي في ذلك الوقت ويعتبر المخرج السينمائي الفرنسي جورج ميليس أول من حاول تطويع الشرط لمحاكاة المشاهد الداخلية في الاستديو الخاص به (الذي بني في عام ١٨٩٧)، حيث كان للاستديو سقف وثلاثة جدران زجاجية تسمح لضوء الشمس بإنارة داخله وكان ميليس يستخدم ذلك بالإضافة لديكورات مرسومة لإعطاء الحياة لعوالمه الخيالية. وكان استديو ميليس في ضاحية باريس مونتروي النموذج التي بنيت عليه استديوهات الأفلام للعقد القادم.
في عام ١٩٠٥ اخترع الأمريكي كووبر هيويت مصابيح الزئبق ومعها أصبح من الممكن تصوير مشاهد داخلية دون ضوء الشمس. فتحوّلت السينما تدريجياً لاستخدام هذه المصابيح لإنارة المشاهد^(١).

(١) <http://under35.tv/>

(٧)

تحديد أساسيات الإضاءة البسيطة بفصلها لنوعين أساسيين :

الضوء الحاد (Hard Light) :

الضوء الحاد هو ضوء ذو استطاعة عالية وتكون حزمة الضوء فيه محصورة أو ما يسمى بسبوت (Spot Light) و ما يميز الضوء الحاد هو الظلال التي يخلقها

و هي بالعادة ظلال حدة الأطراف و أكثر قتامة من غيرها، وبالعادة الضوء الحاد يوضع بعيداً عن العنصر الأساسي باللقطة.

الضوء الناعم (Soft Light):

الضوء الناعم هو ضوء ذو استطاعة أخف من الضوء الحاد وتكون حزمة الضوء فيه عريضة أو ما يسمى بضوء المساحة (Area Light)، وما يميز الضوء الناعم نعومة أطراف الظلال التي يخلقها وقلة قتامتها، والضوء الناعم يوضع بالعادة قريباً من العنصر الأساسي في اللقطة.

تعتبر نظرية الثلاث نقاط من أهم نظريات الإضاءة في إضاءة المشاهد الداخلية ، وهي تعتمد على ثلاثة مصادر ضوئية لإنارة موضوع اللقطة، وهي الضوء الأساسي (Key light)، الضوء المعاكس (Counter Light)، وضوء التعبئة (Fill Light).

الضوء الأساسي (Key light) :

وهو كما يدل اسمه الضوء الأساسي في اللقطة، و هو ما يعطي "روح" اللقطة، أي الجو المراد إيصاله من اللقطة، كل من خصائصه (لون، استطاعة، و نوع) هي ما تحدد هذه "الروح"، في العادة هذا الضوء يكون ضوءاً حاداً بعيداً عن الشخصية ومرتفع عنها ويكون إما على يمين الشخصية أو يسارها أي نادراً ما يكون أمامها تماماً^(١).

(١) <http://under35.tv/>

الضوء المعاكس (Counter Light) :

هو الضوء الذي يأتي من خلف الشخصية ووظيفته إبعاد الشخصية عن خلفية اللقطة كي نشعر بأن الشخصية منفصلة عن الخلفية، كما يستخدم لتحديد إطار

الشخصية (السيلويت) و له استخدامات عديدة في لقطات المؤثرات البصرية (الإفيكتس) وخاصة لقطات الشاشة الخضراء، بالعادة هو ضوء حاد عال يقابل تقريباً الضوء الأساسي.

ضوء التعبئة (Fill Light):

هو ضوء ناعم يستخدم غالباً لتخفيف حدة الظلال على الشخصية كظل الأنف على الوجه، و أيضاً لتخفيف التجاعيد على وجوه الممثلات و يكون بالعادة بقرب الكاميرا، و قريب من الشخصية و يستخدم لإنارة ما حول الشخصية بسبب عرض حزمته الضوئية.

يمكننا ملاحظة استخدام هذه النظرية بكثير من الأفلام العالمية، فمثلاً في هذه اللقطة من فيلم « Pulp Fiction » للمخرج العالمي كوينتن تارانتينو ، نلاحظ المصادر الثلاث^(١) .

توظيف الإضاءة :

ليس هناك طريقة واحدة صحيحة لتوظيف الإضاءة ، يمكن أن يكون المشهد مضاء بطرق عدة عن طريق مسؤولي اضاءة مختلفين و كلاهما يغير من المزاج و التأثير العام للصورة، مع ذلك هناك قائمة أساسية من وضعيات الضوء الأساسية، من المهم أن تلاحظ أن هناك العديد من المصطلحات لنفس الإعداد، على سبيل المثال مصطلح Backlight من الممكن استبدالها واستخدامها بدل Rim Light او Hair Light وكلها مصطلحات متبادلة لوضع الضوء خلف او فوق الممثل.

● الإضاءة "Key Light" الضوء الأساسي

هو الضوء الرئيسي للمشاهد و يكون مصدر الضوء الأشد قوة والمباشر للمشاهد بأكمله، و يكون ضوء أساسي او عدة اضاءة يتم تركيبها و تستخدم لتسليط الضوء على شكل الموضوع أو الممثل^(٢).

^(١) <http://under35.tv/>

^(٢) <https://creativeschoolarabia.com/>

- تجنب وضع الضوء الأساسي بالقرب من الكاميرا. سيجعل اضاءتك مسطحة و بلا ملامح.
- إذا تم وضع الضوء الاساسي بجانب أو خلف الممثل سيخلق ذلك مزاج درامي غامض و بشكل عام سيبقي الصورة مظلمة. هو الضوء الاساسي والاكثر قوة في اعدادات الاضاءة.

• اضاءة "Fill Light" الضوء المعزز "إضاءة ملء الظلال"

يقوم بتوضيح الظلال التي نتجت بسبب الضوء الاساسي-عادة ما يوضع على الجانب المغاير للضوء الاساسي و غالبا ما يكون بقوة الضوء الاساسي او بنصف القوة بحسب التأثير الذي تريده.

ملاحظات ونصائح مهمة عند تطبيق الـ Fill Light

- كما الوظيفة الاساسية للضوء المعزز لإزالة الظلال التي سببها الضوء الاساسي من المهم أن يبقى الضوء غير مميز و لا ينتج ظلال، كلما كان قريبا من الكاميرا كلما كانت الظلال أقل.
- من السهل اعداد هذا النوع من الاضاءة حتى أن لم تملك ضوء يمكنك أن تضع عاكس على الجانب المغاير $\frac{3}{4}$ للضوء الاساسي، سوف يمتد الضوء للعاكس و يرتد إلي الجسم المراد تصويره.
- يقاس الـ fill light بنسبة الضوء الاساسي، تصف هذه النسبة المقدار النسبي للضوء من الاضاءة الاساسية و والمكملة، على سبيل المثال نسبة ٢:١ ستشير إلي أن الاضاءة المعبئة نصف حدة الضوء الاساسي.

الإضاءة "Back Light" الضوء الخلفي

يضيء الضوء الخلفي الممثل أو الشيء من الخلف و عادة ما يوضع أعلى من الشيء المراد اضاءته. عادة ما يستخدم الضوء الخلفي لفصل الشيء أو الممثل من الخلفية المظلمة و لإعطاء الهدف أكثر شكلا و عمقا. من الممكن أن تساعد الاضاءة الخلفية في جعل الشيء البعيد على أن يبدو ثنائي الابعاد.

ملاحظات ونصائح مهمة عند تطبيق الـ Back Light

- يمكن غالبا لأشعة الشمس الغير منتشرة أن تكون قاسية لاضاءة هدفك علي اعتبارها ضوء أساسيا لكن كضوء خلفي يمكن للشمس أن تجعل هدفك بارزا^(١).

^(١) <https://creativeschoolarabia.com/>

- مع كون الشمس كضوء خلفي تستطيع أن تستخدم عاكس أو لوح لجعل الشمس ترتد إلى حدة أقل للممثل.

- للحصول على ظلال سيلويت قم باعتماد الضوء الخلفي كمصدر ضوء اساسي وقم بإزالة الضوء الاساسي الامامي و الاضاءة المعبئة.

- اضاءة خلفية عظيمة و معقولة السعر ARRI 150. الضوء الاساسي، المعزز، و الخلفي يعتبروا ثلاث نقاط مهمة لاعداد و تركيب الاضاءة

الاضاءة الجانبية Sidelight

- الضوء الجانبي يأتي من الجانب الموازي للممثل.
- الضوء الجانبي مثالي للحصول على مزاج دراماتيكي و توزيع الضوء.
- يتم إنشاء توزيع الضوء عن طريق المستوي المنخفض و التباين العالي.
- وظفت تقنية تقليدية طوال فترة فيلم نوار "noir" مصطلح سينمائي يُستخدم للتعبير عن أفلام الجريمة والدراما.

ملاحظات ونصائح مهمة عند تطبيق الـ Side Light

- للحصول على الإضاءة دارماتيكية افضل باستخدام الضوء الجانبي من الأفضل أن يستخدم بدون الضوء المععب أو أن يكون هناك نسبة تعبئة منخفضة جدا مثل ٨:١.
- الاضاءة الجانبية مثالية لإظهار الملمس.

الضوء العملي "Practical Light"

الضوء العملي هو ضوء عمل فعلي داخل المشهد نفسه، يمكن أن يكون مصباح منزلي، تلفاز، شموع، اضاءة الشرطة... إلخ.

ملاحظات ونصائح مهمة عند تطبيق الإضاءة الـ Practical Light

- كانت المصابيح العملية جزءا كبيرا من افلام هوليود الكلاسيكية. خذ الصورة من فيلم "Good fell as" على سبيل المثال، المصابيح مصدر اساسي للإنارة و تزيد أيضا من عمق المشهد.
- ممارسة شائعة للإضاءة العملية تكمن في أن تكون الاضواء خافتة نوعا ما. لسوء الحظ قد لا تكون في موقف أو لا يوجد لديك اخصائي كهرباء في موقع التصوير ليقوم بجعل الاضاءة أخف أو أبهت، لذلك هناك خيار يمكنك أن تتخذه و هو أن تعمل مع بعض الـ "diffusion gel" و تضعه حول اللمبة.
- الا إذا كنت تصور بعدسة "Carl Zeiss Planar 50mm f/0.7" كما هو في فيلم المخرج "Kubrick" باري ليندون ضوء شمعة وحده لن يكون قويا بما يكفي لإنارة مشهدك بالكامل ليصبح عرض جوهري^(١).

^(١) <https://creativeschoolarabia.com/>

الضوء المرتد او المنعكس "Bounce Light"

ضوء الارتداد أو المرتد هو ضوء الذي تم إنعكاسه. هناك أدوات مخصصة كالحرير، و لوح الأبيض للقيام بهذا لكن يمكن للإضاءة المرتدة أن تأتي من الحائط أو السقف، الاحتمالات لا حصر لها.

ملاحظات ونصائح مهمة عند تطبيق الإضاءة الـ *Bounce Light*

- اللوح الابيض لها سطح "matte" أي غير لامع و ستعطيك انعم وافضل إضاءة مرتدة.
- يمكن للعاكسات مع مواد عاكسة فضية أن تعكس ضوء حاد و قوي و عادة توفر إضاءة مرتدة $\frac{3}{4}$ من الحدة اعتمادا على مسافة الضوء نفسه.
- يمكن للضوء المرتد في شكل العاكس أن يكون شديد التنوع.
- يمكنك أن تحصل على ضوء اساسي ومعرز خلفي و حتى يمكنك إنارة الاشياء الموجودة في الخلفية بمواد عاكسة.

- الضوء الرقيق او الناعم *Soft Light*

يعتبر الضوء الناعم أو الخافت مصطلح لوصف حجم مصدر الضوء بدلا من كونه جزء من الاعدادات. ويأتي الضوء الهادئ من مصدر واسع سواء من مثبت ضوء او "*diffusion sheet*". سيكون الضوء الناتج ظلال رقيقة و إذا كان رقيقا أو هاديا بما يكفي لن يكون هناك أي ظلال.

- الضوء الحاد *Hard Light*

يعطيك الضوء الحاد ظلال حادة و قاسية، وستحصل على ضوء حاد من الشمس في منتصف النهار أو مصدر إضاءة صغير. عادة ما يكون الضوء الحاد غير مرغوب فيه. كما قلنا مسبقا عن الضوء الهادئ سواء كان الضوء هاديا أو حاد فإنه يعود ذلك لحجم المصدر.

ملاحظات ونصائح مهمة عند تطبيق الـ *Hard Light*

- سينتج ضوء الشمس المباشر ضوء حاد و سيحتاج عادة أن يكون منتشرا ضوء أصغر سينتج ضوء حاد، ضوء أكبر سينتج ضوء ناعم أو هاديا^(١).

(١) <https://creativeschoolarabia.com/>

- لتوضيح الفرق بين الضوء الحاد و الناعم هنا مقارنة للقطعة قمنا بالتقاطها الاسبوع الماضي كان علينا أن ننتظر حتى تمر الشمس خلف الغيوم لأن الضوء كان قاسيا و حاد جدا.

إضاءة High Key

- هو أسلوب في الاضاءة حيث يكون مشع و بلا ظلال مع الكثير من الضوء المعبء. استخدمت كثيرا في افلام هوليوود الكلاسيكية في الفترة ما بين (1930 s and 40s) خاصة للافلام الكوميدية و الموسيقية.

اليوم يستخدم هذا النوع من الاضاءة فقط لاعلانات مستحضرات التجميل، و المسلسلات، و فيديوهات الاغاني. على الرغم من ذلك، ما تزال تجد مكانا لها في السينما العصرية، انظر للصورة من فيلم هاري بوتر.

ملاحظات ونصائح مهمة عند تطبيق الـ **High Key**

إضاءة High key بلا ظلال

- عادة ما يكون قريب للتعريض بشكل قوي في بعض المناطق من الصورة.
- ينتج عادة بواسطة اضاءة امامية.
- له نسبة اضاءة منخفضة.

إضاءة Low Key

- الصورة مع اضاءة "low key" غالبا ما تكون مظلمة و مليئة بظلال أكثر من الضوء. و يكون هناك القليل من الضوء المعبء أو لا يكون موجود على الإطلاق.
- يركز هذا الضوء على استخدام الظلال كشخصية بدلا من الاشياء في الضوء نفسه.
- تستخدم بشكل شائع في افلام الرعب و افلام الاثارة.

ملاحظات ونصائح مهمة عند تطبيق الـ **Low Key**

- غالبا ما يتم تحقيقه بواسطة ضوء واحد فقط.
- لديه نسبة اضاءة مرتفعة.
- يعمل بشكل أفضل عندما يستخدم مصدر اضاءة حاد.

- الإضاءة المستحثة "Motivated lighting"

- تكون الاضاءة مستحثة عندما يقوم الضوء الموجود بالمشهد بتقليد مصدر طبيعي داخل المشهد. الفرق بين الضوء المستحث و الضوء العملي هو أن الاضاءة المستحثة عبارة عن عمل لتعزيز و تكرير الاضاءة العملية^(١).

(١) <https://creativeschoolarabia.com/>

ملاحظات ونصائح مهمة عند تطبيق الـ *Motivated Light*

- ثبت مصدر الضوء المستحث مبكرا في المشهد و ضمن جدول الانتاج نفسه.
- اذا كان مصدر الضوء المستحث نافذة و حل المساء خلال التصوير بينما وقت القصة خلال النهار تستطيع أن تزيد و تغير جل الاضاءة ليتناسب مع الوقت المبكر.
- تأكد بانك تملك الجل المناسب لتصحيح درجة حرارة الالوان لتناسب مصدر الاستحاثات.
- من المهم أن تجعل ضوئك يبدو مثل المصدر الواضح. إذا كان مصدر الاستحاثات هو ضوء القمر و ينتج ضوئك ضوء حاد 5600 k فأن ذلك لن يصلح للمشهد.

- الضوء المتاح أو المتوفر *Available Light*

الضوء المتاح هو الضوء المتواجد بالفعل في موقع التصوير، يمكن أن يكون الشمس نفسها في صحراء الربع الخالي أو أضواء الشارع و لوحات المتاجر في شارع مدينة نيويورك.

ملاحظات ونصائح مهمة لاستغلال الـ *Available Light*

- إذا كنت تستخدم الشمس كمصدرك للاضاءة تأكد أن تخطط بعناية للحالة الطقس و موضع الشمس.
- الصباح الباكر و وقت المساء المتأخر أوقات عظيمة لاضاءة ذهبية، رقيقة ، و هادئة.
- حافظ على مسار الوقت تغير الشمس حدة و لون بسرعة في نهاية اليوم^(١).

(١) <https://creativeschoolarabia.com/>

الفصل الثالث

الاضاءة و فنون

التصوير السينمائي

- المبحث الأول : الاضاءة و فنون التصوير السينمائي

• المطلب الأول : الضوء

اختلف العلماء و الفلاسفة على تعريف الضوء تعريف موحد فمنهم من اعتقد ان الضوء عبارة عن موجة مستقيمة و منهم من ظن انها منحنية و ظن البعض ان الضوء موجة كهرومغناطيسية و منهم من ظن إنه شعاع مرئي و آخرون قالوا إنه ذرات^(١) .

و من وجهة نظر أحمد الحضري عرف الاضاءة هي تشكل كل ما تراه عدسة التصوير لتكسبه العمق او التسطيح ، الاثارة او الملل ، الواقعية او الافتعال^(٢)

و تعرف الاضاءة في صناعة الافلام على أنها استخدام للعديد من أنواع الإضاءة في موقع أو عدة مواقع لاعطاء المشهد منظرا أو صفة معينة عند التقاطه من خلال الفيلم أو الفيديو. وبينما تنفذ الإضاءة غالبا من قبل فريق الإضاءة، إلا أن مدير التصوير غالبا ما يتحمل مسؤولية الإشراف على هذا العمل. وحيث أن مدير التصوير مسؤول عن طاقم الكاميرات (فريق التصوير) فإن هذا يسمح له بملاحظة الإضاءة وضمان توافقها مع كيفية تصوير الفيلم. وبناء عليه، فإن الإضاءة عنصر هام في الشعور بالمشهد وكيفية ظهوره على الشاشة^(٣) .

فالإضاءة عنصر هام في التصوير السينمائي، وذلك لأنها تؤثر إلى حد كبير على الصور التي تلتقطها الكاميرات. وإضافة إلى ذلك، فإن الإضاءة تؤثر على المشاعر التي يتم نقلها أثناء المشاهد. وهناك لكل فيلم مدير للتصوير والذي تكون مهمته صناعة المؤثرات الضوئية وحسب ما يشترطه المخرج . وتلعب الإضاءة في صناعة الأفلام دورا هاما في التقاط المشاهد السينمائية أو الفيديو. وبشكل عام، فإن مدير التصوير يعمل مع مشغلي الكاميرات وفريق الإضاءة لضمان تحقق الرؤية الكلية المطلوبة. ويمكن استخدام الإضاءة بعدة طرق، والتي غالبا ما تعزز أحداث المشاهد التي يراد إظهارها، وبشكل مرئي بصري، وتوضيح ما هو ضروري و/أو غير ضروري. وهناك طرق حيث يمكن للإضاءة أن تعزز من القصة، وذلك من خلال التمثيل البصري أو تعزيز الحركات في المشاهد^(٤) .

و لكن من خلال هذه التعريفات نستخلص تعريف واحد هو أن الضوء عبارة عن مجموعة من الذرات المتناهية الصغر تنتقل عبر موجات كهرومغناطيسية لها طول موجي فعندما تصطدم في الاجسام التي ننظر اليها تعكس لونها و نراها^(٥) .

(١) _ الاضاءة و فنون التصوير التلفزيوني ، الكلية الجامعية للعلوم التطبيقية ، ص ١ .

(٢) _ احمد الحضري ، فن التصوير السينمائي ، بيروت ، طباعة و نشر المركز العربي للعلوم ، ص ٥٧ .

(٣) _ دور الاضاءة في صناعة الافلام ، اعداد : ج. ويسن/ تحرير : هيثرييلي ، ترجمة : د. سعيد سلمان الخواجه .

(٤) _ دور الاضاءة في صناعة الافلام .

(٥) _ الاضاءة و فنون التصوير التلفزيوني ، الكلية الجامعية للعلوم التطبيقية ، ص ١ .

• المطلب الثاني : لغة الضوء و الهدف الفني من الضوء

* لغة الضوء :

قد يتصور البعض ان استخدام لغة الضوء بدأ مع تطور الفنون الضوئية و هذا التصور غير صحيح فلقد تكونت هذه اللغة داخل الانسان من بداية الخليقة فللضوء معانٍ رمزية استمدتها الانسان من الطبيعة . فأول تأثير نفسي للضوء على الانسان هو إحساسه بالأمان بشروق ضوء الشمس و إحساسه بالخوف في ظلام الليل و يعتبر هذا الاحساس هو القاعدة الأولى التي بنيت عليها لغة الضوء .

ففي الظلام يطلق الفرد لمخيلته العنان و يتخيل إن الامور مخيفة قد تحدث فإن طال الزمن الذي يسيطر فيه الظلام فإن هذا الاحساس يتطور و يبدأ الشعور بأن هناك مجهولاً يقع بالفعل الى أن يسيطر على الفرد إحساساً بالخوف من مجهول ، فإذا ما بدد هذا الظلام بمصدر مضيء خافت ينير جزء من المكان فسوف يتحول هذا الاحساس بالخوف و الغموض الى ارتياح مؤقت قد تصحبه رهبة تتبدد تدريجياً كلما اشتد الضوء حتى إذا سادت المكان إضاءة كافية و أصبحت العين قادرة على إدراك كل ما يقع في حدود قدرتها على الرؤية تبددت الرهبة و زال الخوف من المجهول و أصبح الانسان قادراً على مواجهة الحقائق المرئية .

و لقد أدرك الفنانون على مر العصور هذه اللغة المحسوسة و قاموا باستخدام الضوء كأحد العناصر الهامة التي تساهم في بناء العمل الفني لما له من أثر درامي كبير في تفسير الحدث و إكمال المعنى و تأكيد الصراع .

فبصورة عامة استخدم الفنانون الظلمة للإيحاء بالخوف و الشر و المجهول و البؤس و الغموض و الرهبة و الحزن كما أنها ايضاً ترتبط بالجدية و الوقار و على العكس استخدموا الضوء للإيحاء بالأمان و الفضيلة و الحقيقة و الفرح و التفاؤل و الحرية و الصدق و النقاء و البراءة^(١) .

(١) _الإضاءة و فنون التصوير التلفزيوني ، ص ١-٢ .

و برغم استغلال الفنان التشكيلي للضوء و ادراكه لدوره و قدرته على التعبير الا انه في بداية الفن السينمائي كان استخدام الضوء لغاية وظيفية فقط أي بهدف توفير القدر اللازم من الضوء للتأثير على الطبقة الحساسة للفيلم الخام للحصول على صورة مرئية فلقد استخدمت مصادر الضوء لإنتاج إضاءة منتشرة موزعة على جميع أجزاء المنظر هدفها الوحيد تسجيل الصورة على الفيلم الخام أي كضرورة حتمية للاتمام العملية الضوء - كيميائية للإنتاج الصورة .

و لم يتم إدراك دور الإضاءة السينمائية كوسيلة فنية لها أثر درامي إلا عام ١٩١٦ م على يد المخرج الأمريكي ديفيد وارك جريفيث و قد كان لتطور مصادر الإضاءة أثر كبير في هذا الوعي الضوئي و لقد كانت البداية بمصابيح بخار الزئبق من انتاج شركة كوبرهيويت Cooper Hewitt و هي أول مصادر إضاءة صناعية تستخدم في التصوير السينمائي .

ثم ظهرت الأقواس الشمسية و الفوانيس المستعرضة ذات القوسين twin arc broadside و مصابيح أقواس الكربون ذات اللهب الأبيض التي تتميز بحزمة ضوئية يمكن التحكم فيها و التي تعطي ضعف قدرة أي مصدر من المصادر الضوئية السابقة لها و من الفوائد الإضافية التي وفرتها تلك المصادر الجديدة عمق المجال و المنظور الدرامي المتزايد .

و في عام ١٩٢٠ ظهرت مصابيح التنجستن المتوهج التي لم ينتشر استخدامها الا عام ١٩٢٧ عندما تم انتاج الافلام السالبة من النوع البانكروماتيك و قد وفرت هذه المصادر الحصول على تأثيرات ضوئية لا يمكن تحقيقها بواسطة أقواس الكربون^(١) .

• الهدف الفني للضوء :

من المسلم به انه بدون اضاءة لن نتمكن من الحصول على صورة بواسطة أي نوع من أنواع آلات التصوير كما انه من البديهي أن دور الاضاءة لا يتوقف فقط على تسجيل الصورة بشكل جيد على الوسيط الفيلمي فالإضاءة الصحيحة تقوم بتقديم الحلول التكنيكية في عملية التصوير و المتمثلة في الحصول على التعريض الضوئي المناسب و التغلب على العيوب الأساسية في عملية نقل الصورة كعدم توافر الكم المناسب للتعريض على الوسيط المستخدم او أن تزيد كمية الاضاءة عن درجة حساسية الوسيط مما قد يؤدي الى عدم وضوح الصورة و يسبب نفور و إزعاج المتلقي و هو ما نطلق عليه الهدف التكتيكي للضوء أو الهدف الكمي .

" إلا انه لا يجب النظر الى الاضاءة على انها مجرد وسيلة تمكن آلة التصوير من تسجيل الصورة فقط فللاضاءة دوراً إبداعياً هاماً و هو الهدف الفني أو النوعي للضوء و بشكل أكثر إيضاحاً أن يكون أسلوب التناول الإضائي للموضوع و طريقة توزيعه يعمل على النهاية الى التأثير لدى المتلقي بما يفيد الحدث الدرامي و يدعمه و يحقق الإيهام به ."

فللاضاءة إمكانيات غير محدودة يستطيع من خلالها الفنان نقل رسالته أو فكرة و رؤيته الفنية الى المشاهد فالهدف الفني للضوء يرتبط بالدور التعبيري للضوء و ما يحمله من مفاهيم درامية يسعى لكي تصل الى المتفرج أي أن الهدف الفني للضوء يرتبط بالدور الإبداعي لمدير الاضاءة^(١) .

(١) _ الاضاءة و فنون التصوير التلفزيوني ، ص ٣ - ٤ .

- المطلب الثالث : أهداف وتقنيات الاضاءة في الافلام السينمائية

اهداف الاضاءة في الافلام السينمائية :

هناك ثلاث أهداف رئيسية تحققها الاضاءة عند تصوير الافلام و هي :

(١) وضوح الصورة : حيث ضرورة ان يتمكن المشاهدون من التعرف على جميع العناصر الهامة في اطار محتوى الفيلم و هذه تترواح ما بين تعابير الوجه و الايحاءات الجسدية و ما بين ظهور حوارات ذات اهمية و في بداية الافلام السينمائية كان هو هذا الهدف من الاضاءة و لكن في العام ١٩٠٥ تقريباً ظهرت عوامل أخرى الى السطح .

(٢) نقل المشاهد الى صورة واقعية عن احداث الفيلم : تبدأ الافلام بالتعريف على المخططات البصرية التي تشير ان الاضاءة تتأتى من مصادر منطقية في بيئة تصوير الفيلم كما ان استخدام المؤثرات الضوئية (كما كان شائعاً في السابق) قد مهدت السبيل الى تحقيق الهدف الثالث و هو :

(٣) خلق مناخ او مؤثرات عاطفية و اصبحت تقنية الاضاءة عنصراً هاماً في صناعة الافلام من أجل التلاعب بالمشاهدين بشأن استجابات الشخصيات و الاحداث السردية. كما تستخدم تقنيات الاضاءة الحديثة لتوضيح مواقف درامية معينة^(١).

• تقنيات الاضاءة و نمط الافلام :

هناك علاقة تبادلية بين التكنولوجيا و نمط الافلام . و ان تطور انواع مختلفة من معدات الاضاءة و ادخال معدات جديدة لتصوير الافلام قد وسع من مجال طرق الاضاءة و المؤثرات المتوفرة لصناعة الافلام و هناك العديد من انواع الاضاءة و وحداتها و التي تم تطويرها لغايات تختلف عن تصوير الافلام ، مثل اضاءة الشوارع او دوائر البحث . و رغم ظهور انماط معينة للاضاءة في عمليات تصوير الافلام كاستجابة لتقنيات التي توفرت ، الا ان هنالك العديد من الابتكارات التقنية التي ظهرت نتيجة لتجارب مصوري الافلام و محترفي التصوير^(٢) .

(١٩)

ان اسم مؤثرات الاضاءة مشتق من استخداماته الاولى في صناعة الافلام .و من امثلة ذلك:

- اوبي (obie) و هو بقعة ضوء صممها مصور الافلام (لوين بالارد) ١٩٠٨ - ١٩٨٨ اثناء تصوير مشاهد فلم (اللودجر ١٩٤٤) و ذلك بهدف اخفاء ندبات كانت ظاهرة على وجه الممثلة (ميرلي اورسون) و في السابق لم يتبنى صانعو الافلام سلسلة من الاضاءة الصناعية التي تتوفر في استوديوهات التصوير بل استخدمها المصورون من أجل تعزيز المنظر الجمالي لعملهم . و بدلاً من ذلك فقد اعتمد صناع الافلام في الغالب على صطوع اضاءة النهار و لهذا السبب لا يتم التقاء الافلام في موقع باستخدام معدات محمولة او في الاستوديو سواء في الهواء الطلق . و نرى ان استوديو (بلاك ماريا) الذي انشأه (توماس اديسون ١٨٩٢) قد اعتمد على بنية دواراة تسمح للسقف الزجاجي بأن يتبع بشكل مباشر لاضاءة الشمس . أما استوديو (green house) الذي أنشأه صانع الافلام الفرنسي (Peroges Melies , 1861 – 1938) على تصوير سقف زجاجي و جدران و سلسلة من المشاهد التي كان لها تأثير كبير على تصميم الاستوديوهات لاحقاً^(١).

(٢٠)

- منهج البحث : و قد تم الاعتماد على المنهج الوصفي و ذلك لانه ملائم بشكل كبير و يخدمنا في الوصول الى نتائج دقيقة .

كما عرفه الباحث رابح تركي بأنه : (كل استقاء ينصب على دراسة الظاهرة ، كما هي قائمة في الحاضر ، بقصد تشخيصها وكشف جوانبها وتحديد العلاقات بين عناصرها)^(١)

كما يعرف بأنه : (طريقة لوصف الظاهرة المدروسة ، وتصويرها كميا عن طريق جمع معلومات مقننة عن المشكلة وتصنيفها وتحليلها وإخضاعها للدراسة الدقيقة) .

• اهداف المنهج الوصفي :

- جمع معلومات حقيقية ومفصلة لظاهرة موجودة فعلا في مجتمع معين .
- تحديد المشاكل الموجودة أو توضيح بعض الظواهر .
- إجراء مقارنة وتقييم لبعض الظواهر.
- تحديد ما يفعله الأفراد في مشكلة ما والإستفادة من آرائهم و خبراتهم في وضع تصور

وخطط مستقبلية واتخاذ قرارات مناسبة في مشاكل ذات طبيعة مشاة.

- إيجاد العلاقة بين الظواهر المختلفة^(٢) .

(١) _ احمد بن مرسللي ، مناهج البحث العلمي في علوم الاعلام و الاتصال ، ط ١ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص ٢٨٧ .

(٢) _ عمار بوحوش ، مناهج البحث العلمي و طرق اعداد البحوث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص ١٣٠ .

• اسس المنهج الوصفي :

(١) إمكانية الإستعانة بمختلف الأدوات المستخدمة للحصول على البيانات كالمقابلة والملاحظة واستمارة البحث وتحليل الوثائق والسجلات سواء بصورة منفردة تستخدم خلالها كل أداة على حدى، أو بصورة مجمعة يمكن خلالها الجمع بين استخدام أكثر من أداة .

(٢) نظراً لأن الدراسات الوصفية تهدف إلى وصف و تحديد خصائص الظواهر متفرقة ، فلا بد أن يكون هناك اختلاف في مستوى عمق تلك الدراسات ، بمعنى أن يكتفى بعضها بمجرد وصف الظاهرة المبحوثة كمياً أو كيفياً بغير دراسة الأسباب المؤدية للظاهرة فعلاً ، بينما يسعى البعض الآخر إلى التعرف على الأسباب المؤدية للظاهرة علاوة على ما يمكن عمله أو تغييره حتى يؤدي إلى إجراء تعديل في الموقف المبحوث.

(٣) تعتمد الدراسات الوصفية غالباً على اختيار عينات ممثلة للمجتمع الذي تأخذ منه وذلك توفيراً للجهد والوقت و لغيرها من تكاليف البحث .

(٤) لابد من اصطناع التجريد خلال البحوث الوصفية حتى يمكن تمييز خصائص أو سمات الظاهرة المبحوثة ، وخاصة أن الظواهر في مجال العلوم الإجتماعية تتسم بالتداخل و التعقيد الشديدين الأمر الذي لا يمكن الباحثين من مشاهدة كل تلك الظواهر في مختلف حالات على الطبيعة .

(٥) لما كان التعميم مطلباً أساسياً للدراسات الوصفية حتى يمكن من خلاله استخلاص أحكام تصدق على مختلف الفئات المكونة للظاهرة المبحوثة ، كان

لابد من تصنيف الأشياء والوقائع أو الكائنات أو الظواهر محل الدراسة على أساس معيار مميز ، لأن ذلك هو السبيل الوحيد إلى استخلاص الأقدم و ثم التعميم^(١) .

(١) _عمار بوحوش ، ص ١٣١ - ١٣٢ .

(٢٢)

• اداة البحث : تم الإعتماد في هذه الدراسة على أداة تحليل المحتوى لانها الأنسب لذلك و الأكثر ملائمة لهذا النوع من الدراسات .

حيث ان أهم التعريفات الحديثة التي شهدتها تحليل المحتوى تلك التي أوردها كلود كرنديف ، حيث رأى أن تحليل المحتوى هو : (أحد الأساليب البحثية التي تستخدم في تحليل المواد الإعلامية بهدف التوصل إلى الإستدلالات واستنتاجات صحيحة ومطابقة في حالة إعادة البحث والتحليل)^(١) .

- كما يعرف بأنه : (تقنية غير مباشرة للتقصي العلمي ، تطبق على المواد المكتوبة ، المسموعة أو المرئية و التي تصدر عن الأفراد أو الجماعات أو تتناولهم حيث يكون المحتوى غير رقمي ، و يسمح بالقيام بحساب كمي و كمي بهدف التفسير و الفهم و المقارنة)^(٢) .

• مميزات تحليل المحتوى :

- (١) أنه يخص المواد اللغوية وغير اللغوية أي الصور التعبيرية المرئية أو المسموعة .
- (٢) أنه يهتم بالمحتوى الظاهر ، بمعنى ما قيل بصراحة في أي وثيقة فتحليل برنامج حزب سياسي على سبيل المثال هو العمل على استخراج أهم المواضيع أو الإتجاهات أو القيم أو الأهداف المعبر عنها صراحة في الوثيقة محل التحليل.
- (٣) أنه يمكن أن يتناول الرموز الساكنة مثل النصوص المكتوبة أو النصوص المتحركة مثل الأفلام و الموسيقى .

٤) أنه يختص بتحليل الوسائط - مهما كان شكلها التي تحمل رسائل يمكن ملاحظة محتواها ومنه تحليلها^(٣).

(١) يوسف تمار ، تحليل المحتوى للباحثين و الطلبة الجامعيين ، ط١ ، كوم للدراسات و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٧ ، ص ٩ .

(٢) رشيد زرواتي ، مناهج و ادوات البحث العلمي في العلوم الاجتماعية ، ط١ ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٧ ، ص ١٦٥ .

(٣) يوسف تمار ، ص ١٠ .

(٢٣)

• اهداف تحليل المحتوى :

- ١- وصف الإتجاهات المنظمة في محتوى الإتصال .
- ٢- تحليل محتوى الإتصال .
- ٣- الربط بين خصائص الجمهور والرسائل الإتصالية .
- ٤- وصف نماذج الإتصال .
- ٥ - تحليل أنماط الإتصال .
- ٦- التعرف على التركيب الداخلي للأشياء أو للمواد المحللة.
- ٧- الكشف عن القوانين التي تتحكم في العلاقات الداخلية
لعناصر محتوى الموضوع المدروس .
- ٨- الكشف عن طرائق أخرى لتركيب مواد أخرى يحتاجها الإنسان.

• وحدات تحليل المحتوى :

(١) الكلمة : وهي أصغر وحدة تحليل ، على الرغم من أن بعض البحوث تستخدم الحروف كوحدة تحليل .

(٢) الموضوع : ويشير الموضوع كوحدة تحليل إلى الفكرة أو الهدف المتضمنين في الوثيقة

٣) الشخصية : تستخدم الشخصية كوحدة تحليل على نطاق واسع في المسرح و الرواية ، على أن 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^(١) .

(١) _رشيد زرواتي ، ص ١٦٦ - ١٧٠ .

(٢٤)

• مجتمع البحث :

هو تحليل لفيلم سينمائي قصير (حذائي الجميل - My Shoes)
و هو فيلم تم عرضه في سنة ٢٠١٢ على منهج فيلم مدرسي .

• عينة الدراسة :

تعريف العينة :هي طريقة من طرق البحث وجمع المعلومات و تأخذ العينة من مجموعة ما ، للانتقال من الجزء إلى الكل^(١) .

و تعرف أيضاً : بأنها عبارة عن مجموعة جزئية من مجتمع الدراسة يتم اختيارها بطريقة معينة و إجراء الدراسة عليها ، ومن ثم استخدام تلك النتائج و تعميمها على كل المجتمع^(٢) .

و يستعرض الفيلم قصة طفل فقير بحذاء متهالك ، و طفل آخر غني بحذاء جديد ، و حياة كل منهما في البحث عن السعادة و الذي يحاول الاجابة على سؤال هل المال هو سر السعادة ؟ ، و هل السعادة ان يكون الانسان غني ؟ .
و قد اعتمدنا في بحثنا هذا على اسلوب الدور .

• فئات تحليل الفيلم :

وجدنا ان الفيلم يحتوي :

- ١) القيم الاجتماعية : يعبر بها عن اهتمام الفرد و ميله نحو غيره من الناس .
- ٢) القيم السلبية : و هي مجموعة الافعال و التصرفات التي تلقى نبذ و عدم قبول اجتماعي .

(١)_رشيد زرواتي ، ص ٢١٩ .

(٢)_عامر مصباح ، منهجية البحث في العلوم السياسية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩٩ ، ص ١٤٧ .

(٢٥)

• وحدات التحليل :

- وحدة الزمن : و هي الدقيقة و استخدمت في قياس زمن الفيلم .
- وحدة الفكرة : و استخدمت لمعرفة موضوع الفيلم و بالتالي معرفة توظيف الاضاءة في هذا الفيلم القصير .

(٢٦)

الفصل الرابع

كيفية اضاءة فيلم

رعب

Horror Film) Lighting)

تم استخدام الاضواء العملية و استخدام ملف صغير (١٥٠ واط فريسنل) حيث تبدو
الممثلة

غاضبة حقاً و اضاءة متناقضة مظلمة جداً و لها كانت الاضاءة بسيطة للغاية و نرى خلف
الممثلة مباشرة مصباح (ظل اصفر برتقالي دافئ) للغاية مما يخلق بعض الالوان الجميلة
في الخلفية و تساعد على ذلك و هناك اضاءة معلقة فوقها مباشرة و ضوء آخر من جانبها
الايمن من الكاميرا اليسرى و هو اكثر برودة قليلاً في درجة حرارة اللون و هو (فريسنل
١٥٠ واط) و للحصول على هذا التباين اللوني من الاضاءة الخلفية الزرقاء بتسليط الضوء
الساطع عليها و الضوء العلوي الدافئ امامها مباشرة و هذا الامر يجعل الفيلم و كأن هنالك

قليل من ضوء القمر و ايضاً تم استخدام القليل من الضباب في الغرفة فيكون امر رائع عندما يكون لديك ضباب قليل في الغرفة وهذا يساعد على التقاط ضوء القمر المزيف و الحصول على توهج في الخلف قليلاً مع توهج درجة حرارة اللون .

أما في المشهد الثاني تم ابتكار المظهر للنهار بدلاً من الليل و لكن تم استخدام كرة الخزف و هو مفتاح الضوء حيث وضع احدى لوحات الـ (LED) الخاصة مع الـ (softbox) عليها

و متوازن مع ضوء النهار بحيث يتناسب مع الاضاءة المحيطة في الغرفة و تم وضع اضاءة امام وجهها مباشرة لكي يخلق تألق فيعطيها رؤية واضحة لذراعيها و رأسها كالهالة حول جسدها كنوع من التأثير ثم اللمسة السحرية الاخرى الضباب المحيط في الخلفية يساعد على نوع من الفرع .