الأبعاد السيكولوجية لتوظيف الإضاءة في الأفلام السينمائية

The psychological dimensions of lighting employment in cinematic films

م. زياد طارق شاكر

Lecturer. Ziyad Tarek shaker

الجامعة المستنصرية / كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة

Ziyad_shaker@uomustansiriyah.edu.iq

هاتف

٠٧٧٠٤٢٢١١٣٣

ملخص البحث:

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن الأبعاد السيكولوجية لتوظيف الإضاءة في الأفلام السينمائية، وذلك من خلال التعرف على أهمية الإضاءة في الأفلام، وأهدافها، وتقنياتها، ومن ثم الانتقال إلى الكشف عن أنواع الإضاءة ووضعياتها وكيفية استثمارها لضمان أكبر قدر ممكن من التأثير في سيكولوجية المشاهدين، وتنبع أهمية البحث من أهمية السينما كمُنتج اجتماعي يتأثر بالمجتمع ويعكس صورته ويعيد صياغتها ثم يعود ليؤثر في هذا المجتمع، ويحرك مشاعره وعواطفه وحالته النفسية باتجاهات معينة، بالإضافة إلى أهمية الإضاءة في الأفلام السينمائية كونها تحمل طاقة تعبيرية نوعية، وخصائص مظهرية جديرة بالاعتبار. واتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، وتوصّل البحث إلى أنّ للإضاءة أهمية كبيرة في التصميم البصري السينمائي، كونها تخلق تأثيراً عاطفياً جوهرياً، كما أشار البحث إلى أهمية عنصر الضوء والظلام في تحديد استجابة الإنسان سيكولوجياً لمشاهد الفيلم بغض النظر عن نوعية هذه المشاهد ومحتوياتها، وفي ضوء ذلك يسعى كل من مدير التصوير ومخرج الفيلم إلى استثمار عنصر الإضاءة بهدف التأثير على طرق استجابة المشاهد للتطور السردي في الفيلم.

الكلمات المفتاحية: الإضاءة في الأفلام السينمائية

Abstract:

The current research aims to reveal the psychological dimensions of lighting employment in cinematic films, by recognizing the importance of lighting in films, its objectives, and techniques, and then moving on to revealing the types of lighting and their conditions and how to invest them to ensure the greatest possible impact on the psychology of viewers. The importance of research from the importance of cinema as a social product that is affected by society and reflects its image and reformulates it and then returns to affect this society, moving its feelings, emotions and psychological state in certain directions, in addition to the importance of lighting in cinematic films

as they carry a qualitative expressive energy, and phenotypical characteristics worthy of consideration. The research followed the descriptive analytical approach, and the research concluded that lighting is of great importance in cinematic visual design, as it creates a fundamental emotional impact. Both the director of photography and the film director seek to harness the element of lighting in order to influence the ways in which the viewer responds to the narrative development of the film.

Keywords: lighting in cinematographic films

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مقدمة:

تلعب إضاءة الأفلام دوراً هاماً في التصوير السينمائي، وهي صاحبة الأثر الأكبر على نوع الصور والفيديوهات التي تلتقطها الكاميرات وفاعليتها، الأمر الذي يجعل من المنتج النهائي السينمائي أو التلفزيوني يبدو بجودة أعلى، كما أن الإضاءة الصحيحة يساعد في إضفاء أبعاد متنوعة تمنح الصورة السينمائية طابعاً منسجماً مع السرد القصصي للفيلم، ويمتد تأثير الإضاءة في الأفلام السينمائية ليصل إلى مشاعر المشاهدين، ففي الحين الذي تعكس به الإضاءة المشرقة والألوان المبهجة صوراً سعيدة تجعل الممثلين يبدون أكثر حيوية وتفاؤل، نجد أنّ الألوان الداكنة كثيراً ما توحي بمشاهد مأساوية حزينة، أو قد تعكس للمشاهدين خصائص الشخصية الشريرة في الفيلم.

حيث يعمل كل من مدير التصوير ومشغلي الكاميرات وفريق الإضاءة بشكل متكامل، من أجل ضمان تحقيق الرؤية الكلية المطلوبة، وتوظيفها بما يخدم أحداث المشاهد المراد تصويرها وإيصالها إلى الجمهور المتلقي، فيتم التركيز على جوانب معينة وتشويش جوانب أخرى، الأمر الذي يعزز من القصة ويساعد المشاهد على فهمها واستيعابها بل وتقوده في أحيانٍ كثيرة إلى عيش المشهد بكل أبعاده وتفاصيله.

ويعرّف (Rasheed, and others, ٢٠٠٥) الإضاءة في الصناعات السينمائية بأنها استخدامات متنوعة لإضاءة مواقع التصوير بطرق متعددة، من أجل الحصول على سمات المشهد الخاصة التي يسعى الفيلم لإيصالها، وغالباً ما يتحمل مدير التصوير الإشراف الكامل على موضوع الإضاءة، على الرغم من أنّها تنفذ بالاعتماد على فريق إضاءة متكامل، قد يعود السبب في ذلك إلى كون مدير التصوير مسؤول عن طاقم الكاميرات، الأمر الذي يسمح له بمراقبة الإضاءة، وملاحظة مدى توافقها مع مشاعر المشهد وقصته [١].

من هنا تبرز أهمية الإضاءة في تعزيز محتويات المشهد السينمائي على اختلاف أنواعها، وإذا استخدمت الإضاءة بطريقة غير مناسبة أو منسجمة مع محتويات المشهد، فإنّ هذا المشهد سيفقد الكثير من محتوياته، التي تساعد المشاهد على فهمه وإدراكه.

١_ إشكالية البحث:

في ظل هيمنة الصناعات السينمائية على حياتنا الاجتماعية، والانسياق الخفي وراء كل ما تقدمه هذه الصناعات من محتويات، ونظراً لأهمية دور الإضاءة خلال تصوير الفيلم السينمائي، وفعاليتها في تعزيز المادة العاطفية للمشاهد، ويتجلى دور الإضاءة في الأثر الذي تتركه بعض المشاهد في نفوس المشاهدين، فتحقق أعلى نسب مشاهدة مقارنةً بغيرها من باقي مشاهد الفيلم، فاختيار نوع الإضاءة ولونها وزاويتها يسهم بدور إيجابي أو سلبي في دفع الجمهور إما إلى مزيد من الانجذاب للمحتوى السينمائي، أو إلى نفور وعدم انسجام مع المشاهد المعروضة، وبالتالي تتلخص إشكالية البحث في السؤال الرئيسي الآتي: ما الأبعاد السيكولوجية لتوظيف الإضاءة في الأفلام السينمائية؟

٢_ أهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى أهمية البحث من كونه ينحو منحىً تحليلياً لدراسة الأبعاد السيكولوجية لتوظيف الإضاءة في الأفلام السينمائية، وتنبع أهمية البحث من أهمية السينما كمُنتج اجتماعي يتأثر بالمجتمع ويعكس صورته ويعيد صياغتها ثم يعود ليؤثر في هذا المجتمع، ويحرك مشاعره وعواطفه وحالته النفسية باتجاهات معينة، بالإضافة إلى أهمية الإضاءة في الأفلام السينمائية كونها تحمل طاقة تعبيرية نوعية، وخصائص مظهرية جديرة بالاعتبار، فضلاً عن أهمية القضية المطروحة لدى مختلف شرائح المجتمع، حيث تتميز هذه القضية بالجدة والحداثة عن سابقتها من الدراسات السابقة، كما أن البحث كدراسة أكاديمية تفيد المعنيين والمهتمين بالشأن السينمائي بدراسة مستفيضة في مجال إبداعهم.

٣_ أهداف البحث:

يسعى البحث الحالي إلى الكشف عن الأبعاد السيكولوجية لتوظيف الإضاءة في الأفلام السينمائية، وذلك من خلال التعرف على أهمية الإضاءة في الأفلام، وأهدافها، وتقنياتها، ومن ثم الانتقال إلى الكشف عن أنواع الإضاءة ووضعياتها وكيفية استثمارها لضمان أكبر قدر ممكن من التأثير في سيكولوجية المشاهدين.

٤_ حدود البحث:

إن هذا البحث رسمت له حدود موضوعية فقط، وهي التي انبثقت من العنوان في الأصل، إذ أن حدود بحثنا هذا لا يمكن تحديدها بمدة زمنية معينة ومحددة، ولا مكانية، وهي غير مشروطة في الكثير من الأبحاث العلمية، ولكن الحدود الموضوعية هي الأكثر أهمية، فهي ترسم الخطوط العامة للباحث لتحقيق النتائج؛ لأن دراسة البحث انطوت على دراسة ظاهرة متواجدة في الأفلام وضمن سرديات الصورة الفيلمية التي تتعلق بعملية الإدراك الحسي وإمكانية الإدراك والتأويل ، ومن هنا يمكن القول إن حدود البحث تهتم بدراسة الأبعاد السيكولوجية لتوظيف الإضاءة في الأفلام السينمائية.

٥_ منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على وصف الظاهرة المدروسة للوصول إلى أسبابها، ومعرفة العوامل التي تتحكم فيها، واستخلاص النتائج لتعميمها [٢]. وتم الاستناد في اختيار المنهج الوصفي التحليلي على مناسبته لطبيعة هذا البحث، فهو وصفي تحليلي سيقوم بجمع البيانات والمعلومات النوعية، وتحليلها واستخلاص الأبعاد السيكولوجية لتوظيف الإضاءة في الأفلام السينمائية.

٦_ مصطلحات البحث:

الإضاءة في الأفلام السينمائية: هي عنصر هام في التصوير السينمائي، وهي جزء لا يتجزأ من عالم صناعة السينما، ذلك كونها تؤثر إلى حدٍّ كبير على الصور التي تلتقطها الكاميرات، وهي واحدة من الأمور القليلة في صناعة الأفلام التي لديها ترتيبات لا حصر لها [٣]. وبالتالي يكون للإضاءة استخدامات متنوعة تُنير مواقع التصوير بطرق تختلف باختلاف نوع المحتوى المراد إيصاله للجمهور.

الفصل الثاني: الإطار النظري

إنّ التعرف على الأبعاد السيكولوجية لتوظيف الإضاءة في الأفلام السينمائية، يتطلب منّا في البداية الوقوف على مفهوم الإضاءة في الأفلام السينمائية من حيث الأهمية والأهداف والتقنيات.

أولاً: الإضاءة في الأفلام السينمائية:

تلعب الإضاءة دوراً بالغ الأهمية في تجسيد الخطاب المرئي للفيلم بطريقة احترافية، وتخلق حالة من الإبهار والمتعة والتشويق للمتلقي، وانطلاقاً من أهمية دور الإضاءة في صناعة الأفلام السينمائية، وأثرها في نفس

الجمهور المتلقي سيتم تسليط الضوء في هذا الجانب من البحث على أهمية الإضاءة في الأفلام، وأهدافها، وتقنياتها:

١_ أهمية الإضاءة في الأفلام السينمائية:

تستند أهمية الإضاءة في التصوير السينمائي إلى جانبين، الأول علمي والآخر فني، فمن دون الإضاءة لا نستطيع الحصول على صورة ضوئية، وبدون الضوء وتقنياته تبقى القيمة الفنية للصورة منقوصة [٤]. فالضوء هو أداة رئيسية لإخراج الصور السينمائية، وبالرجوع إلى الأهمية العلمية للإضاءة في التصوير السينمائي والتي لخصها (Fedorov, & others, ٢٠١٨) في قوله أنّ هدف التصوير الضوئي يكمن في تسجيل تأثير الضوء على سطح حساس، من خلال الارتكاز على تبدلات ضوئية طبيعية كيميائية، وهذا التسجيل يؤدي إلى تشكيل صورة كامنة والتي تكون بدورها قابلة للإظهار على شكل مرئي بالعين المجردة بعد أن يتم معالجتها كيميائياً بمواد مطهرة [٥].

بينما لا تقتصر أهمية الإضاءة فنياً على مسألة النقل بواسطة التسجيل بل تتعدى ذلك إلى مرحلة التعبير، فهي أداة للتعبير الفني، ولذلك يمكن رفع مستوى التصوير الضوئي باعتباره عمل فني إذما تمّ الاعتماد على نظرية الرسم بالصورة الضوئية.

ومن البديهي أنّه من دون إضاءة لا يمكننا أن نحصل على صورة أياً كان نوع آلة التصوير المستخدمة، كما أنّ دور الإضاءة لا يقتصر على تسجيل الصورة بشكل جيد على الوسيط الفيلمي، بل يتعدى دورها إلى تقديم حلول تكنيكية أثناء إتمام عملية التصوير، حيث تساعد الإضاءة الصحيحة على تقديم ما يسمى بالتعريض الضوئي المناسب، والذي يمكن صناع السينما من التغلب على عيوب متعددة قد تواجه عملية نقل الصورة السينمائية [٦].

وبطريقة أكثر وضوحاً يمكننا القول أنّ للإضاءة دوراً إبداعياً هاماً في إحداث تأثيرات درامية للمشهد تنسجم وطبيعة المحتوى المعروض، الأمر الذي يدعم الحديث الدرامي ويقيده، ويحقق إيهام المتلقي به، وبالتالي يبقى من غير الممكن حصر أهمية الإضاءة في الصناعات السينمائية وتحديد درجة الحاجة إليها، فللإضاءة إمكانيات غير محدودة يستطيع من خلالها المخرج السينمائي أو مدير التصوير أن ينقل أفكاره ورؤيته ورسالته الفنية إلى الجمهور، وبالتالي يمكننا أن نستنتج أن الدور الفني للإضاءة يرتبط بشكل مباشر بدرجة الإبداع والابتكار التي يتمتع بها مدير الإضاءة.

٢_ أهداف الإضاءة في الأفلام السينمائية:

تتعدد أهداف الإضاءة في الصناعات السينمائية، وتختلف باختلاف الرؤية والرسالة التي يسعى كل من مدير التصوير والمخرج إلى إيصالها للمشاهد، وبشكل عام يمكن تلخيص أهداف الإضاءة في الأفلام السينمائية بما يلي:

- تركيز نظر المتلقي على الموضوع الرئيسي، ويحدث ذلك عندما يتمّ تسليط على جاب معين دون غيره، فيبدو شديد النصوع مقارنة بما حوله من محتويات، أو قد يحدث العكس تماماً فينال الموضوع المراد من المشاهد أن يركز نظره عليه ضوءً قليلاً، في الحين الذي يتم فيه تسليط كمية كبيرة من الضوء على باقي المحتويات، وبذلك يستطيع مدير الإضاءة أن يتحكم في عين المتلقي ويوجهها باستخدام درجات متفاوتة من الضوء والنصوع.
- إلهام المشاهد بالإحساس بالجو العام وبالشعور المطلوب، وإحداث الشكل الفني لطبقة الإضاءة من خلال التحكم في نسبة تباين الضوء أو درجة النصوع.
- للإضاءة دور هام في زيادة إحساس المشاهد بالعمق الفراغي أو التجسيم، فهي توهم المتلقي بالبعد الثالث، من خلال استخدام الظل والنور لتشكيل مقاييس فيزيائية معينة من مسافة وحجم وبعد وعمق، على جميع محتويات المشهد بغض النظر عن زاوية مشاهدتها من قبل الرائي.
- يستطيع مدير الإضاءة والتصوير أن يحقق ما سمى بالتكوين مستخدماً فن الإضاءة، وبمعنى آخر إن تقنيات الظل والنور والتأثيرات الضوئية تساعد في بناء المواقف الدرامية وتكوينها.
- التعبير عن الحالة الدرامية، فلا يستطيع المسؤول عن الإضاءة أن يختار التأثيرات الضوئية بشكل ارتجالي أو عشوائي، بل لا بدّ من أن يكون اختيارها مرتكزاً على الحالة الدرامية للمشهد وشخصياته، فمثلاً عندما يكون المشهد حزين وحالة الكآبة هي الطاغية عليه تكون طبقة الإضاءة منخفضة، ومستوى الظلال يكون شاحباً، وعلى العكس تماماً فإنّ طبقة الإضاءة العالية تعبر عن حالات البهجة والفرح، ولا تحتوي على أية ظلال قاتمة أو شاحبة.
- التحكم في تعابير وجه الممثل وشكله، وفي هذه الحالة يتم استخدام الإضاءة في مجالات عدّة تتراوح بين إبراز جمال الوجه وإضفاء الإشراقة عليه وإخفاء عيوبه وإعطائه مسحة جمالية براقة، وقد تستخدم الإضاءة في تشويه الوجوه الدرامية، أو إضافة تأثيرات الشر أو الخوف عليها، من خلال تحكم مدير التصوير في الظلال أسفل الأجزاء البارزة من الوجه مثل الأنف وعظام الوجنتين والذقن.

- تدعيم خداع الحقيقة مثل ضوء القمر أو ضوء الشمس أو النار واللهب [٧].
- كما يهدف استخدام الإضاءة في الأفلام السينمائية إلى تحقيق أعلى درجة من وضوح الصورة الفيلمية، ليتمكن من خلالها المشاهد من تعرّف جميع عناصر المشهد الهامة في إطار المحتوى، هذا الوضوح الذي يشتمل أدق التفاصيل وأبرزها، كتعابير الوجه والإيحاءات الجسدية للشخصية، أو الحوارات التي تتم في المشهد.
- جعل المشاهد يعيش حالة الفيلم بواقعية، فاستخدام المؤثرات الضوئية المناسبة يشير إلى أن الإضاءة تتأتى من مصادر منطقية في بيئة تصوير الفيلم.
- استدراج المؤثرات العاطفية والمناخ الوجداني المناسب مع محتويات المشهد وأهدافه، حيث أصبحت تقنية الإضاءة من أهم وأبرز العناصر التي تتحكم باستجابات المشاهدين لشخصيات الفيلم وأحداثه الدرامية [٨].

٣_ تقنيات الإضاءة في الأفلام السينمائية:

تتعدد تقنيات الإضاءة ومصادرها، التي بدورها تملي على مدير الإضاءة كيفية تحكمه بالضوء وكميته، وتوظيفه بحسب الحاجة إليه أثناء تصوير العمل السينمائي، وبشكل عام هناك ثماني تقنيات للإضاءة في الأفلام السينمائية، هي:

- **الإضاءة الطبيعية:**

أي المصادر الطبيعية للضوء، كالشمس والقمر، وفي هذه الحالة لا يتمّ استخدام أي مصدر إضاءة خاص بالشكل الأساسي، حيث يتم استخدام الإضاءة الطبيعية الموجودة في المكان بشكل فعلي، وهنا يلجأ مدير التصوير أو الإضاءة مع المخرج فيقومان بجولة حول موقع التصوير، يدرسان من خلالها مصدر الضوء وجهته وكيفية التعامل معه، ليتم فيما بعد التحضير للعواكس التي سيتم استخدامها [٩] ، والصورة رقم (١) توضح العواكس وكيفية استخدامها:

الصورة رقم (١) توضح العواكس في موقع التصوير

يلاحظ على الصورة السابقة أنّ العواكس عبارة عن قطع قماشية أو معدنية أو بلاستيكية كبيرة، مهمتها عكس الضوء لكسر الظلال الناتجة عن الإضاءة الطبيعية المعتمد عليها في موقع التصوير.

- **الإضاءة الأساسية الحادة:**

تمثل هذه التقنية النقطة الرئيسية من قاعدة الإضاءة بثلاث نقاط، وتستخدم هذه التقنية لإضاءة العنصر المراد تصويره، بطريقة ينتج عنها ظلال قوية، تسمح بإبراز جوانب الشخصية الدرامية بجميع تفاصيلها [١٠] ، وهو ما ستوضحه الصورة رقم (٢) التالية:

صورة رقم (٢) توضح الإضاءة الأساسية الحادة

كما هو موضح في الصورة رقم (٢) أعلاه، أنّه لجأ مدير الإضاءة إلى تسليط الضوء بزاوية حادة على الممثل، كي يظهر الجانب الدرامي أو الشرير من شخصيته. ولا شك أن تطبيق هذه التقنية من الإضاءة تساعد المشاهد على تفهم جوانب الشخصية الدرامية، بل وفهم نظرتها ونواياها أيضاً.

- **الإضاءة العامة العالية:**

تستخدم هذه التقنية إذا أراد المخرج الحصول على مشهد ذو إضاءة متساوية، لا تحتوي فروق في طريقة تسليط الضوء على أماكن معينة دون أخرى، بحيث يكون الكادر بأكمه مضاء بذات الكمية والقيمة الضوئية [١١]، كما هو موضح في الصورة رقم (٣):

صورة رقم (٣) توضح الإضاءة العامة العالية

يتبين من خلال الصورة السابقة أنّ الإضاءة العامة العالية تعكس حالة من التفاؤل والاسترخاء، وتجعل المشاهد على درجة كبيرة من الراحة أثناء مشاهدتها.

- **الإضاءة العامة المنخفضة:**

يزيد هذا النمط من التباين في المشهد، فيظهر الظلال بطريقة إضافية متعمدة، مما يخلق تأثيرات درامية، وحالة من القلق أو الرعب [١٢]، والصورة رقم (٤) خير مثال على ذلك:

صورة رقم (٤) توضح الإضاءة العامة المنخفضة

تعكس الصورة رقم (٤) السابقة حالة من التوتر والغموض، وعدم الراحة، وهذا ما يفسر اعتماد هذه التقنية من الإضاءة في تصوير أفلام الرعب، والإثارة.

- **إضاءة الخلفية مع قليل من التوازن:**

يتضح من اسم هذه التقنية أنها تسعى إلى إضاءة العنصر المراد تصويره من الخلف [١٣]، كما في الصورة رقم (٥):

صورة رقم (٥) توضح إضاءة الخلفية مع قليل من التوازن

يتضح من الصورة السابقة أنّ الإضاءة تمّ تسليطها على الشخصية من الخلف تماماً، مع إحداث قليل من التوازن على جانب الشخصية الأمامي، وقد يحتاج مدير الإضاءة إلى عواكس، إذا أراد إظهار الجانب الأمامي من الشخصية بشكل أوضح، وهذا موضح في الصورة رقم (٦) الآتية:

الصورة رقم (٦) توضح إضاءة الخلفية مع قليل من التوازن باستخدام العواكس

وكما هو موضح من الصورة أعلاه أنّه تمّ الاعتماد على الإضاءة الطبيعية في النهار، بحيث تأتي كمية الضوء من خلف الشخصية، ومن أجل إحداث التوازن لجأ مدير الإضاءة إلى استخدام العواكس ليتم توضيح الشخصية من الأمام أيضاً.

- **الإضاءة المحيطة:**

والمقصود بالإضاءة المحيطة هنا بأنها الإضاءة الطبيعية الموجودة في مكان التصوير، والتي تشتمل على أضواء الشوارع والمصابيح والشموع في الكادر، كما وتشتمل الأضواء الناتجة عن أجهزة الحاسوب والتلفاز والهاتف المحمول، لكن بالإمكان استبدال هذه الإضاءة بمنابع ضوئية أخرى خاصة بالتصوير، لكن كثيراً ما يرغب مدير الإضاءة باعتماد هذه التقنية للحفاظ على طبيعة المكان الواقعية [١٤]، والصورة (٧) توضح ذلك:

الصورة رقم (٧) توضح الإضاءة المحيطة

تجسد الصورة السابقة خير مثال عن تطابق درجات حرارة اللون بين عناصر الإضاءة، وهذا يدل عن التخطيط المسبق والمدروس لفروقات اللون، ومن الممكن هنا إضافة تأثير خاص من الأضواء كضوء التلفاز أو الهاتف المحمول كما في الصورة رقم (٨):

الصورة رقم (٨) توضح تأثير ضوء التلفاز على الشخصية

حيث كان الهدف من إضافة كمية الضوء السابق هو خلق حالة من التأثير الضوئي على الشخصية من جديد.

- **الإضاءة المحاكية للعناصر:**

في هذه التقنية يسعى كل من مدير الإضاءة والمخرج إلى الحصول على مصدر ضوئي مماثل تماماً للضوء الطبيعي، في الحالة التي يكون فيها من الصعب الاستعانة بالمصدر الطبيعي للضوء، أو حتى الاستعانة بالإضاءة المحيطة [١٥]، كما في الصورة رقم (٩) الآتية:

الصورة رقم (٩) توضح الإضاءة المحاكية للعناصر

حيث تمّ اللجوء في هذه الصورة إلى استخدام مصادر إضاءة تحاكي ضوء الشمس في الخارج، وتمت إدارتها وتوجيهها باتجاه واحد، بحيث تخلق ضوء مماثل لضوء الشمس الطبيعي، بكمية كافية تسمح بالتصوير في الداخل.

- **الإضاءة العلوية العامة:**

تساعد هذه التقنية في توزيع الإضاءة بشكل متساوٍ على جميع عناصر الكادر، حيث يتم تركيب الإضاءة أعلى العنصر المراد تصويره تماماً، مع استخدام مشتتات للإضاءة، تجعل من توزيعها ناعم وغير حاد [١٦]، كما هو موضح في الصورة رقم (١٠) التالية:

الصورة رقم (١٠) توضح الإضاءة العلوية العامة

كما هو موضح في الصورة رقم (١٠) السابقة أن الإضاءة موجهة من الأعلى بطريقة ناعمة ومتساوية على جميع عناصر الكادر، ويستطيع مدير الإضاءة التحكم بانتشارها من خلال إسدال قماش أسود اللون على أطراف الضوء ذاته.

ثانياً: الأبعاد السيكولوجية لتوظيف الإضاءة في الأفلام السينمائية:

تلقى الإضاءة أهمية كبيرة في التصميم البصري السينمائي، كونها تخلق تأثيراً عاطفياً جوهرياً، ويؤكد علم النفس البشري على أهمية عنصر الضوء والظلام في تحديد استجابة الإنسان لمشاهد الفيلم، وفي ضوء ذلك يسعى كل من مدير التصوير ومخرج الفيلم إلى استثمار عنصر الإضاءة بهدف التأثير على طرق استجابة المشاهد للتطور السردي في الفيلم. وفيما يلي عرضاً مفصلاً عن بعض أنواع الإضاءة ووضعياتها وكيفية استثمارها لضمان أكبر قدر ممكن من التأثير في سيكولوجية المشاهدين:

- **إضاءة Key Light:**

عند تطبيق هذا النوع من الإضاءة يكون تسليط الضوء على شكل الشخصية، أو أحد عناصر الكادر، فهو الضوء الرئيسي في المشهد ويكون تسليطه مباشراً وشديداً على المشهد بشكل كامل [١٧]، والصورة رقم (١١) توضح ذلك:

الصورة رقم (١١) توضح إضاءة Key Light

يتضح من الصورة رقم (١١) السابقة مدى التأثير السيكولوجي لإضاءة **Key Light** على المتلقي، حيث تمّ وضع ضوء الأساس بعيداً عن الكاميرا، مما يساعد المشاهد في إدراك ملامح الشخصية بكل تفاصيلها، كما تبين الصورة السابقة أنّ وضع الإضاءة الأساسية خلف الممثل يعطي المزاج الدرامي الغامض للمشهد، الأمر الذي يضفي شيئاً من الظلال المظلمة، ويجعل المشاهد يعيش حالة من القلق والإثارة والغموض.

- **إضاءة Fill Light:**

وهو ما يعرف باسم الضوء المعزز، الذي يزيل الظلال التي سببها الضوء الأساسي Key Light السابق [١٨]، ويوضع هذا الضوء على جانب مختلف ومغاير عن الضوء الأساسي، وقد يكون بنفس قوة الضوء الأساسي

أو بنصف قوته، ذلك حسب التأثير المراد إحداثه في المشهد، وطبيعة الدراما المقدمة [١٩] ، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّه لا بدّ من أن يكون الضوء المعزز غير ظاهر ولا يخلق ظلال، وكلما كان أقرب من الكاميرا كلما قلت الظلال التي يخلقها [٢٠] ، والصور رقم (١٢) التالية مثال على ذلك:

الصورة قم (١٢) توضح إضاءة Fill Light

إنّ الصورة رقم (١٢) السابقة توضح أنّ نسبة الضوء المعزز تتناسب تماماً مع نسبة الضوء الأساسي، وهو ما يجعل المشاهد يدرك المشهد بطريقة واقعية، دون أن ينشغل بالظلال التي قد يخلقها الضوء الأساسي.

- **إضاءة Back Light:**

عادة ما يوضع الضوء في هذه النوعية من الإضاءة أعلى الشيء المراد إضاءته، ويسعى إلى إضاءة الممثل أو الشي المراد تصويره من الخلف [٢١]، وتستخدم هذه التقنية في أغلب الأوقات من أجل فصل الشيء أو الممثل عن الخلفية المظلمة [٢٢]، وهذا ما توضحه الصورة رقم (١٣) التالية:

الصورة رقم (١٣) توضح إضاءة Back Light

كما هو موضح في الصورة رقم (١٣) السابقة أنّ هذا النوع من الإضاءة جعلت من المشاهد يشعر بعمق المشهد، فهي ساعدت في خلق أبعاد شكلية للصورة، بطريقة توهم المشاهد وتؤثر فيه بشكل أعمق، وتأخذه بمجال رؤية بعيداً تماماً عما هو مألوف بالنسبة له [٢٣]، وغالباً ما تستخدم هذه الإضاءة في أفلام الرعب، بغية خلق جو من الإثارة والتوتر والقلق في نفس المشاهد.

- **إضاءة Sidelight:**

يلاحظ من اسم هذه الإضاءة أنها تأتي من الجانب الموازي للممثل، ويتم توظيفها بشكل عام في أفلام الجريمة والدراما [٢٤]، حيث يلجأ مدير التصوير إلى استخدام الضوء المعبأ بنسبة بسيطة جداً، ومن الجدير بالذكر أنّ الضوء بتقنية Sidelight مثالي جداً لإظهار الملمس [٢٥] ، والصورة رقم (١٤) مثال يوضح الضوء بتقنية Sidelight:

الصورة رقم (١٤) توضح إضاءة Sidelight

يلاحظ من الصورة رقم (١٤) السابقة أنها ساعدت في الحصول على مزاج دراماتيكي للمشهد، وذلك بفضل توزيع الضوء بتقنية Sidelight الأمر الذي يساعد المشاهد على إدراك الحالة الدرامية للممثل، وفهم تعابير وجهه، والإحساس بنظرة عينه التي تعكس دهشته أو حزنه أو قلقه حيال القصة السردية في الفيلم.

- **إضاءة Practical Light:**

وهي جزء أساسي لا يتجزأ من الأفلام الكلاسيكية، التي تزيد المشاهد الفيلمية عمقاً وتأثيراً، خاصةً الأضواء المنبثقة عن الشموع أو إنارة المكان الداخلية [٢٦]، وغالباً ما يلجأ مدير التصوير إلى استخدام الأضواء الخافتة نوعاً ما، فالغاية من هذه التقنية هو جعل الإضاءة أخف وأبهت باستخدام أدوات مختلفة [٢٧]، والصورة رقم (١٥) مثال على ذلك:

الصورة رقم (١٥) توضح إضاءة Practical Light

ساعدت الإضاءة وفق تقنية **Practical Light** كما هو موضح في الصورة (١٥) السابقة بإيهام المشاهد أنّ الجو العام للمشهد يسوده قليل من القلق والتوتر، خاصةً بعد اعتماد اللون الأحمر كلون طاغي في إضاءة الكادر.

- **إضاءة Bounce Light**:

لا يمكن حصر احتمالات انعكاس الضوء وفق هذه التقنية، فالضوء المرتد هو الضوء الذي تمّ انعكاسه باستخدام أدوات خاصة كالحرير ولوح أبيض مساعد في الانعكاس، كما يمكن أن ينعكس الضوء من الأسقف أو الحيطان في الكادر [٢٨]، ومثال ذلك الصورة رقم (١٦) التالية:

الصورة رقم (١٦) توضح إضاءة Bounce Light

يتضح من الصورة رقم (١٦) السابقة أنّ انعكاس الضوء وارتداده باستخدام تقنية Bounce Light عزّز الضوء الأساسي الموجود في الكادر، وأعطى تنوعاً للإضاءة بطريقة أغنت المشهد الكلي، وجعلته أشد عمقاً وتأثيراً في نفس المشاهد.

- **إضاءة Soft Light:**

وهي الإضاءة الخافتة الناعمة، التي تشير إلى بساطة حجم الضوء من مصدره، حيث يخرج الضوء من مصدره بشكل واسع، خالقاً ظلال رقيقة وناعمة، قد تختفي في كثير من الأحيان إذا كان الضوء هادئاً بما يكفي [٢٩] ، والصورة رقم (١٧) خير مثال عن هذه التقنية:

الصورة رقم (١٧) توضح إضاءة Soft Light

ومن خلال نظر المشاهد إلى مشاهد تحكمها تقنية الإضاءة Soft Light يشعر ببساطة المشهد، والراحة التي يعكسها في نفسه، فهذه التقنية تستثير نوعاً من الطمأنينة في نفس المشاهد نظراً لرقة الإضاءة المستخدمة، ونعومة الظلال أو اختفائها إلى حدٍّ كبير من المشهد الفيلمي.

- **إضاءة Hard Light:**

من السهل الحصول على هكذا نوع من الإضاءة خاصة إذ ما كان توقيت التصوير نهاري وأشعة الشمس ساطعة جداً، لكن قد يجد مدير الإضاءة صعوبة في ضبط حدّة الضوء في هذه التقنية، خاصةً إذا كان حجم مصدر الضوء كبير [٣٠]، والصورة رقم (١٨) خير مثال على ذلك:

الصورة رقم (١٨) توضح إضاءة Hard Light

إن تقنية الإضاءة المستخدمة في الصورة السابقة تنتج ضوءً منشراً وحاداً، يستخدم في المشاهد العملية، وينحو بالمشاهد إلى منحى واقعي يساعده على التركيز في محتويات النص السردي وإدراكه، نظراً لسهولة فهم محتويات اللقطة الفيلمية، نتيجة استخدام هذا النوع من الإضاءة.

إضاءة High Key:

في هذا النوع من الإضاءة يكون الضوء شديد الاتساع ودون ظلال، كثر استخدام هذه التقنية من الضوء المعبأ في أفلام هوليود الكلاسيكية [٣١]، ومثال ذلك الصورة رقم (١٩) التالية:

الصورة رقم (١٩) توضح إضاءة High Key

رغم قلة استخدام هذا النوع من الإضاءة في السينما العصرية اليوم، واللجوء إليه في تصوير إعلانات مستحضرات التجميل وفيديوهات الأغاني، إلّا أنّه يبقى مساعداً بشكل كبير في أفلام الكوميديا والأفلام الموسيقية، نظراً لكمية الدهشة والانبهار التي يتركها في نفس المشاهد.

بعد الاطلاع على أنواع الإضاءة ووضعياتها السابقة، لا بدّ لنا من أن ننوه إلى أنّه في غالبية الأحيان يتم الاستعانة بأنواع مختلفة من الإضاءة، أو من الممكن أيضاً أن يكون مصدر الضوء الوحيد في الكادر هو ضوء أساسي وعملي، أو ضوء أساسي ومحيط في الوقت نفسه [٣٢]، كما أنّه من العناصر الهامة في الإضاءة هو إدراك نسب التباين في الضوء، باعتباره موضوع تقني وعلمي بامتياز، وله دور كبير في إظهار الجانب الانفعالي والدرامي للفيلم، فضلاً عن علاقته المباشرة بدرجات النصوع وحساسية الفيلم وفتحة العدسة [٣٣].

وبالتالي تبقى ترتيبات الإضاءة وتنظيمها وسبل التخطيط لها يصعب حصرها، مثلها مثل زوايا التصوير وعدسات الكاميرا، وخلاصة القول أنّه ليس هناك طريقة واحدة صحيحة لتوظيف الإضاءة، فيمكن أن يكون هناك طرق مختلفة لإضاءة المشهد، ومع كل تغيير في الإضاءة يتغير المزاج الكلي للمشهد، ويتأثر طابع المشاهد وردود فعله النفسية حيال ما يراه أمامه على الشاشة [٣٤].

خاتمة:

إنّ حاسة الإدراك البصري للإنسان لا وجود لها بدون الضوء، ذلك لأن الضوء هو العامل الأساس والأهم في إدراك الإنسان للعالم الذي يحيط به، وهو العنصر الأساسي لتحقيق الصورة الضوئية، كما أنّ جمالية الصور الفنية وجاذبيتها ودرجة تفاعل الجمهور معها يتوقف إلى حدٍّ كبير على نوعية الإضاءة وزاويتها وكمية الضوء المستخدم وانعكاساته، لذا تمّ التركيز على فن الإضاءة في صناعة الأفلام وإنتاجها، وبهدف جذب أكثر المشاهد

والتأثير به بطريقة أعمق، لجأ كل من مدير الإضاءة والتصوير والمخرج إلى دراسة مواقع التصوير بشكل مفصل لتحديد أنسب أنواع الإضاءة التي تخدم السرد القصصي للفيلم، والتي تعكس الحالة الدرامية التي يُبني المشهد في ضوئها.

فالمشاهد الرئيسية في الفيلم والتي تشتمل نقاط مهمة جداً كعقدة الفيلم وأزماته وذروته وغيرها من التفصيلات لا تستطيع أن تصل إلى المشاهد دون لمسات الإضاءة الفنية، فبرغم الدور المهم للسيناريو وزاوية التصوير وإبداع المخرج والممثل، إلّا أنّها تبقى ناقصة دون إضاءة جيدة ومدروسة، تساعد المشاهد على فهم وتلقي المشهد بكل سلاسة ووضوح، بل وتذهب الإضاءة إلى أبعد من ذلك، فتجعل المشاهد يعيش الحالة الدرامية بكل أبعادها فيتأثر ويتفاعل مع الحدث بدرجة عالية، فيتم استخدام الإضاءة من أجل إعادة تنظيم الواقع واختيار ما يرغب المصور في إظهاره كما أنه يستخدم الظلام والظلال في حذف ما يرغب في حذفه.

وبالتالي يكون للإضاءة جوانب متعددة تشتمل على جانب إبداعي فني علمي ونفسي، ومن أجل توضيح ذلك نستحضر ما ذكره الدكتور ماهر راضي في كتابه فن الضوء من مثال تتجلى به أهمية الإضاءة ودورها في التأثير على نفسية المشاهد، حين استشهد بمشهد من فيلم سايكو للمخرج هيتشكوك الذي تجسد في جريمة قتل تقع في الحمام، حيث اعتمدت الإضاءة العالية في تصوير الفيلم، وهذا يتنافى مع ما ذكرناه سابقاً أن الإضاءة المنخفضة والظلال الكثيفة تناسب تصوير مشاهد الجريمة والرعب والقلق، لكن في هذا المشهد كان الضوء السائد هو الأبيض، وبالتالي أراد المخرج من المشاهد أن يبقى في حالة نفسية طبيعية على اعتباره استخدم نوعاً من الإضاءة العالية، لكي يتفاجأ المشاهد بجريمة القتل، وبذلك تكون الإضاءة قد لعبت دوراً كبيراً في التأثير بنفسية المشاهد وتحفيز عنصر المفاجأة لديه، ولو كان المخرج استخدم الألوان الخافتة والظلال الكثيفة التي تناسب مشهد الجريمة، لما كان هناك عنصر المفاجأة الذي لطالما سعى المخرج على إحداثه في الفيلم.

وبناءً على ما سبق يتضح لنا أهمية الإضاءة في تنظيم الحالات النفسية للمشاهد، والتأثيرات النفسية التي قد يحدثها الضوء في التعبير عن درامية العمل الفني. وبذلك يكون التصوير الضوئي من أصعب الفنون وأكثرها تعقيداً وتنوعاً، والضوء يرفع من سوية العمل الفني ويجعله من فنون الدرجة الأولى.

احالات البحث:

١- Rasheed, Z., Y. Sheikh, and M. Shah. (2005). On the Use of Computable Features for Film Classification. IEEE Transactions on Circuit and Systems for Video Technology15, no. 1

٢-العسّاف، صالح حمد. .(٢٠٠٦) المدخل إلى البحث في العلوم السلوكيّة، الطبعة الرابعة، العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص٩٦ .

٣- Lowell, Ross. Matters of Light and Depth. (2013). Creating Memorable Images for Video, Film, and Stills through Lighting. Philadelphia: Broad Street Press

٤-فوزي، ناجي. (٢٠١٢). قراءات خاصة في مرئيات السينما، مكتبة الأسرة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص ٨٥.

٥- Fedorov, Alexander, & others. (2018). Professional Risk: Sex, Lies, and Violence in the Films about Teachers, Journal Articles; Reports - Research; Information Analyses.

٦-جما، هشام. (٢٠٠٦). التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث، أكاديمية الفنون، جمهورية مصر العربية، ص٤١.

٧-الإدارة العامة لتصميم وتطوير المناهج. (٢٠١٧). الإضاءة وفنون التصوير التلفزيوني، منهاج جامعي سعودي، المؤسسة العامة للتعليم الفني والتدريب المهني، المملكة العربية السعودية، ص٣-٤.

٨-الوافي، عز الدين. (٢٠١٩). لعبة الظل_ لعبة الضوء، منشورات مرايا، المملكة المغربية، ص٧.

٩-الحضري، احمد. (٢٠١٨). فن التصوير السينمائي، المركز العربي للثقافة والعلوم، السلسلة الثقافية، بيروت، ص٧٣.

١٠-الإدارة العامة لتصميم وتطوير المناهج. (٢٠١٧). الإضاءة وفنون التصوير التلفزيوني، منهاج جامعي سعودي، المؤسسة العامة للتعليم الفني والتدريب المهني، المملكة العربية السعودية ص ٢٠.

١١-Rufer, L.J.(2014). Magic at the Movies: Positive Psychology for Children, Adolescents and Families p٩٣ .

١٢-الإدارة العامة لتصميم وتطوير المناهج. (٢٠١٧). الإضاءة وفنون التصوير التلفزيوني، منهاج جامعي سعودي، المؤسسة العامة للتعليم الفني والتدريب المهني، المملكة العربية السعودية، ص ٢٠.

١٣-الإدارة العامة لتصميم وتطوير المناهج. (٢٠١٧). الإضاءة وفنون التصوير التلفزيوني، منهاج جامعي سعودي، المؤسسة العامة للتعليم الفني والتدريب المهني، المملكة العربية السعودية، ص ٢١.

١٤-راضي، ماهر. (٢٠٠٥). فن الضوء، وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، الجمهورية العربية السورية، ص٥٣.

١٥-يوسف، عقيل مهدي. (٢٠٠١). جاذبية الصورة السينمائية، دار الكتاب الجديد، لبنان، ص٤٨.

١٦-أبو رستم، رستم. (٢٠١٣). تقنيات الإضاءة، الطبعة الأولى، دار المعتز، الأردن، ص٣٩.

١٧- Potter, W.J.(٢٠٠١). Media Literacy. Thousand Oaks –London: Sage Publication ,p209.

١٨-غمشي، بن عمر. (٢٠١٩). واقع التقنيات السينمائية في الفيلم الجزائري، أطروحة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، ص٥٤.

١٩- Zhang, L. (2015). Stereotypes of Chinese by American College Students: Media Use and Perceived Realism. International Journal of Communication, n 9, p395.

٢٠-غمشي، بن عمر. (٢٠١٩). واقع التقنيات السينمائية في الفيلم الجزائري، أطروحة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، ص٥٤.

٢١- Santiago, M.(2013). Little women: study of female representation in teen films and how those representations have affected gender perceptions. Orlando: University of Central Florida , p472.

٢٢-إبراهيم، موفق مجيد. (٢٠١٨). التوظيف الدرامي للقطة القريبة في أفلام الرعب، مجلة الأكاديمي، العدد ٨٩ ، ص٥١٢.

٢٣- الصحن، صالح. (٢٠١٨). التذوق السينمائي، المراجعة اللغوية د. كامل كريدي، دار الفتح للطباعة والنشر، بغداد، ص١٦٢.

٢٤-الإدارة العامة لتصميم وتطوير المناهج. (٢٠١٧). الإضاءة وفنون التصوير التلفزيوني، منهاج جامعي سعودي، المؤسسة العامة للتعليم الفني والتدريب المهني، المملكة العربية السعودية، ص٢٩.

٢٥- Stern, S.R. (2005). Self-Absorbed, Dangerous, and Disengaged: What Popular Films Tell Us About Teenagers. Mass Communication & Society,8(1), p295.

٢٦-شيمي، سعيد. (٢٠٠٧). سحر الألوان في اللوحة للشاشة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، جمهورية مصر العربية، ص٥٣.

٢٧-بيركينز، في.اف. (٢٠٠٢). الفيلم كفيلم، فهم الأفلام وتقييمها، ترجمة أسامه اسبر، دمشق: المؤسسة العامة للسينما، سورية، ص١٧١.

٢٨-متري، جان. (٢٠٠٠). علم النفس وعلم جمال السينما، ترجمة عبد الله عويشق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص ١٤٢.

٢٩-رياض، عبد الفتاح. (٢٠٠٢). الضوء والإضاءة في التصوير الضوئي، جمعية معامل الألوان، القاهرة، ص٣٩.

٣٠-Ter Bogt, T.F.M., Engels, R.C.M.E., Bogers, S.,Kloosterman, M. (2010). "Shake It Baby, Shake It": Media Preferences, Sexual Attitudes and Gender Stereotypes Among Adolescents. Sex Roles, n63, p395.

٣١- جبوري، حيدر عبد الغني. (٢٠١٨). توظيف الإضاءة في التعبير عن ازدواجية الشخصية السينمائية، مجلة الأكاديمي، العدد ٨٩، ص٢٨١.

٣٢-Directions, Objectives, and Author's. (2017). Concepts of Audiovisual Media Interpretations of School and University Theme in the Soviet Cinema of the "Thaw" Period (1956–1968). European Journal of Contemporary Education,6(3), p612.

٣٣- القيسي، فارس مهدي. (٢٠٠٧). التكنلوجيا الرقمية في الإنتاج السينمائي والتلفزيوني، مجلة الاكاديمي، العدد ٤٧ ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العراق، ص٦٨.

٣٤- Dzyubenko, N.N.(2017). Modern media influence: mass culture –mass consciousness –mass communication. XLinguae.10(4) , p417.

المصادر والمراجع:

مصادر باللغة العربية

- فوزي، ناجي. (٢٠١٢). قراءات خاصة في مرئيات السينما، مكتبة الأسرة، القاهرة، جمهورية مصر العربية.
- جما، هشام. (٢٠٠٦). التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث، أكاديمية الفنون، جمهورية مصر العربية.
- العسّاف، صالح حمد ، (٢٠٠٦) المدخل إلى البحث في العلوم السلوكيّة، الطبعة الرابعة، العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- جما، هشام. (٢٠٠٦). التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث، أكاديمية الفنون، جمهورية مصر العربية.
- الوافي، عز الدين. (٢٠١٩). لعبة الظل_ لعبة الضوء، منشورات مرايا، المملكة المغربية.
- الحضري، احمد. (٢٠١٨). فن التصوير السينمائي، المركز العربي للثقافة والعلوم، السلسلة الثقافية، بيروت
- الإدارة العامة لتصميم وتطوير المناهج. (٢٠١٧). الإضاءة وفنون التصوير التلفزيوني، منهاج جامعي سعودي، المؤسسة العامة للتعليم الفني والتدريب المهني، المملكة العربية السعودية.
- راضي، ماهر. (٢٠٠٥). فن الضوء، وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، الجمهورية العربية السورية.
- يوسف، عقيل مهدي. (٢٠٠١). جاذبية الصورة السينمائية، دار الكتاب الجديد، لبنان.
- أبو رستم، رستم. (٢٠١٣). تقنيات الإضاءة، الطبعة الأولى، دار المعتز، الأردن.
- غمشي، بن عمر. (٢٠١٩). واقع التقنيات السينمائية في الفيلم الجزائري، أطروحة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر.
- إبراهيم، موفق مجيد. (٢٠١٨). التوظيف الدرامي للقطة القريبة في أفلام الرعب، مجلة الأكاديمي، العدد ٨٩.
- الصحن، صالح. (٢٠١٨). التذوق السينمائي، المراجعة اللغوية د. كامل كريدي، دار الفتح للطباعة والنشر، بغداد.
- الإدارة العامة لتصميم وتطوير المناهج. (٢٠١٧). الإضاءة وفنون التصوير التلفزيوني، منهاج جامعي سعودي، المؤسسة العامة للتعليم الفني والتدريب المهني، المملكة العربية السعودية.
- شيمي، سعيد. (٢٠٠٧). سحر الألوان في اللوحة للشاشة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، جمهورية مصر العربية.
- بيركينز، في.اف. (٢٠٠٢). الفيلم كفيلم، فهم الأفلام وتقييمها، ترجمة أسامه اسبر، دمشق: المؤسسة العامة للسينما، سورية
- متري، جان. (٢٠٠٠). علم النفس وعلم جمال السينما، ترجمة عبد الله عويشق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- رياض، عبد الفتاح. (٢٠٠٢). الضوء والإضاءة في التصوير الضوئي، جمعية معامل الألوان، القاهرة.
- القيسي، فارس مهدي. (٢٠٠٧). التكنلوجيا الرقمية في الإنتاج السينمائي والتلفزيوني، مجلة الاكاديمي، العدد ٤٧ ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العراق.
- جبوري، حيدر عبد الغني. (٢٠١٨). توظيف الإضاءة في التعبير عن ازدواجية الشخصية السينمائية، مجلة الأكاديمي، العدد ٨٩.

مصادر باللغة الإنكليزية:

- **Rasheed, Z., Y. Sheikh, and M. Shah. (2005). On the Use of Computable Features for Film Classification. IEEE Transactions on Circuit and Systems for Video Technology15, no.**
- **Lowell, Ross. Matters of Light and Depth. (2013). Creating Memorable Images for Video, Film, and Stills through Lighting. Philadelphia: Broad Street Press**
- **Fedorov, Alexander, & others. (2018). Professional Risk: Sex, Lies, and Violence in the Films about Teachers, Journal Articles; Reports - Research; Information Analyses.**
- **Rufer, L.J.(2014). Magic at the Movies: Positive Psychology for Children, Adolescents and Families .**
- **Potter, W.J.(٢٠٠١). Media Literacy. Thousand Oaks –London: Sage Publication .**
- **Zhang, L. (2015). Stereotypes of Chinese by American College Students: Media Use and Perceived Realism. International Journal of Communication, n 9.**
- **Santiago, M.(2013). Little women: study of female representation in teen films and how those representations have affected gender perceptions. Orlando: University of Central Florida.**
- **Stern, S.R. (2005). Self-Absorbed, Dangerous, and Disengaged: What Popular Films Tell Us About Teenagers. Mass Communication & Society,8(1).**
- **Ter Bogt, T.F.M., Engels, R.C.M.E., Bogers, S.,Kloosterman, M. (2010). "Shake It Baby, Shake It": Media Preferences, Sexual Attitudes and Gender Stereotypes Among Adolescents. Sex Roles, n63.**
- **Directions, Objectives, and Author's. (2017). Concepts of Audiovisual Media Interpretations of School and University Theme in the Soviet Cinema of the "Thaw" Period (1956–1968). European Journal of Contemporary Education,6(3).**
- **Dzyubenko, N.N.(2017). Modern media influence: mass culture –mass consciousness – mass communication. XLinguae.10(4).**