بناء الجملة الضوئية في الفيلم

أ.الأمين امحمد دردور
كلية الفنون، جامعة طرابلس

مستخلص

يشكل الضوء العنصر الأساسي لتحقيق الصورة الضوئية، ويتوقف الشكل الفني للصورة على مدي استخدام الضوء في التعبير عن الموضوع، ، ولكي تتحقق الصورة الضوئية فلابد ان يحقق تأثيره في الجانب العملي والجانب الفني للضوء

وعلى هذا الأساس يتم انتاج صورة فنية مستوفية لكل الأسس العلمية، وان أهمية الضوء تكمن في الوسيلة الوحيدة التي يستطيع مدير التصوير بها عملية الحذف من خلال الظلال، والتركيز على الموضوع الرئيسي من خلال الضوء، وان تكون الإضاءة موزعه توزيعا متناسبا بحيث لا يكون جزء ناقصا او زائدا، ومن خلال الاضاءة تتحقق الأهداف الفنية والدرامية للموضوع ورسم الجو العام والحالات النفسية التي تمر بها الشخصيات وتأكيد الإحساس بالمكان والزمان، وبناء الجملة الضوئية للحدث من خلال توزيع الإضاءة على الموضوع هي الأساس في جمالية وتعبيرية الفيلم.

Abstract:

Light constitutes the basic element for achieving the optical image, and the artistic form of the image depends on the extent to which light is used to express the subject. For the optical image to be achieved, it must affect both the practical and artistic sides of light. This requires a balance between technical knowledge of light and artistic creativity to create a visually appealing image that effectively conveys the intended message or emotion. Achieving this balance is essential for producing high-quality optical images that resonate with viewers.

On this basis, an artistic image is produced that fulfills all scientific foundations, and the importance of light lies in the only means by which the director of photography can eliminate the process of deletion through shadows and focus on the main subject through light, and that the lighting be distributed proportionately so that no part is missing or In

addition, through lighting, the artistic and dramatic goals of the subject are achieved, and the general atmosphere and psychological states that the characters are going through are depicted.

Emphasizing the sense of place and time and constructing the light sentence of the event by distributing lighting on the subject is the basis of the aesthetic and expressiveness of the film. By carefully manipulating light, the director of photography can enhance the mood and tone of the scene, creating a visually captivating experience for the audience. Additionally, proper lighting can also help to establish the setting and period of the film, further immersing viewers in the story being told.

المقدمة

يعتبر الضوء العنصر الأساسي في تحقيق الصورة السينمائية، ويتوقف الشكل الفني للصورة على مدى استخدام الضوء للتعبير عن الموضوع، والذي من خلاله يتم انتاج صورة فنية مستوفيه لكل الأسس العلمية التي تحكم العملية التصويرية وفي رسم التأثيرات الضوئية التي يرغب في رسمها، والتعبير عنها، بحيث تكون موزعه توزيعا متناسبة لا يكون جزءا منه ناقصا او زائدا وكافيه لكي تؤدي وضوح الرؤية للمشاهد كما يرمز فيه للعالم المتحرر والروحاني الذي يعبر عن المشاعر الإنسانية التي تدركها الحواس فيوثر على الحالة النفسية.

ومن اهم خصائصه الاشعة المباشرة والمنعكسة والمنتشرة ويمثل الضوء والنور جانبا مهما في تشكيله واضاءة ناعمه او منخفضة او عالية.

الضوء والظل عنصران متحركان قال الله سبحانه وتعالي في كتابه العزيز (الم تر الى ربك كيف مد الظل ولو شاء لجعله ساكنا، ثم جعلنا الشمس عليه دليلا، ثم قبضناه الينا قبضا يسيرا) سورة الفرقان الآية 45.

كما يلعب الضوء دورا في تباين واختلاف عناصر لتشكيل الصوري او التأكيد على عناصر التكوين الصوري.

وللضوء دورا فنيا في الشكل الفني للصورة ومعاني ودلالات درامية وفكرية.

لان انارة معظم الأفلام السينمائية نادرا ما تكون مسألة عابرة، إذا ان الأضواء ممكن ان تستخدم بدقة متناهية، ويمكن للمخرج ان يقودا عين المشاهد باستخدام المصابيح المركزة ذات الشدة والوضوح إلى أي بقعة في إطار الصورة.

وهناك أساليب متعددة في الإضاءة حيث (ان الأسلوب يرتبط عادة بموضوع وجو الفيلم فمثلا "الأفلام الهزلية والموسيقية تكون ذات مفتاح عاليا ونورها متوهج وموزونه المساحة والظلال.

اما الأفلام الماسي ...والميلودراما تكون عادة ذات تباين شديد وفيها قطع بارزا من الضوء وبقع درامية من الظلال)[1]

اما أفلام الاثارة والغموض "ذات مفتاح واطئ وتنتشر فيها الظلال، كما ان للضوء والظلام معاني رمزية وسيكولوجية وروحانية ورومانسية، وهذا يعتمد على علاقة الضوء بالموضوع الذي يتم تصويره. ان للضوء علاقات بنائية تتمثل في تجسيد الإيقاع بالإضافة الي الألوان، ومن هذا المنطلق يسعي مدير التصوير الي بناء الجملة الضوئية المكونة من البداية والوسط والنهاية، ومشابها لبناء الحدث الدرامي "السيناريو" الذي يتكون من البداية والوسط والنهاية ويمكن ان نوعز الي مفهوم اكثر مشابهة الجملة الضوئية، هي الجملة في اللغة العربية، المكونة من الفعل والفاعل والمفعول به.

ومن هذا المنطلق الفلسفي يرغب الباحث ان يقدم رؤية ولو بشكل بسيط وجديد للعلاقات المتشابهة في بناء الجملة الضوئية بالعمل الدرامي.

وقسم الباحث البحث الى ثلاثة محاور أساسية:

1) المحور الأول: الإطار المنهجي للبحث يتضمن.

أ. المقدمة، المشكلة، الأهمية، الأهداف، والتساؤلات، والدارسات السابقة.

2) اما المحور الثاني: الإطار النظري:

وقد قسم الباحث هذا المحور الي جزئيين الجزء الأول يتطرق الى.

أ. الإضاءة من حيث الأهمية والدلالات والأساليب المستخدمة في الفيلم السينمائي.

[1]- لوي دي جانيتي: فهم السينما، تر، جعفر علي، (النشر دار الرشيد، بغداد، 1981)ص41.

ب. كيفية بناء الجملة الضوئية للعمل الدرامي وابعادها الدرامية في تكوين جمالية وتعبير الضوء علي المشهد.

3) المحور الثالث: يشمل النتائج والتوصيات والمصادر والمراجع.

مشكلة البحث:

يشكل الضوء عنصرا مهما في ابراز العناصر الجمالية والمعني الذى تنتجه الصورة السينمائية ويساهم في فهم وتوضيح عدة معاني من خلال البناء التشكيلي للصورة.

كما يتم للمتلقي التعاطي مع بنية الفيلم وتأويلها، وقد تنصب المشكلة في توظيف الإضاءة التي لا يهتم بها الكثير من العاملين في مجال الفنون السينمائية والتلفزيونية، عند توزيع "مفرداتها العناصر ومكونات الصورة" كما يوجد نقص في المعلومات من قبل الدارسين للإضاءة، كما يوجد نقص شديد في المصادر والمراجع المتخصصة في الإضاءة وعليه يصيغ الباحث المشكلة بالسؤال التالي.

"ماهي الابعاد الفنية والجمالية في بناء المشهد السينمائي وعلاقة الضوء في مكونات الصورة السينمائية ودلالاتها التعبيرية"

أهمية البحث:

تتمثل أهمية البحث في تناوله موضوعا مهما في مجال الإضاءة واهميتها في المشهد السينمائي، وتمنح المتلقي مجالا في بناء خلفية علمية لكيفية فهم الفيلم، وهذه الدراسة تفتح مجالا امام الباحثين والدارسين لتناول موضوعات اخرى بالإضاءة.

اهداف البحث:

يسعي البحث الي تحقيق جملة من الأهداف منها.

1) تعريف بالضوء ومفهومه وعلاقته في بناء الجملة الضوئية.
2) ابراز دور الضوء في الفيلم السينمائي.
3) الإشارة الي الضوء وعناصره ودلالاته بالفيلم.

تساؤلات البحث:

س1 ما هي الابعاد الفنية والجمالية للضوء في بناء المشهد السينمائي؟

س2 ما أهمية الضوء والاضاءة في بناء الفيلم؟

س3 ماهي الابعاد الدلالية للإضاءة في التعبير الفيلمي؟

س4 كيف تبني الجملة الضوئية في الفيلم؟

منهج البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي وذلك لتحقيق اهداف دراسته وتحديد مشكلته بصورة دقيقة.

حدود البحث:

يتمثل حدود البحث في ما يلي:

1) الحدود الموضوعية "الابعاد الفنية والجمالية للضوء في بناء المشهد السينمائي وعلاقة الضوء في مكونات الصورة السينمائية ودلالاته التعبيرية.

2) الحدود المكانية: ليبيا.

3) الحدود الزمانية :2023

المحور الثاني: الاطار النظري.

المبحث الأول: الإضاءة الاهمية والأساليب في الفيلم.

الكون في الأصل ظلام، وضوء الشمس هو الذي يزيح هذا الظلام وينير الكون فالشمس هي مصدر الضوء الرئيسي ومصدر من مصادر الحياة على الأرض وبدونها ما كانت الحياة ممكنه على هذا الكوكب.

والضوء هو العنصر الأساسي لتحقيق الصورة الضوئية ويتوقف الشكل الفني للصورة على مدي استخدام الضوء في التعبير عن الموضوع.

وفن الضوء هو فن من فنون الدرجة الاولي وهذا يعني انه ارقي أنواع الفنون مثل الفن التشكيلي، والموسيقي، والشعر.

وفي بداية ظهور التصوير الضوئي تضاربت الآراء حول اعتبار التصوير الضوئي فنا من الفنون ويرجع هذا التضارب الي ما تقوم به الة التصوير من النقل الدقيق للواقع بدون إضافة او تعديل، وعلى الجانب الاخر (رد يقول ان لكل مصور وجهة نظر ورؤية يسعي للتعبير عنها، وان الصورة الفنية هي نتيجة اختيار وتنظيم للموضوع المستمد من الحياة الإنسانية او من الطبيعة من خلال رؤية الفنان التي تعبر عن وجهة نظره [1]

- الإضاءة في الفيلم:

يتم اختيار الأشياء المرئية لتعبر عن المعاني، والعناصر التي تخل في تكوين اللقطة، وهي الحركات والايماءات والادوار التي يؤديها الممثلون، (ويجب ان يتم تسليط الضوء علي هذه العناصر لتظهر على الشاشة، ومن هنا تتبين أهمية الإضاءة وفائدة الإضاءة في انها ملازمة لعملية التصوير وهي تعتبر جزء مهما في فن الفيلم، وتحكم استخدام الإضاءة قوانين علمية [2]).

ان القوانين الطبيعية هي التي تحدد الطريقة التي يتم بها تجميع الضوء بواسطة الكاميرا والذي يعكسه مختلف الأشخاص والاجسام حيثما توجد، ولكن هذه القوانين معقدة تماما بالنسبة لتحليلنا هنا وسنقصر تحليلنا بالنسبة للاعتبارات الفنية، او التي توضح وظائف الإضاءة في الفيلم.

[1] ماهر راضي: فن الضوء، (النشر المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2005) ص13.
[2] جوزيف وهاري فيلدمان: دينامية الفيلم، تر، محمد عبد الفتاح قناوي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996) ص141.

- الوظائف الفنية للإضاءة:

تقوم الإضاءة بالتغيير من المظاهر الخارجية للأشياء في العالم، وهذا هو مفتاح وظيفتها الفنية، وما يراه الانسان في الظلام اثناء الليل لا يكون بنفس مواصفاته كما يراه في وضح ضوء النهار، المصور في اضاءة المناظر الداخلية، يتمتع بأكبر قسط من حرية الخلق ولما كان هذا النوع من الإضاءة لا يتحكم فيه قوانين طبيعية "اريد ان أقول قوانين خاضعة لحتمية بطبيعة "

فليس هناك من الناحية العلمية أي حد للمشابهة الطبيعية يعوق مخيلة الخالق، وقد كتب أرنست لندجرين، (ان الإضاءة تفيد في تحديد وسبك انحناءات واستدارت الأشياء وفي خلق الإحساس بالعمق المكاني وخلق جو انفعالي، بل وبعض المؤثرات الدرامية[1] وخلق معاني رمزية من خلال الضوء والظلام

فمنذ منذ فجر الإنسانية، الانجيل حافل بالرمزية المتعلقة بالضوء والظلام "رمبرانت وكاراجو، استخدموا التباين بين النور والظلام لتحقيق اهداف سايكولوجية أيضا وبصورة عامة استخدم الفنانون الظلمة للإيحاء بالخوف والشر والمجهول، والبؤس النور يوحي عادة حول محاور ضوئية.

فيلم فلليني مثلا_ ليالي كابيريا يستخدم الليل ليوحي بالرومانسية والغموض والخداع الذاتي اما نور النهار الباهر فانه يوحي بالحقيقة الصارخة والوهم والوضوح[2]، ومثال على ذلك، فأن البومة ستبدو شريرة في الليل لكن وديعه في النهار، والفتاة التي يبدو وجهها جميلا في ضوء القمر، سنلاحظ انها تضع مساحيق عديدة بعد الظهر وتتم مشاهدة البومة والفتاة في ضوء مختلف (بالمعني اللفظي للكلمة تماما مثل مشاهدتها علي سبيل المجاز[3].

وهذا الاختلاف في الضوء يكون محسوبا، ويوجد اختلاف حقيقي في الضوء ويتم ادراكه اما حسيا او نفسانيا، ان الطفل يخاف الظلام، ويرتبط الظلام في ذهننا بالغموض والسرية وترتبط المأساة العنيفة بالظلام المعتم، والمرح، والضحك بالبريق وضوء الشمس، والحب بضوء القمر

[1] ارنست لندجرن فن الفيلم: تر، فؤاد التهامي (النشر المؤسسة العامة للكتاب سنة 1948) ص129.

[2] لوي دي جانيتي: فهم السينما، تر، جعفر علي (النشر دار الرشيد، بغداد، سنة 1981) ص42

[3] جوزيف وهاري فيلدمان: دينامية الفيلم تر، محمد عبد الفتاح قناوي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996) ص141.

ولكي يصف "هاوثورن" معني مأساويا غامضا وشاذا يشير في الوصف الي "رجل اسود عجوز" اما في وصف السعادة الأطفال وهم يلعبون برجل صنعوه من الجليد فهو يشير الي الأطفال المرحين الطلقاء.

وتوجد علاقة قوية بين الضوء والحالة النفسية، ويتم التعبير عن الحالة النفسية في الفن بالتدريج والتغيير في الضوء، وهذا هو الأسلوب التقليدي في هذه الفنون المتباينة مثل الرسم والدراما.

وفي مسرحيات "شكسبير" يقابل هاملت شبح والده في منتصف الليل ويظهر شبح القيصر لبروتس في سكون الليل، بينما يبت روميو حبه لجولييت على الشرفة في ضوء القمر البحر الأبيض الساطع.

وهو انقي ضوء قمر من بين كل الأقمار واثناء مرور الزمن في المشهد، يبدو نور الفجر في الظهور تدريجيا، ولا تحدث كل هذه الظروف بالمصادفة، بل هناك علاقة واعية بين الضوء والحالة النفسية.

أهمية الإضاءة:

بما ان الضوء هو أساس عملية التصوير ولكي تتحقق الصورة الضوئية فلابد للضوء ان يحقق تأثيره في اتجاهين: الجانب العلمي، والجانب الفني للضوء، والذي علي أساسهما يتم انتاج صورة فنية مستوفية لكل الأسس العلمية التي تحكم العملية الفوتوغرافية، لذلك فأن أهمية الضوء تكمن في انه الوسيلة الوحيدة التي يستطيع مدير التصوير بها عملية الحذف من خلال الظلال والتركيز والتأكيد علي الموضوع الرئيسي من خلال الضوء.

ومدير التصوير عليه ان يدرك أهمية الضوء كعنصر أساسي في التعبير وان الفن تعبير للواقع وليس تسجيلا له والفرق واضح فالتعبير هو وضع الحقيقة الواقعية في صورة مغايرة اما التسجيل فهو وضع الحقيقة الواقعية كما هي[1]

[1] ماهر راضي: فن الضوء، (النشر المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2005) ص15.

ومازال البعض لا يفرق بين كل من كلمتي الضوء والنور كما ان اللغة الإنجليزية لم تفرق أيضا بينهما فنجدها كلمة واحدة light، والضياء هو الذي ينبثق مباشرة من جسم مشتعل مضيء بذاته وحين يسقط هذا الضياء علي جسم معتم ينعكس نورا.

ان الضوء هو الصادر من الشمس والنور من القمر لذلك علينا دراسة خصائص الضوء المنبعث من كل منهما حتي نستطيع تحديد الخصائص لكل من الضوء والنور[1] .

مصادر الاضاءة الطبيعية:

الشمس هي المصدر الأول للضوء في الطبيعة المحيطة بنا، ونورا اخر هو نور السماء عامة.

والشمس هي مصدر الإضاءة الرئيسي في التصوير الخارجي، وعندما تكون الشمس ساطعه توفر لنا ضوء شديد مبهرا، يؤدي الي تباين شديد بين الضوء والظل، أي الي خارق شديد بين الجانب المواجه للشمس والجانب غير المواجه لها ومع تزايد الغيوم في السماء يمكن تخفيف حدة ضوء الشمس، اما ضوء السماء فهو ناجم عن انعكاسات نور الشمس في الجو، وهو يؤثر كمصدر اضاءة منتشرة واسعه لها تأثير الإبانة العامة او التفتيح العام ودرجة التفتيح هذه مرتبطة بخصائص ضوء السماء فالسماء الصافية الزرقة تأثيرها قليل، ويزداد تأثيرها كلما زاد حاجب الغيوم ، كما ان السماء الزقاء ممكن ان تكون عاكسة جيدة للضوء اذا توفرت فيها بقع من غيوم واسعه وبيضاء

ان وجود حاجب من الغيوم يؤدي الي تخفيف التباين بفضل تأثير مصادر الإضاءة الطبيعية، اذا ان الحاجب من جهة يخفف من شدة نور الشمس ومن جهة اخري يزيد من تأثير انعكاس ضوء السماء كعامل كاشف بشكل عام، وكلما زادت كثافة الحاجب خفت الظلال كليا او تصبح خفيفة او شبه منعدمة عندما تصبح السماء مغطاة تماما بالغيوم ولا وجود لأشعة الشمس ، والغاية من مصادر النور الإضافية مثل المرايا والسطوح العاكسة هي عكس اشعة الشمس او ضوء السماء باتجاهات غير سقوطها الطبيعي ، فبواسطة توجيه انعكاس ضوء الشمس عبر مرأة يمكننا ان نوحي او نفتعل وجود مصدر قوي اخر للنور.

[1] ماهر راضي: مرجع سابق ص21.

وبواسطة عكس اشعة الشمس باستعمال السطوح العاكسة يمكننا ان نضئ جوانب لا تضيئها اشعة الشمس الساقطة عليها مباشرة.

ان العواكس والمرايا هي من وسائل الإضاءة السهلة والرخيصة ولكن غالبا ما يبالغ في استعمالها، فهي جميعا تعجز عن المساعدة في لقطة سينمائية ديناميكية.

و ان معظم المرايا والسطوح العاكسة بسبب وضعها على الأرض تعطينا زاوية سقوط غير واقعية وبالتالي تسبب ظلالا منافية لما هو مألوف في الطبيعة لذلك ينصح الكثير بعدم الاكثار من استعمالها في التصوير الخارجي الا في الحالات الخاصة المدروسة بعناية.

مصادر الإضاءة الصناعية:

يعتبر النور الصناعي من اهم مكونات الإضاءة السينمائية في التصوير الداخلي وتتوفر منها أنواع مختلفة من الكشافات البسيطة والمعقدة التي تتراوح بين مصباح التصوير الاعتيادي حتي اعقد الكشافات ذات العدسات والمرايا الداخلية، والمفاتيح الكفيلة بتغيير تركيز حزمتها الضوئية والمقاومات التي تضمن المحافظة علي شدتها او حرارتها اللونية " وهذا مهم للغاية في التصوير الملون" وتنتج الشركات المختلفة أنواعا عديدة من الكشافات المركزة والناشرة التي تعتمد علي المصابيح او القوس الفحمي الا انها جميعا ضمن مواصفات ومعايير ..... سابقا ومتفق عليها، ويوجد من الكشافات الصغير والكبير والثقيل والخفيف ، منها ما يمكن وضعه علي حامل بسيط وتحريكه بسهولة في اثناء العمل، ومنها ما يحتاج حمله الي اكثر من عامل، منها ما يمكن وضعه في اضيق الأماكن، ومنها ما يحتل مكانا واسعا.

ولعل اكثر الكشافات استعمالا في السينما هو ذلك النوع الذي يحتوي علي عدسات جامعة، والذي يمكن بواسطة مفتاح خاص جمع او نشر حزمته الضوئية مما يساعد علي تغيير شدة النور دون تغيير مكان الكشاف، ويوجد منها كشافات مختلفة القوة وبالنسبة للأعمال السينمائية المحددة والتي تنجز خارج الاستوديوهات الكبيرة فينصح بتوفير العدد اللازم من الكشافات من قياس نصف كيلو وكيلو من خمسة كيلو وننصح من يود التعرف علي أنواع الكشافات العادية والعدسية، المعتمدة من تصليح او اقواس الكاربون الكبيرة او الصغيرة، المتغيرة والثابتة ان يرجع مصدرا اخر عن المعدات

وأدوات الإضاءة او يمكنه ان يطلع علي كتالوجات ونشرات الشركات الكبرى المنتجة لمعدات الإضاءة.

نعود الان للحديث عن مصادر النور الصناعي المتوفرة ونقصد بها الإضاءة الاعتيادية والمستعملة في الشوارع والبيوت وكل ما يتوفر من تأثيرات ضوئية او مصادر للنور (مثل المصباح اليدوي، او الولاعة او المصابيح او المشاعل) وهذه الإضاءة المتوفرة يمكن الاعتماد عليها في إذا كانت من القوة بمكان بحيث تغطي المتطلبات التي تحددها حساسية نوع الفيلم المستعمل الا ان هذا نادر الحدوث جدا، لذلك غالبا ما يستفاد من مصادر النور المتوفرة كعامل مساعد او كمؤثر ضوئي في حالة رؤيتنا داخل أطار الصورة[1]

الإضاءة والمصور:

المصور السينمائي بصورة عامة يكون مسؤولا عن تنظيم الانارة والسيطرة عليها في الفيلم بأشراف المخرج المحدد او العام عادة ان الانارة معظم الأفلام السينمائية نادرا ما تكون مسألة عابرة إذا ان الأضواء يمكن ان تستخدم بدقة متناهية، ويمكن للمخرج ان يقود عين المشاهد بواسطة استخدام المصابيح المركزة ذات الشدة والوضوح المعينين ألي أي بقعة، من الإطار المصور والانارة السينمائية نادرا ما تكون ساكنة عند حركة الة التصوير، وحتى الطفيف منها، او حركة الموضوع المصور تتقلب الإضاءة.

والسبب الذي تستغرق الأفلام السينمائية من اجله وقتا طويلا جدا لتكتمل يعود في احد جوانبه الي التعقيدات الكبيرة التي تتطلبها انارة كل لقطة جديدة، وعلي المصور السينمائي ان يأخذ بنظر الاعتبار وعيه لكل حركة ضمن اللقطة المستمرة.[2]

إذا ان كل لون مختلف ويشكل نسيج يعكس ويمتص كميات مختلفة من النور.

[1] بيتر سبرز سني: جماليات التصوير والاضاءة، تر، فيصل الياسري(النشر مركز الحضارة العربية، القاهرة، سنة 2003)ص43 44.
[2] لوي دي جانيتي ، مرجع سابق ، ص 39.

وإذا ما تم تصوير إطار بعمق واضح كبير يدخل في تعقيد كبير اخر اذ ان الانارة هي الأخرى يجب ان تكون ذات عمق، المصور السينمائي "كريك تولاند" الذي اشاع تكنيك التصوير بعمق هو المسؤول بدرجة كبيرة عن التأثيرات الانارة المعبرة ذات الطبقات المتعددة في المواطن كين.

وعلى خلاف المصور الفوتوغرافي يجد المصور السينمائي ان عليه ان يحسب حسابات تبدل المتغيرات الزمانية والمكانية في اضاءاته.

1- لغة الضوء 2-الجملة الضوئية

- **البناء الضوئي:**

البناء الضوئي هو تلك العملية الكاملة لتخطيط وانشاء وتصميم الشكل الضوئي للفيلم في بناء ذي أسلوب فني وعلمي بحيث يحقق هذا الشكل مضمون الفيلم ويؤثر في المشاهد وهو الصياغة الضوئية للفيلم بشكل عام.

ويشمل البناء الضوئي للفيلم الخطة والأسلوب الذي يراه مدير التصوير للشكل الاضائي بحيث يحقق شكلا فنيا مبدعا ومبتكرا يجمع فيه عناصره الفنية المستخدمة في وحدة واحدة ذات كيان متناسق.

كلمة بناء تعني ان الفيلم مكون من مجموعة من اللقطات والمشاهد والفصول تحتاج في ترتيبها وتنظيمها الي بناء علمي نستطيع من خلاله تحقيق الهدف من الموضوع والتعبير عنه بشكل يؤثر في إحساس وعقل المشاهد.

والبناء لدرامي هو أساس البناء الضوئي الذي يحكم مدير التصوير في رسمه للشكل الاضائي للفيلم والبناء الضوئي عملية إبداعية تعتمد على تصور وخيال مدير التصوير ورؤيته في الشكل الفني وعلي ثقافته وقدرته التخيلية ومهارته في تكوين الاشكال الفنية التي يراها معبرة عن الموضوع.

والبناء الضوئي يعمل علي الجمع بين عناصر متعددة ومختلفة وتنظيمها وترتيبها معا داخل اطار ذي وحدة واحدة ليجعل من هذه العناصر بناء واحدا يتميز بالوحدة والتكامل بين عناصر العمل الفني فالتفكير المرئي هو تفكير موجه من خلال الاشكال من حيث طبيعتها ومكوناتها وعلاقتها وقابليتها للتغير والتطور والمصور يعتمد علي التفكير المرئي من خلال تأثيرات ذات اشكال ضوئية لها دلالات عامة وخاصة وتكون مألوفة للمشاهد بحيث يتأثر بها وينفعل معها، (في التصوير

الخارجي يوحى الضوء والتفاصيل ... سينمائية جوهرية حيث يكون على اتصال مباشر مع الحياة)[1]

وينقسم البناء الضوئي الي قسمين.

1-بناء ضوئي عام

2- بناء ضوئي خاص

البناء الضوئي العام:

هو بناء الشكل الضوئي العام للفيلم ويبدأ مدير التصوير في تخيله لهذا الشكل بعد قراءة السيناريو حيث يبدا في تخيل الاشكال الفنية المرئية لهذا السيناريو ليصل الي صورة ذهنية واضحة المعالم للأشكال الضوئية في مخيلته وتنتهي هذه المرحلة بتحديد مدير التصوير للشكل الضوئي العام للفيلم الذي يعتمد علي:

1) نوع الدراما في العمل الفني 2) مراحل البناء الدرامي 3) حرفية البناء الدرامي

1) نوع الدراما في العمل الفني:

الدراما بشكل عام تنقسم الي نوعين كوميدي والتراجيدي وتحديد نوع الدراما يؤثر في الشكل الاضائي العام للفيلم، في الفيلم الكوميدي يميل الشكل الاضائي العام الي درجات الأبيض والرمادي من سلم التدرجات اللونية، اما الفيلم التراجيدي فيميل الي الدرجات الرمادية والسوداء من سلم التدرج اللوني.

ان الفن السينمائي فن درامي يعتمد في سرد الموضوع علي البناء الدرامي للمواقف والاحداث وهذا البناء يتكون من مجموعة من العناصر المرتبة ترتيبا خاصا يضعها كاتب السيناريو طبقا لفكر واحساس ومزاج معين بهدف احداث التأثير في عقل ووجدان المشاهد.

1- لويس جاكوب: الوسيط السينمائي، تر، أبية حمزاوي (منشورات وزارة الثقافة، سوريا،2006)ص14

ويستخدم مدير التصوير عناصره في التعبير واهمها لغة الضوء للتعبير عن دراما الفيلم سواء عناصر او حرفية البناء الدرامي للموضوع.

وان من اهداف الضوء الهدف النوعي والمقصود به استخدام الضوء في التعبير عن دراما الموضوع.

لذلك يقوم مدير التصوير بدراسة البناء الدرامي للموضوع باعتباره العنصر الأساسي في بناء العمل الفني وذلك حتى يستطيع تصميم تأثيراته الضوئية بحيث تعبر عن هذه الدراما من خلال لغة مرئية لها قيمتها الحيوية في التأثير على المشاهد وفي التعبير عن أفكاره واحاسيس وروح الموضوع.

ومدير التصوير لا يعبر عن الموضوع من فراغ ولكن بناءه الدرامي يفرض عليه تخيلا للصورة وللتأثيرات الضوئية بحيث تتلاءم مع نوع وحرفية البناء الدرامي لهذا الموضوع وهذا يعني ان دراما العمل الفني تؤثر في تشكيل التصميم الاضائي والتي توحي لمدير التصوير بأشكال هذه التأثيرات[1].

2) البناء الضوئي الخاص والتأثيرات الضوئية:

هي الشكل الاضائي الذي يستخدم في التعبير عن المواقف والاحداث الدرامية للتأثير وجدانيا وذهنيا على المشاهد وهي التفسير البصري لكل لحظة من لحظات السيناريو كما سيبدو على الشاشة ويستخدمها مدير التصوير في المواضع والأماكن التي توحي بمواقفها الذهنية والوجدانية تجاه بعضها البعض مما يؤدي الي نقل طبيعة المواقف الدرامي الي المشاهد والتأثير فيه.

والتأثيرات الضوئية تشكل الصياغة البصرية للفيلم باعتبار ان خاصية الفن السينمائي تكمن في الجزء المرئي من الفيلم لذلك تعتبر التأثيرات الضوئية اهم عناصر الصياغة المرئية.

يعتمد مدير التصوير في صياغته للتأثيرات الضوئية علي البناء الدرامي للموضوع كأساس للبناء الضوئي كما يعتمد علي صياغة المفاهيم والمعاني بحيث تثير الانفعال لدي المشاهد.
والمعني هو الذي يجعل المشاهد يتابع الفيلم وينفعل به وهذا الانفعال هو نتيجة التفاعل بين المشاهد وبين العمل الفني حيث ينتهي الي تفريغ الشحنة، الانفعالية لدي المشاهد والتي تسمي بالإفراغ

[1] ماهر راضي ، مرجع سابق ، ص125-126

الانفعالي والتي تؤدي الي استمتاع الذات استمتاعا موضوعيا وذلك لان المشاهد يسقط انفعالاته ومشاعره في العمل الفني فتحدث حالة التطهير الذي يصل اليها المشاهد في نهاية الفيلم.

لا بد ان تعمل المؤثرات الضوئية على توجيه انتباه المشاهد في كل لحظة من لحظات الفيلم نحو الهدف الرئيسي ولفت النظر اليه، يجب ان تكون التأثيرات الضوئية ذات شكل فني مبتكر يحقق الغرض منه وان تكون أكثر اثارة وتشويقا بحيث تحقق ما يهدف اليه المشهد بشكل مرئي.

يجب علي مدير التصوير عند تصميمه للشكل الاضائي للفيلم ولتأثراته الضوئية ان يراعي عناصر التصميم الأساسية حتى يضفي على خياله الفني أسلوبا علميا فالتصميم هو عملية تنظيم وترتيب العناصر المختلفة في وحدة واحدة تعبر عن الشكل والمضمون للعمل الفني واهم عناصر التصميم التي يجب مراعاتها هي "لوحده _الايقاع _الاتزان _التناسب والسيادة _ والتنوع"

وتتكون التأثيرات الضوئية من جمل ضوئية اشبه بالجمل اللحنية التي يضعها مؤلف موسيقي ليعبر عن الموقف الدرامي للموضوع ومن المهم لهذه الجملة ان تثير حالة الانفعال لدي المشاهد.

3-**حرفية البناء الدرامي:**

هي الحرفية التي يستخدمها كاتب السيناريو في عرض موضوعه علي المشاهد وكيفية توصيل أفكاره والتأثير في المشاهد وجذب انتباهه من اول لحظه الي نهاية الفيلم ويعتمد في ذلك علي الاتي:

المفارقة الدرامية، التشويق، المفاجأة، الانقلاب الدرامي.

1- المفارقة الدرامية:

هي أساس الموقف الدرامي وتعتمد على حدوث شيء للبطل يعرفه المشاهد ويجهله البطل مما يؤدي الي الشعور بالخوف لدي المشاهد والقلق على البطل الذي يتعاطف معه[1].

فهي تعتمد علي المعرفة والجهل معرفة الجمهور بشيء يجهله البطل، ونقطة الهجوم في الفيلم تعتمد علي المفارقة الدرامية:

[1] رشاد رشدي : نظرية الدراما مكتبة الانجلو القاهرة سنة 1985 ص 84.

2- التشويق.:

يحدث التشويق نتيجة احتدام الصراع بين البطل والاخريين اما في نفس القوة او اقوي منه ، يعرضه الفيلم عن طريق المونتاج المتوازي مما يجعل المتفرج مشدودا دائما وهو يتابع باهتمام وقلق ما يحدث للبطل وحتي يتحقق عنصر التشويق في التأثير علي المشاهد فلابد من وجود عاطفتين أساسيتين سواء للشخصية الأساسية في الفيلم او الجمهور الذي يهتم بها وهي:

1-عاطفة الامل في الوصول للهدف 2_عاطفة الخوف من شيء معين.

وهما ما يؤديان الي حالة الخوف والتوتر عند المشاهد الذي يتابع ما يحدث من خلال عاطفة الخوف والامل من النجاة وتحقيق الهدف الي ان تتأزم الأمور ويشتد التوتر حتي يصل الي ذروة المشهد وتتكشف وتتضح الأمور.

والتشويق يعتمد علي:

وجود المفارقة الدرامية حيث تجعل المشاهد على معرفة ببعض المعلومات يجهلها البطل الذي يصارع قوي الشر مما يؤدي الي وجود حالة الخوف عند المشاهد على البطل الذي يظل يصارع مما يزيد الانفعال شدة وتزداد حدة التوتر.

-اظهار قوة الخصم مما يؤدي الي زيادة عاطفة الخوف علي البطل .

-تأكيد الإحساس الدائم بأن البطل في حالة عدم أمان علي مصيره.

-ايجاد البطل في موقف الاختيار الذي يختار الطريق الذي يحقق هدفه وهو الطريق الصعب ويتعاطف معه المشاهد وعاطفته هي الامل في النجاح.

-ان يري المتفرج الصراع المباشر بين البطل والخصم وقوة كل منهما بالنسبة للأخر .

3 –المفاجأة.:

يحدث عنصر المفاجأة نتيجة ان البطل يفاجا بعكس ما كان يتوقعه وذلك نتيجة جهله بشيء وهو عنصر ضروري والا تصبح النتيجة النهائية متوقعه منذ البداية[1].

وعلي مدير التصوير ان يتبع نفس الأسلوب المفاجأة في الإضاءة فهو لا يجب ان يوحي بما سوف يفاجأ به المشاهد بل من المفروض ان يخدع المشاهد.

4 –الانقلاب الدرامي.:

هو نتيجة لعنصر المفاجأة فيتخذ البطل موقفا جديدا نتيجة لعلمه بما كان يجعله فينقلب الموقف الدرامي الي اتجاه جديد.

حيث يمكن للإضاءة ان تعزز من القصة وذلك من خلال التمثيل البصري او تعزيز الحركات في المشاهد وتعرف الإضاءة في صناعة الأفلام على انها استخدام للعديد من أنواع الإضاءة في موقع

او عدة مواقع لإعطاء المشهد منظرا او صفة معينه عند التقاطه من خلال الفيلم او الفيديو وبينما

تنفد الإضاءة غالبا ما يتحمل مسؤولية الاشراف عن هذا العمل حيث ان مدير التصوير مسؤول

عن طاقم الكاميرات "فريق التصوير فأن هذا يسمح له بملاحظة الإضاءة وضمان توافقها مع كيفية تصوير الفيلم وبناء عليه فأن الإضاءة عنصر هام في الشعور بالمشهد وكيفية حدوثه على الشاشة.[2]

الإضاءة اليوم مرافق الحياة كافة، بما في ذلك وسائل النقل المختلفة، وهي بألوان عديدة ما جعلها عصب الحياة واهم وسائل تسهيلها وتحميلها وحمايتها.

[1] عبدالعزيز حمودة ،البناء الدرامي مكتبة الانجلو سنة 1986 ص93

[2] w.w.w.fotoartbook.com

فالإضاءة من الد أعداء اللصوص والمجرمين، الذين كما يقال يعملون دوما تحت جنح الظلام.

والاضاءة هي التي تمنح الانسان الإحساس بالثقة والأمان والطمأنينة، عندما يسير في الشوارع ليلا ويتجول في الحارات والازقه، وينتقل بين المدن كما انها وقبل هذا وذاك، هي التي تمنح التاريخ المجسد بالأوابد الاثرية، سحره وجماله وتغري المرء بالتعاطي معه[1].

التأثيرات الضوئية نوعان:

أولا: التأثير الضوئي الواقعي:

هو تأثير يعتمد على مطابقة الواقع لذلك فان عناصر تكوينه تكون واقعية ومثال ذلك تأثير ضوء اباجورة على الديكور او دخول شعاع شمس في حجرة او تأثير لمبة جاز.... الخ

ويحاول مدير التصوير ان يجعل هذا التأثير واقعيا وذلك لا قناع المشاهد بالجو الواقعي للمكان الذي تدور فيه الاحداث.

وعادة ما يتم استخدام التأثير الواقعي مشاهد بداية الفيلم وفي المشاهد التي تحتاج الي واقعية والتي تعبر عن طبيعة البيئة والجو العام للمكان ومع تطور الاحداث يستطيع مدير التصوير ان يتطور بتأثيراته الضوئية بحيث ينتقل من التأثير الضوئي الواقعي الي التأثير الضوئي التعبيري.

ثانيا: التأثير الضوئي التعبيري:

حيث ينتقل مدير التصوير من التأثير الضوئي الواقعي الي التأثير التعبيري وذلك مع تطور الاحداث التي يتطلب تطورا في تأثيراته الضوئية للتعبير عن المواقف الدرامية ومن الحالات النفسية والدرامية للشخصيات والتأثير الضوئي التعبيري يعتمد علي إضافة مدير التصوير لرؤيته الفنية ووجهة نظره والتي تؤدي الي إضافة الحلول الابتكارية للتأثيرات الضوئية في عملية الابداع الفني حيث ينتقل المصور من مرحلة التمكن من الحرفة الي تكوين وجهة نظر وتصور خاص لرؤيته الفنية والتي تؤدي الي ابداع تصورات جديدة للتأثيرات الضوئية وقد تكون غير واقعية ولكنها معبرة عن محتوي الأفكار والاحاسيس في العمل الفني وذلك باعتبار ان العمل الفني عمل ابداعي يمارس فيه الفنان

[1] - الإضاءة علم وفن وفلسفه المصدر محمود شاهين 16_1_2011: w.w.w.albayan.ae

قدرته علي الابتكار تاركا عالم الواقع ومن هذه المرحلة ينتقل الفنان من الادراك البسيط الي الادراك المركب سعيا وراء التعبير الأكثر قوة وتأثيرا في المشاهد.

- الجملة الضوئية:

عندما يقوم مدير التصوير بالتخطيط للتأثيرات الضوئية فهو يتعامل مع عنصرين أساسيين

أولا: تأليف الجملة الضوئية

ثانيا: توزيع الجملة الضوئية

أولا: تأليف الجملة الضوئية كيف يؤلف مدير التصوير الجملة الضوئية؟

يبدا مدير التصوير بقراءة السيناريو وبعد القراءة يترك لنفسه فترة لتخيل هذا السيناريو كما سوف يراه المشاهد علي الشاشة فالموضوع هو مصدر الهام مدير التصوير والنواة الأساسية التي يستمد منها اشكاله الضوئية لذلك عليه ان يدرس ويعايشه وينفعل بأحداثه التي يعبر عنها حتي يتمكن من استخلاص الأهداف التي يهدف اليها الموضوع والتي علي أساسها يبدا في التعبير عنها من خلال التأثيرات الضوئية.

اثناء القراءة تظهر تخيلات لبعض المشاهد وغالبا ما تكون المشاهد الدرامية القوية التي تعبر عن الصراع الأساسي في الفيلم حيث الاشكال الفنية التي تظهر في خيال مدير التصوير هي استجابة لتصوره للموضوع ويختزن مدير التصوير في ذهنه هذه التخيلات حتى تكتمل الصورة الذهنية لهذه التخيلات التي تعتمد على تحويل الأفكار والمعاني الي لغة مرئية.

يبدا مدير التصوير بالاهتمام بمشاهد الفعل وهي مشاهد الصراع الأساسي في الفيلم والمشاهد التي يحدث على أثرها انقلاب درامي للشخصيات الأساسية واهم هذه المشاهد

_ مشهد نقطة الهجوم _ مشاهد العقدة _ مشاهد الازمات _ مشهد الذروة

ثم شخصيات البطل وشخصية الشرير طرفي الصراع.

هذه المشاهد تظل عالقة في ذهن مدير التصوير فهي تفرض نفسها على خياله.

- توزيع الجملة الضوئية:

ان عملية التوزيع تعني استخدام الجمل الضوئية التي تخيلها مدير التصوير وتوزيعها على محتوي الفيلم طبقا للبناء الدرامي للموضوع وطبقا للحدة الانفعالية لكل مشهد على حدة وهذا يعني ان توزيع الجملة الضوئية يعمل على استخدام نفس الجملة الضوئية في مشاهد مختلفة ولكن بدرجات مختلفة في الحدة الانفعالية تتناسب مع حدة المشهد الدرامي، ويتم استخدام الجمل الضوئية مع قدر من التنوع باستخدام عناصر مضافة اليها.

يتم توزيع الجمل الضوئية بداية من مرحلة البداية والتي تكون الحدة الانفعالية قليلة ولو كانت هناك مشاهد معينة في مرحلة البداية ذات صراع قوي فيتم استخدام الجملة الضوئية بما يتلاءم مع الحالة الانفعالية على ان نعود مرة ثانية للشكل العام للمرحلة نفسها.

ثم تتدرج هذه الجملة في الحدة الانفعالية في مرحلة الوسط وتصل الي ذروة الحدة الانفعالية في مرحلة النهاية حيث ذروة الاحداث.

وهذه الطريقة تحقق:

1_وحدة العمل الفني حيث النسيج المتصل الذي يحقق لغة واحدة في منظومة واحدة للفيلم كله.

2-وجود بناء علمي يعمل علي أساسه مدير التصوير في بنائه الضوئي للفيلم.

توجيه الإضاءة:

تشمل عملية توجيه الإضاءة "النور" على تنظيم مصادر الضوء والظل بما يتلاءم مع جو الصورة الذي تطلبه الاحداث، وهذا التنظيم يعتمد على شيئين هما اتجاه الضوء وشدته.

ولتركيب الضوء إمكانيات عديدة ولكننا سنقتصر علي الحديث علي التوجيه المنطقي للضوء ويعتمد تركيبه في هذه الحالة علي موقع الشي الأساسي المراد تصويره من مصدر النور ومصدر النور الرئيسي هذا اما ان يكون مرئيا في الصورة واما ان يكون فرضيا خارج الاطار الصورة والذي يجب ان لا يتغير خلال سير المشهد بدون سبب واضح اذ ان التغيير القسري لمصدر الضوء الأساسي سيخرب وحدة الزمان والمكان للحدث، ويؤدي بالتالي الي خلق إحساس مزعج بوجود خلل في تركيب

اللقطات المكونة للمشهد الواحد وافضل طريقة مبسطة لتحديد تأثير وجود مصدر رئيسي واحد للضوء هي ان نعمد فعلا الي اشعال ضوء رئيسي في موقع في المكان وان ندرس ونحدد توزيع نوره وظلاله في ذلك المكان وعلي أساسه نوزع اضاءتنا ونضيف اليها انوارا مكملة لإعطاء التباين بين الضوء والظل الدرجة التي نريدها وللوصول الي درجة الإضاءة التي يتطلبها الفيلم المستعمل.

ويمكن أيضا تقدير مدي تخفيف التباين بين الضوء والظل عندما نضئ مع مصدر الضوء الرئيسي ضواء اخر ضعيفا نسبيا لنري مدي تأثيره على الظلال وما نشاهده هو الوضع الطبيعي لإضاءة المكان في تلك الظروف الضوئية.

ان مصدر الضوء المنطقي والواقعي غالبا ما يكون غير كاف من شدته التصوير، لذلك فأننا نعتبره مجرد دليل لعملنا ومرشدا لاتجاهات النور في هذه الحالة وتكوينات الظلال، كما ان وجود مصور الضوء ضمن اطار الصورة يكون مشكلة اخري وهي اذا كان مصدر الضوء قويا الي درجة انه وحده كاف لإضاءة الموضوع المراد تصويره فان الضوء نفسه سيكون ناصعا او متوهجا للغاية ضمن الصورة وآنذاك علينا ان نكبح شدته فيصبح ضعيفا لا يفي لإضاءة الموضوع لذلك يجب الا نعتمد علي مصادر الضوء الرئيسية الحقيقية وان نعتمد الي مصادر ضوء إضافية نقلد فيها تأثيرات مصادر الضوء الواقعية وهذا التقليد لمصادر الإضاءة الواقعية هو الركن الأساسي، الجوهر في عملية توجيه النور او ما نسميه أيضا توزيع الإضاءة .

تستعمل الإضاءة الأشخاص والديكورات أنواع مختلفة من مصادر الإضاءة تحمل كل منها اسما مميزا حسب هدف كل نور او موقعه او اتجاهه وبما ان بعض هذه الأصناف لا توجد لها تسميات دقيقة "ليس في اللغة العربية فقط" لذلك يستعمل عالميا لبعضها الاسم الإنجليزي وهذه الأصناف كما يلي:

أ_ النور الرئيسي keylight main light

ب_ النور المكمل وهو نوع من التفتيح fill in light

ج_ نور الديكور set light

د_ النور الشامل لغرض التفتيح العام fload light

هـ_ نور الملابس cloth light

و_ نور العيون Eye light

2_ حسب الاتجاه الذي يشع منه النور.

ز_ النور الموجه front light ويوجد منه أنواع أهمها:

ح_ النور المواجه من الكاميرا

ط_ النور الجانبي Side light

ي_ النور المائل Rim light

ك_ النور المائل المضاد

ل_ النور المائل المزدوج المتعاكس cross light

ن_ النور الخلفي Back light

وهنالك تصنيفات معينه لتأثير هذه الأنواع في الصورة.

ان استعمال النور الأساسي في تركيب الإضاءة هو ما يطلق عليه اسم الضوء الرئيسي وهو الأساس الذي تبني بموجبه بقية الانوار المستعملة ولا يحدد ذلك فقط باتجاهه وانما بمدي شدته أيضا.

ومن القواعد العامة مثلا ان الضوء الرئيسي المخصص لإنارة وجه الممثل يجب ان يبقي ثابتا بغض النظر عن الجو العام للمشهد ويمكننا التوصل الي ابراز فوارق تأثير الاضاءة النهارية عن الليلية بواسطة التباين بين النور الرئيسي والانوار المعززة او المكملة او الغامرة(وهي مجموعة من الانوار المستعملة لإعطاء اضاءة كاشفة عامة من شأنها تخفيف الظلال وتقليل التباين ويظهر التأثير الليلي والنهاري أيضا من خلال نصوع ونوعية تنوير الخلفيات ممثلا ان السماء السوداء والمعتمة تترك عندنا انطباعا ليليا، اما السماء الفاتحة فتؤكد النهار، وفي كلا الحالتين يمكن المحافظة علي

الإضاءة كافية للوجوه ويحتم منطق الاستعمال ان تعتبر النور الرئيسي هو مصدر الإضاءة او الانوار المكملة والمعززة الأخرى والتي تحتمها ضرورة تخفيف التباين فتستعمل بطريقة لا تحس انها صادرة من نور وهمي اما النور المركز الحاد الموجه علي أجزاء معينه " مثلا النور المائل النازل من الأعلى علي شعر الممثل والذي يعتبر أساسا للغاية في التصوير لأنه يبرز الممثل ويفصله عن الجدار خلفه" فأننا نفرض ان هذه الانوار هي انعكاسات للنور الرئيسي بواسطة اجسام اخري موجودة في المكان وفي الحالات الاعتيادية يجب ان تكون فروق شدة الانارة بين النور الرئيسي والانوار المكملة المستعملة للتفتيح العام واحدا الي نصف ويوجه النور الرئيسي عموما من اتجاه نظر الممثل الرئيسي اما النور المخفف للظلال والانوار المكملة فتوضع في اتجاه محور الكاميرا وذلك كي تتجنب نشوء ظلال جديدة، او بالقرب من الكاميرا وبزاوية معاكسة لزاوية النور الرئيسي بوضع النور المركز المعاكس بمكان مرتفع مقابل الكاميرا ليسقط علي الجزء المطلوب، وغالبا يستعمل هذا النور لتنوير شعر الممثل، ويوضح الشكل المجاور توزيع الإضاءة وفق هذا المبدأ والمبني علي الأساس المنطقي المبسط لانتشار الضوء بالإضافة الي هذا النوع الأساسي من توزيع الإضاءة والذي يصبح استعماله لإنارة الممثل او الديكور تستعمل عند الحاجه انوار تابته تكون مهمتها زيادة تنوير أجزاء محددة او خلق تأثيرات انعكاسية اخري ولكنها نادرا ما تستعمل لتوحي لنا بوجود مصدر انارة اخر لا مبرر او ضرورة للإيحاء بوجوده.

ويمكننا التوصل الي تغيرات النور في درجات الإضاءة عن طريق اخر الا وهو استعمال النواشر لتخفيف النور او الحواجز لحجبه عن مساحات محددة تسميه أنواع الإضاءة

مصادر ومراجع البحث:

1) د. ماهر راضي فن الضوء النشر المؤسسة العامة للسينما دمشق سنة 2005.

2) جوزيف وهاري فيلد، دينامية الفيلم، تر، محمد عبد الفتاح قناوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، سنة 1996.

3) جون اكتون، الرسم بالنور، تر، ثريا حمدان، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1971.

4) لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر، جعفر علي، دار الرشيد للنشر، بغداد، سنة 1981.

5) مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، تر، سعد مكاوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، القاهرة.

6) عبد الباسط سلمان المالك، التشويق، الدار الثقافية للنشر، بغداد، سنة2001.

7) رشاد رشيدي، نظرية الدراما، النشر مكتبة الانجلو، القاهرة، سنة 1985.

8)عبدالعزيز حمودة، البناء الدرامي، النشر مكتبة الانجلو، القاهرة، سنة 1986.