أثر الضوء في الصورة السينماتوغرافية الشرقية المعاصرة المسلسل التركي حريم السلطان الجزء الأول أنموذجاً (دراسة تحليلية)

م. سعاد حسن وادي

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون السمعية والبصرية / فرع التلفزيون

أثر الضوء في الصورة السينماتوغرافية الشرقية المعاصرة المسلسل التركي حريم السلطان الجزء الأول انموذجاً (دراسة تحليلية)

م.سعاد حسن وادي

المقدمـة : الضوء خاصية من خصائص الكون التي خلقها الله سبحانه وتعالى، وهو شكل من أشكال الطاقة الموجودة في الحياة . وله علاقة بالأبصار، لما يمتلكه من قوة تتفاعل مع الألوان والأشكال تزود عالمنا بالأشارات، وتملأ العناصر البصرية بالطاقة والحركة، بسبب التنوع الإيقاعي له، عبر التضاد والإنسجام الذي يحقق وظائف جمالية متنوعة، لاسيما في الخطاب السينماتوغرافي الذي يتحول عبره من عالمنا الوجودي إلى عالم مثير جمالياً وفكرياً عبر الحركة الصورية وتنوعها الأنشائي .

Introduction: Light is a characteristic of the universe created by God Almighty, a form of energy found in life. It is related to the visual, because it has a force that interacts with the colors and shapes that provide our world with signs, and fill the visual elements with energy and movement because of its rhythmic diversity through the contrast and harmony that achieve various aesthetic functions, especially in cinematographic discourse, which transforms it from our existential world into an exciting world Aesthetically and intellectually through the motion movement and its structural diversity.

الفصل الأول (الأطـار المنهجي)

١-١.مشكلة البحث : تبنى مشكلة البحث على وعي وفهم النتائج الإبداعية والدلالية التي تتولد من وجود الضوء في الصورة السينماتوغرافية بغض النظر عن زمنها طال أم قصر، وما آثار الدلالات الناتجة من تعدد ألوان الضوء ومعناها وتفاعلها في بنية الصورة؟ وكيفية إنشائها على وفق معايير المعنى المرتفع او الاشارة الى المعنى المنخفض في عملية التطهير عبر الخطاب الجمالي السيينماتوغرافي . ثم معرفة الطرائق المثلى في توظيف الضوء لصالح الدلالة .

١ – ٢. أهمية البحث والحاجة اليه : تبنى أهمية البحث على الاتي :

أ . كيف يتم توظيف الضوء في الصورة السينماتوغرافية شكلاً مثيراً للأحساس والمعنى، متفاعلا مع بنية الصورة كجزء والحركية العامة للصور على انها بنية ذات دلالة متنوعة، والحفاظ على أهمية الأبلاغ في الرسالة الفنية والجمالية . لابد من ايجاد الحوافز الابداعية والتقنية والمعرفية لدعم حضور الضوء على انه عامل اشاري مهم في تبني التجربة الإنسانية واخلاقها.

ب . معرفة المواقف الجمالية والمعرفية والدلالية التي تحتاج الى توظيف الضوء ضمن البنية الحركية الصورية الشاملة للخطاب وكيفية تعزيزها بالمعرفة والأحساس . أما الحاجة اليه فتكمن في ضرورة

تعلم انماط التعبير التي تستدعي الضوء للتعبير عن الوجدان والمعنى لدى مبدعي الخطاب الجمالي السينماتوغرافي .

١ – ٣.أهداف البحث: تبنى أهداف البحث على الاتي :

أ . معرفة وتحليل حضور الضوء في الصورة السينماتوغرافية المعاصرة، ثم الصورة الشاملة للخطاب على انها بنية خاصة للتغير والانزياح والتبدل وفق معطيات النص و وعي المخرج .

ب . الوقوف على مدى تحقق الاشارات الجمالية والوجدانية التي تعين نتيجة حضور الضوء متفاعلا مع اللون في الصورة السينماتوغرافية المعاصرة .

ج . الوقوف على ضرورة حضور الضوء متفاعلاً مع اللون ومعبراً عنه في الصورة السينماتوغرافية المعاصرة وما المواقف الاشارية التي يحتاجها الخطاب .

١ – ٤ . حدود البحث :

الزمانية : ربيع عام ٢٠١٢ (فترة عرض المسلسل على قناة دبي الفضائية).

المكانية : تركيا – البيئة الخاصة بالمسلسل .

الموضوعية : أثر الضوء في الصورة السينماتوغرافية المعاصرة . الجماليات والمعاني التي يمنحها الضوء متفاعلا مع اللون في العرض السينماتوغرافي .

١ – ٥ . تحديد المصطلحات وتعريفها :

الأثر: لغوياً : في الإنكليزية (Effect)[١] . وأصل لفظ (الأثر مصدر قولك أثرت الحديث، إذا ذكرته عن غيرك . ومنه قيل : حديث مأثور، أي ينقله خلف عن سلف. قال الأعشى: أن الذي فيه تمارينا – بين للسامع والأثر. والأثر بالضم: أثرُ الجراح يبقى بعد البره، وقد ثقل مثل عُسرٍ وعُسُرٍ . قال الشاعر: عضب مضاربها باقٍ بها الأثر) [٢] .

أصطلاحياً : هو (معلول، مفعول، نتيجة) [٣]، وهو (بمعنى النتيجة، وهو الحاصل من الشيء) [٤]. أن (قانون الأثر عند تورنديك Torindic هو النجاح في العمل يدفع إلى تكراره، والأخفاق فيه يدفع إلى إجتنابه)[٥]، واللفظ يدل (بالمعنى الحقيقي على ما يحدث فعلاً Effectivement ، ماهو معطى، وما يقع على عاتق الفكر أن يوجد علته أو تفسيره)[٦] .

أجرائياً : الأثر هو النتيجة الحاصلة من فعل ما على الأشياء والمدركات، بغض النظر عن هذا الفعل، نوعه وشدته، وهذه النتيجة تتمتع بملامح تظل واضحة متعينة مهما تقادم عليها الزمان. سواء مادية او معنوية او وجدانية، سالبة او موجبة . مايترتب على هذه النتيجة ردود افعال تاخذ ذات النوع او ربما تتجاوز حدوده .

الضوء : لغوياً : في الأنكليزية (Light عكس الظلام) [٧] هو (النور ويضم، وهما مترادفان عند أئمة اللغة، وقيل الضوء أقوى من النور، ولذا شبه الله هداه بالنور دون الضوء، وتبعه الطيبي وأستدل بقوله تعالى (جعل الشمس ضياءً والقمر نوراً)، وسوى بينهما إبن السكيت، وحقق في الكشف عن أن الضوء فرع من النور، وهو الشعاع المنتشر) [٨]، نقول(الضّواء والضياء بكسرهما، ضاء ضوءاً، وضّوءاً وأضاء، و أضاءته وضوّأته، واستضاءت به وضّوءاً عن الأمر تضوئة حاد، وتضّوأ قام في ظلمة ليرى بضوء النار أهلها، ولا تستضيئوا بنار أهل الشرك منع من إستشارتهم) [٩]، وفي التهذيب عن الليث (الضوء والضياء ما أضاء لك . ونقل شيخنا عن المحكم أن الضياء يكون جمعاً أيضاً ، قلت هو قول الزجاج، في تفسيره عند قوله تعالى (كلما أضاء لهم مشوا فيه) وقد ضاء الشيء بضوء ضوء بالفتح و ضواء بالضم، وضاءت النار وأضاء يضيء. يقال ضاءت وأضاءت، بمعنى أي استنارت وصارت مضيئة (وإضاءته) [١٠] .

أصطلاحياً : الضوء هو (عبارة عن طاقة تنتقل من مكان لآخر بوساطة موجات تحدثها هذه الطاقة في وسط شفاف يفصل بين مصدر الضوء والعين يعرف بالأثير)[١١] ، وهو (اللون الظاهر على مراتب مختلفة لا كيفية موجودة زائدة عليه، والتفرقة بين اللون المستنير والمظلم، بسبب أن أحدهما خفي والآخر ظاهر، الضوء واللون متغايران حساً)[١٢] وهو (شكل من أشكال الطاقة القائمة على مبدأ إنتقال الموجات . وللضوء خاصيتان أساسيتان لإنتقاله، هما التردد Frequency ويقصد به عدد الموجات، وطول الموجة Wavelength ويقصد به المسافة الواقعة بين قمة موجة ضوئية والقمة الموجية التي تليها) [١٣] .

أجرائياً : هو الطاقة الموجية التي عندما تسقط على الاشياء في الحياة تكسبها ظهوراً ، وحضوراً مادياً ، وهذا الحضور عليه ان يحافظ على واقعيته الشكلية والجسمية او يتغير بفعلها لان الضوء احيانا يغير الالوان والاشكال ويمنحها ظلالاً وتفاعلاً معه.

الصـورة :لغويـاً : فـي الأنكليزيـة (Image تعنـي الرسـم، الشـكل، الهيئـة)[١٤] كلمـة (مشـتقة مـن الكلمة اللاتينيةimago) [١٥] ولفظها يقوم (بالضم وسكون الواو في عرف الحكماء وغيرهم تطلق على معانٍ منها كيفية تحصل في العقل هي آلة ومرآة لمشاهدة ذي الصورة، وهي الشبح والمثال الشبيه بالمتخيل في المرآة . ومنها ما يتميز به الشيء مطلقاً سواء كان في الخارج ويسمى صورة خارجية أو في الداخل ويسمى صورة ذهنية) [١٦] . تسمى أيضاً (خيلة صورة خيالية Image، نسخ حسي أو ذهني، لما أدركه البصر مع أو بدون تركيب جديد للعناصر التي تؤلف هذه الخيلة) [١٧] .

أصطلاحياً : مفهوم الصورة هو (مصطلح فلسفي، أفلاطون يجعل إلى جانب عالم الأشياء الجزئية آخر عقلياً ، عند أرسطو الصورة متممة للمادة التي تتشكل بها وليست مستقلة عنها . والصورة والمادة هما وجها الحقيقة في كل شيء)[١٨]، تعرف على أنها (تقابل الإدراك الذي هو تصور شيء حاضر)[١٩] . في الفن هي (ذلك الكل الفني المكتمل تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر، كما أنها ترتبط بهذا النمط أوثق أرتباط) [٢٠]. واهم صورة تحاول توثيق المرعفة والسلوك الاجتماعي وتعبر عن الجمال والأبداع هي (الصورة الفنية Artistic Image، منهج معين يستخدم في الفن لترديد الواقع الموضوعي في شكل حي ومتعين وحسي يمكن أدراكه بطريقة مباشرة في أطار مثل أعلى جمالي محدد) [٢١] . الصورة المدهشة المتميزة أبداعياً تسمى (الصورة النوعية، التي هي جوهر بسيط لايتم وجوده بالفعل دون وجود ما حل فيه) [٢٢] . في السينماتوغراف يتم أعادة (تأليف الحركة من مقاطع ساكنة) [٢٣] ثم تضاف لها حركة تسمى (الصورة الحركية Image –Mouvement ليست صورة تضاف إليها الحركة بل صورة في حركة مباشرة)[٢٤].

أجرائياً : الصورة هي بناء مادي حسي مختلف القوام للمتخيل في الفكر أو الموجود في الطبيعة يشكل ذات الفكرة والتكوين ويتبنى إطهار علامات متعددة لأبلاغ رسالة أما جمالية أو فكرية وهو نوعان ثابت كما في الرسم والفوتوغراف ومتحرك – إنتقالي كما في الدراما التلفزيونية .

السـينماتوغرافية : لغويـاً :هـي مؤنـث سـينماتوغرافي، لفـظ مـن أصـل معاصـر . متعلـق بالسـينما و(Cinema تعنـي فـن صـناعة السـينما واللفظ مشـتق مـن كلمـة Kinema مـن اليونانيـة والتـي تعنـي الحركـة. Cinematographic سـينماتوغراقي متعلـق بالتقـاط الصـور السـينمائية وعرضـها، فـن السينما)[٢٥]. و(لفظ سينما Cinema أختصار لكلمة Cinematoghraohe وحرفياً معناه التسجيل الحركي . هذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وأنتاج الأفلام وعرضها ومجموع نشاطات هذا الميدان ومجموع المؤلفات المفلمة) [٢٦] . بزعم أن (كل صورة تمر على الشاشة هي ذات دلالة وحاملة للمعلومات) [٢٧] .

أصطلاحيا ً : اللفظ (Cinematographيشير الى الكاميرا السينمائية، المسلاط السينمائي، أداة تسليط الصور على الشاشة) [٢٨] .

أجرائيـاً : كلمة سينماتوغرافي Cinematographi تشير إلى الصور المتحركة التي يتم تسجيلها عن طريق الكاميرا والتي تتضمن دراما متصاعدة تمتاز بموضوع يعالج سلوك البنى الإنسانية وفق رؤى جمالية يبتدعها المخرج أبتداءاً بالنص المكتوب وأنتهاءاً بالعرض المصاحب للصوت سواء كان مؤثرات موسيقية أو حوار .

الشرقية : لغوياً : لفظ مشتق – مؤنث شرقي، في الأنكليزية (Eastern وتعني منسوب إلى الشرق)[٢٩] . **أصطلاحياً** : وتشير في العموم إلى قارة آسيا و (كلمة آسيا نشأت من كلمة Ἀσία اليونانية القديمة، بمعنى (شرق) أو (شروق الشمس في حالة تسمية الأناث) أستعملها هيرودت سنة ٤٤٠ ق.م في إشارة للأناضول)[٣٠] ومنه يستنتج أن الأناضول هي تركيا .

أجرائياً :كل ما قدم من جهة الشرق – شروق الشمس بالنسبة إلى العالم وعليه تسمى نتاجات الدول التي في الشرق بـ الشرقية نسبة إلى الشرق وتحديداً الأناضول – تركيا .

المعاصرة : لغوياً : في الإنكليزية (المعاصرةContemporary) [٣١] لفظ مؤنث يقابل لفظ المعاصر المذكر . لفظ مشتق من كلمة (عصر، دهر، زمن Age)[٣٢] التي تبنى على الوجود المكاني والزماني فرداً وجماعة ويقابلها (الحاضر Present هو الموجود في الزمان، والموجود في المكان، والحاضر هو الزمان الواقع بين الماضي والمستقبل) [٣٣] ومنهُ (الحضور Presence كون المرء موجود في مكان معين، وبمعنى أخص أن يعي المرء أنه موجود هنا أو أنه يشعر أنه موجود يعد الشعور بالحضور في فلسفة الدين عن شعور بالمشاركة في الكينونة المطلقة)[٣٤].

أصطلاحيا ً:(أن الشيء متزامناً في عصر واحد مع شيء أو أشياء أخرى ، فتكون المعاصرة، وقد يمتزج المفهوم مع مفاهيم التطور والحداثة) [٣٥] .

الفصل الثاني (الأطار النظري)

٢ –١. الأثر الفلسفة والمفهوم : معنى الأثر هو صيرورته دلالة لما مضى أحداث كانت قد تركت بصمتها في المكان عن طريق وجود الأطلال أو في المعنى عبر الحكاء الشفاهي وطريقة التعبير في هذا الحكاء، أو على أجسام مفردات متحركة وثابتة، بذلك هو نتيجة حتمية لكل فعل في الحياة، وأنه يكتسب قوة الفعل ونوعها صادمة أم خفيفة، ثم يكون معبراً عنها، فأنه (في اللغة العلامة، وعلامة الجرح، وسنة رسول الله (عليه الصلاة والسلام) . وفي مجمع السلوك الرواية تطلق على فعل النبي وقوله (ص)[٣٦] وهذا مثالٍ نستدل به على معنى الأثر بمحبة وتودد، لأن فعل الرسول (ص) كان أنسانياً مسدداً في الخير لبني البشر . النتائج المرتفعة جمالياً وأخلاقياً ومعنوياً للأثر تعمل على أتساق السلوك الجماعي للأمم بذلك يكون هذا الأثر أيقونة قابلة لأن تبقى أزمان طويلة بزعم أنها مميزة وجدانياً وأنها تضع المعنى المهذب فوق كل أعتبار (الأثر بقية الشيء. ويقال آثر كذا وكذا أي أتبعه إياه) [٣٧] لاسيما إذا تم تقديم الأثر عبر الطرح بطريقة مشوقة تولد نتائج طيبة فيما إذا كان مبتكراً أو أفتراضياً رغم حضوره الواقعي المستعار أو المتذكر . فهو (عند المحدثين يطلق على الحديث الموقوف والمقطوع كما يقولون جاء في الآثار كذا . ويسمي الفقهاء الموقوف أثراً والمرفوع خبراً) [٣٨] ما يشر إلى أن الأثر

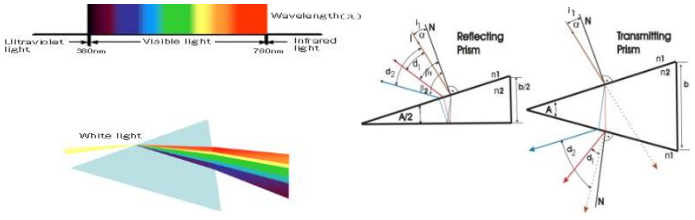
هو سمو أخلاقي نبيل ومعرفي مرتفع موجب يبشر بالخير أحياناً أو عكس ذلك يمكن له أن يكون حافزاً لتغيير سلوكيات أنسانية متعددة، أما للخير أو التي كانت خاطئة توجب عبر الأثر تصحيحها وتثبيت صلاحها . وللأثر (ثلاثة معان، الأول بمعنى النتيجة، والثاني بمعنى العلامة والثالث بمعنى الجزء)[٣٩]. معنى الأثر في الأطلاق يبنى على أن النتيجة الحاصلة منه وافية للموضوع معينة الصواب والخطأ سواء كان جمالياً محضا أو جمالياً معبراً عن معرفة ما، متميزاً في حضوره عبر النشاط الإنساني السلوكي والأجتماعي والأبداعي ويكون بمستوى العلة الحاصلة في الوجود أي يعبر عنها أما برقي وشوق أو بكره وألم فهو (يطلق على الشيء المتحقق بالفعل، بأعتباره حادثاً وهو مرادف للمعلول أو للمتسبب عن الشيء)[٤٠] . مفهوم الأثر قديم في تاريخ الفهم الإنساني وإذا ما تفعلت نتائجه المرضية قدم لنا أستجابة كبيرة للفعل ومعناه وتبنيه وإذا تفعلت نتائجه غير المرضية أصبح وبالاً كبيراً في النمو السايكولوجي للبشر، لأنه واحد من شروط التعلم التي تمنح المتلقي أستقبالاً شديداً للمعنى في كل المجالات، وهو واقعاً (ثالث قوانين ثورندايك الأولية وينص على أن أي أرتباط قابل للتعديل بين موقف وأستجابة يزداد إذا ما صاحبته حالة أشباع ويضعف إذا ما صاحبته أو أعقبته حالة ضيق . ويختلف الأثر الذي يقوي الرابطة المشبعة أو يضعفها في حالة الرابطة المسببة للضيق بأختلاف ما بين الأقتران والرابطة الناجمة عنه من قرب أو بعد) [٤١] . الأثر هو البقاء الذي يشير إلى فعل كان قد وقع عبر تراكمات الزمان وحركته بأنواعها المؤثرة على المادة والمعنى مستمداً بقائه من التأثير الذي تبناه المتلقي أو الذي حمل الأثر عبر المرتفع من السلوك أو المنخفض، بذلك يرتفع الأفراد في تبنيهم لهذا الأثر فمنه ما يبشر إلى الأخلاق الفاضلة والمعارف الراجحة ومنه ما يدعو إلى عكس ذلك بذلك يشير إلى تصحيح المسار عن طريق التذكر للفعل والتعلم من تجربته القاسية، بمعنى أنه (ما بقي من رسم الشيء . ومنه التأثير أي أبقاء الاثر في الشيء . حكي اللحياني عن الكسائي : ما يدري له ما أثر، أي ما يدرى أين أصله ولا ما أصله) [٤٢] أن التصور الحاصل لرموز الأثر سواء كانت في الوجود الطبيعي للحياة أو الوجود الجمالي في الخطاب السينماتوغرافي أو أي وجود آخر يسمح للأثر بالظهور ماهو إلا نتاج مشكلة ما حدثت أو تحدث في حركية الزمان ونمو المجتمعات وعلاقتها التفاعلية مع البيئة البشرية الكبيرة بمحمولاتها أنما هي حاصلة بفعل حاضراً سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل رغم نوع حصوله الطبيعي والمبتكر فهو (كل ظاهرة يجري تصورها بوصفها نتاج علة . واقعة فعلية غير متصورة وحسب بل متحققة بها) [٤٣]، بخصوص الفن إذا ما أفترضنا أن الأبداع الفني الحقيقي الذي يحاكي الإنسان ويعمل على تربيته وجدانياً بأعتباره علم ومعرفة فأن هذا العلم يمكن أن يكون أثراً أكتسب من أثر عبر نتائجه الملموسة التي تصصح قوام المجتمعات جمالياً (قال الزجّاج : أثارة في

معنـى علامـة، ويجوز أن يكون علـى معنـى بقيـة من علم)[٤٤]. أن مـا يحدثه الأثر عن طريق الأبداع لاسيما في الخطاب السينماتوغرافي أنما يدفع المجتمعات للتمسك بأثره وتبنيه والدفاع عنه بغض النظر عن تشكلاته الرمزيـة ومعناها، لاسيما أذا كـان حضوره محض جمال ينمـي الذائقة العامـة ويشير إلـى أرتقاء الإنسان بفعل أن (الأثر يعني أختار. وأستاثر بالشيء: أستبد به) [٤٥] . الأثر قانون حي يحتاج إلى الحياة حيثما ما كان في الواقع الوجودي أو في الواقع الجمالي لكي يحيا ويبقى ثابتاً في معناه، وهذه مسؤولية المشتغل في حقل الجماليات وحقل العلم، هذه المسؤولية تبنى على الأهتمام بأبتكار نتائج طيبة للأثر رغم حالة الطرح التي ربما تكون مأساوية، لكن في الخطاب السينماتوغرافي يجب أن تقدم بمعنى الجمال ما يتيح للأثر الوغول إلى ذات المتلقي وفق نصيحة الفلسفة، لقد (شدد أرسطو على أن العرض الفني يظهر حتى الكريه ساراً ، ولهذا السبب يعرف كانط الفن بأنه التمثيل الجميل لشيء ما، لأنه يظهر حتى القبيح جميلاً) [٤٦] ، بنية العملية هذه تقوم على بقاء الأثر وشموله الوجداني و الإنساني في الحياة الواقعية والحياة الفنية الجمالية، ما يسمح له بالأتساع في رقعته الدلالية الكبيرة التي تشمل المتلقي الإنساني الكبير رغم تنوع اللغات الشكلية ومعانيها بين البشر، مثالاً ذلك أن الصورة السينماتوغرافية عند تضمنها دلالة الأثر وتغيراته الشكلية أنما قادرة على أن تحاكي عقول مختلفة وأقناعها بالشكل الحامل للمعنى أو بالاشكال المتكونة عبر العملية الأبداعية مايعمل على (أنتشار الأثر، لأن الأثر حالة الأثابة لا يقتصر على الرابطة التي ينتمي إليها فحسب بل يمتد إلى الروابط الأخرى التي تسبق تلك الرابطة أو تأتي بعدها) [٤٧] .

تستنتج الباحثة أن معنى الأثر هو النتيجة، وأن هذه النتيجة إذا ما كانت طيبة كان أثرها كذلك، حاملاً للمعنى المرتفع ويؤسس لقيم أجتماعية، معرفية، وجدانية عالية، أما إذا كان عكس ذلك فهو يبشر بالعدمية وأنحسار الوجدان بالألم ما يمنع التفاعل الإنساني ويضعفه . مع أن الأثر يمكن أن يبتكر في الدراما السينماتوغرافية بوقائع مثيرة للجدل تؤدي إلى التطهير .

٢ – ٢ . **الضوء الخواص والتأثير** : الضوء أحد الخواص التي منحها الله سبحانه وتعالى للوجود وهو نقيض الظلام . هو الميقات اليومي للمخلوقات على الأرض وأولها الإنسان الذي أتخذ من الضوء أشارة لبدء أعماله ومتعلقات نشاطه العلمي والمعرفي والأجتماعي، فهو الذي يعين حركة الزمان وآثارها لأنه يمنحها قدرة على تعيين الأشياء عبر الأبصار الذي يميز الأشكال وتكوينها والذي له علاقة ثابتة مع الضوء . قال الله تعالى في سورة يس، الآيات/ ٣٨، ٣٩، ٤٠ (وَٱلشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ . وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ . لاَ ٱلشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَآ أَن تُدْرِكَ ٱلْقَمَرَ وَلاَ ٱلَّيلُ سَابِقُ ٱلنَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُون) [٤٨] هنا أشارة من الرحمن إلى أن هذه الآيات تصف الشمس

والقمر بدلالـة أن أحدهما مضـيء الـذي هو الشمس والآخر مكتسب للأضـاءة هو القمر، وأن الشمس تتحرك وحركتها سوف تتوقف في مستقر ما وهي تحدد سنين الزمان، وأن القمر يدور محدداً أيام الزمان، وبنية الآيات تشير إلى أن الضوء ميقات العمل والعبادة لسائر المخلوقات وعليه قامت الأنشطة السلوكية والعملية والأجتماعية المعززة بالجمال والمعرفة، ما يؤكد أن (الضوء قسمان، ذاتي وهو قائم بالمضيء لذاته كما للشمس وسائر الكواكب سوى القمر فإنها مضيئة لذواتها غير مستفيدة ضوءها من مضيء آخر، ويسمى هذا الضوء بالضياء أيضاً ، وقد يحصل إسم الضوء به أي بهذا القسم وعرضي، وهو القائم بالمضيء لغيره كما للقمر، ويسمى نوراً إذا كان ذلك الغير مضيئاً لذاته) [٤٩]. علمياً أن الضوء مجال فيزياوي يبنى على الأنجذاب بين أجزائه الدقيقة مع الحركة الجزئية التي تختلف من وسط لآخر برغم معوقات مروره على أنه جسم في بنية أشعاعية تشير إلى الأشياء وألوانها وتكوينها وتفاعلها في الوجود بزعم أنه (ذلك الجزء من الموجات الكهرومغناطيسية، الذي ينبه الأعصاب ويسبب الرؤية . ولقد إهتم العلماء بمحاولة تفسير طبيعته من زمن بعيد، فقد وضعت عديدة نظريات لتفسيره . في مقتضى النظرية الجسيمية، للسير إسحق نيوتن Issac Newton يتكون الضوء من جسيمات منبعثة من الأجسام المضيئة، وتنتقل خلال الفراغ بسرعة كبيرة) [٥٠] . أن ضوء الشمس يتمتع بقوام متعدد الألوان وهو سريع الحركة ونتيجة لسرعته لايمكن أن يميز المرء نوع هذا القوام وتمثلاته الممتزجة في الطبيعة التي تتنوع عبر الفصول في حدتها وفي ضعفها لأن (الضوء القادم من الشمس، والذي يبدو للعين لوناً أبيض، يتحلل إلى عدد من الألوان عن طريق الموشور، هي : الأحمر، البرتقالي، الأصفر، الأخضر، الأزرق، والبنفسجي . ومما يثير الإنتباه، أن الضوء ذا الموجات الأقصر طولاً ، ينحني حين يمر خلال الموشور أكثر من الضوء الأكثر طولاً) [٥١] . الأشكال (١ – ٢) .



٢ ١

الضوء أما طبيعي وأما صناعي عمد الإنسان إلى الأفادة من الطاقة الكهربائية وتحويلها إلى ضوء متنوع الخواص صناعياً عبر أجهزة الأضاءة المتنوعة على وفق حاجتها لدى الإنسان، عموماً (يمتلك الضوء خاصيتين، موجية وجسمية . يفسر النموذج الجسيمي في بعض الحالات السلوك الضوئي بنحو جيد جداً ، ويقصر النموذج الموجي في تفسير ذلك . لم ير أحد فعلياً الشعاع الضوئي، كل ما نستطيع رؤيته هو تأثيراته الناتجة عند أرتطامه بشيء ما) [٥٢] بديهياً أن سقوط الضوء على جسم يحدد

ملمسه ولونه وطاقة أمتصاصه من عدمها وغالباً ما يغير تلك الملامح أو يبقيها كما هي أو يضيف عليها صفات أخرى نظراً لما يتمتع به الضوء من قابلية في التلاعب بالأشكال ببسب زواياه الكثيرة والمتغيرة دائماً وبسبب أنه يبعث بالحرارة حتى أن الإنسان ممكن أن يشعر به عبر تلك الصفة لسرعته بزعم أنه (شكل من أشكال الطاقة القائمة على مبدأ إنتقال الموجات . وللضوء خاصيتان أساسيتان لإنتقاله، هما الترددFrequency ويقصد به عدد الموجات وطول الموجة Wavelength ويقصد به المسافة الواقعة بين قمة موجة ضوئية والقمة الموجية التي تليها) [٥٣] .

وبما ان التردد وطول الموجة في حركة مستمرة متنوعة تبعا لنوع المجال وعوامل وصول الاشعة الضوئية اذن هنا شارة الى ان للضوء سرعة (واحدة بالنسبة لجميع المشاهدين، وهي نفس سرعة جميع الإشعاعات الكهرومغناطيسية . ويرمز لها عادة بالرمزC أو ج (في اللغة العربية) . ومقدارها 300,000كم/ ثانية)[٥٤]، مايشر الى انها سرعة مميزة فائقة مادفع العلماء للافادة من سرعة الضوء في الوصول الى بعض المعارف واعتمادها في فلسفة العلوم المعاصرة التي تعمل على تقارب جهات الارض فيما بينها عبر التواصل المعرفي والاجتماعي و الإنساني . ان ما يؤخر سرعة الضوء وحركته غالبا هو الخلاء اي ما يسمى بالمجال الذي يكون حاضنا للاشعة الضوئية لاسيما اذا كان فارغا لها فقط اي لا توجد مصدات تؤخر هذه الحركة او تعرقل مسارها بهذا يكون الضوء ثابتاً على خواصه في السرعة، اما اذا كان الخلاء مكتظاً بتضاريس صادمة تقل السرعة والحركة بديهياً (يسلك الضوء المرئي، دائما الطريق الأقصر بين نقطتين، ويتحرك دائماً بالسرعة نفسها . تبقى هاتان القاعدتان صحيحتين طالما بقي الضوء منتشراً في الخلاء، ولكن إذا كان الوسط الذي ينتقل فيه الضوء مختلفاً جداً عن الخلاء، وخاصة إذا تغيّر الوسط بمرور الشعاع الضوئي فيه، لا توظف عندها هاتان البديهيتان)[٥٥] . ان الخلاء او الاثير عندما يحتوي اجساما تمنع او تعرقل حركة الضوء وتقلل من سرعته لها خواص ايضا فمنها ما يعمل على نفاذه مع عرقلة بسيطة للحركة ومنها ما يسمح منه بالقليل من النفاذ واخرى تعكس تلك الاشعة لجهات مختلفة تبعا لنوع الجسم الصادم وملمسه فتكون الاشعة اما منعكسة مع تمامها او تضمحل بسبب نوع الجسم وبنية العملية اكملها تشير الى ان السرعة الحركية يمكن ان تتاثر بالاجسام الصادمة لها الموجودة في الخلاء حيث (تنقسم الأجسام من الناحية الضوئية إلى أجسام شفافة تسمح بنفاذ الأشعة الضوئية خلالها كالهواء والزجاج، وإلى أجسام نصف شفافة وتسمح بنفاذ جزء من الضوء الساقط عليها وتشتت الجزء الآخر، كالزجاج الخشن . والأجسام المعتمة لاتسمح بنفاذ الضوء) [٥٦]، علما ان الاشعة الضوئية هي الاخرى تختلف في كثافتها ونوعها وخاصية قابليتها في النفاذ او الانعكاس، منها من يكون ظاهراً يشدة ومنها ما يكون متلاشي او منعدم بسبب تلك الكثافة (وبما أن

الضوء يتكون في جزء منه من موجات وفي جزء آخر من (حزم طاقة) استنتج دي بروغلي De Brogle أن الجزيئات التي تمتاز بالكثافة تمثل أيضاً ظاهرات ضوئية) [٥٧] . ان الحركة السريعة النافذة غالبا للضوء تولد طاقة عبر حركتها المختلفة والماثرة ما يشير الى إن للضوء طاقة (لذا فهو يحفز الأجهزة المستقبلة في العين البشرية ليحدث فعل الرؤية) [٥٨] فإن الضوء يؤثر في العين ويحدث الإحساس البصري على الرغم من كون الضوء في ذاته لا يرى، لكن يمكن رؤيته عن طريق اللون عندما رمزا لموضوع ما و بناه المشكلة التي تشير الى رموز متعددة (لقد استخدم الفنان اللون منذ زمن بعيد لأغراض رمزية . وربما اكتسب اللون رمزيته حضارياً رغم ان دلالاته الرمزية تتشابه بصورة تدعو للدهشة في حضارات مختلفة) [٥٩] لكنه وعبر عمليات التلق البصرية يحدد الصفات الضوئية للأجسام وأسطحها ومستوى غناها في الاثبات والحركة بالإعتماد على ما يحدث للضوء الساقط عليها من عمليات كثيرة تعنى بخواص حركة الضوء . ان الأجسام التي يصطدم بها الضوء أو ينفذ خلالها اما ان تبقي لون الاجسام على طبيعته الوجودية او تمنحه صفة اخرى عبر تفاعل لون الجسم الاصلي مع لون الضوء او تجعله يتلألأ بسبب شفافيته، غالبا يلغي الضوء اللون الاصلي للمادة وشكلها حين يكون شديد التماسك والكثافة حيث (يتوقف لون الجسم على لون الضوء الذي يعكسه أو يمتصه . الأجسام المعتمة ترى حمراء مثلاً إذا إمتصت جميع ألوان الضوء عدا الأحمر. اما الأجسام الشفافة ترى حمراء إذا إمتصت جميع الألوان وسمحت بنفاذ اللون الأحمر . يتكون الضوء العادي من جميع ألوان الطيف، فيما بين الازرق والأحمر)[٦٠] . تستنتج الباحثة عبر ما مر سابقا ان الضوء وحركته يمر بعمليات متنوعة تكون مصاحبة لحركته ومؤثرة في الاجسام تاركة فيها أثراً عميقاً أو طفيفاً لكنه بالنتيجة يمتلك الأشارة الى معنى ما عبر تعيينه الالوان التي بدورها تتشكل رموزاً وأيحاءاً تحفز المتلقي للاستجابة عبر الاحساس لاسيما اذا كان زمن المتلقي عاملاً مساعداً يحث على التامل . (اللون **Colour** إحساس ينتج عن تاثير موجات كهرومغناطيسية ذات أطوال موجية معينة على الخلايا الحسية الموجودة على شبكة عين الإنسان، التي تحولها إلى إحساس ينتقل بوساطة الجهاز الحسي إلى المخ الذي يعطي الإحساس اللوني . والمصدر الأساس للألوان هو أشعة الضوء المرئي، أي الموجات الكهرومغناطيسية ذات الأطوال الموجية . وللحصول على إحساس لوني يلزم أولاً إضاءة السطح الملون) [٦١] . ان عمليات الضوء متعددة من دونها يفقد الضوء خواصه الوجودية وهي الإنعكاس Reflection الذي هو إرتداد الإشعاع بوساطة سطح من دون أي تغيير في تردد الموجات، ومنه الإنعكاس المنتظم من سطح Regular reflection from the surface of يتم هذا النوع من الإنعكاس على الأسطح اللامعة حيث يكون كل من الشعاع الساقط والشعاع المنعكس والعمود المقام على السطح من نقطة الإنعكاس في مستوى واحد،

ومنه الإنعكاس غير المنتظم Irregular reflection في هذه الحالة تكون الأسطح خشنة أو مدهونة بجزئيات عاكسة مثل الأسطح البلورية، ومنه الإنعكاس المختلط Mirroring the mixed في هذه الحالة يكون جزء من الطاقة الضوئية المنعكسة منتظماً ، والجزء الآخر غير منتظم، ومنه الإنعكاس الكلي Mirroring the overall ويعرف في بعض الأحيان بالإنعكاس الداخلي، هو نوع خاص من الإنعكاس المنتظم ويحدث عند أسطح المواد الشفافة مثل الزجاج والماء والبلاستك وعندما تكون زاوية سقوط الأشعة أكبر من حد معين يعرف بالزاوية الحرجة، ومنه الإنكسار Refraction هو قابلية السطح على كسر أو ثني الأشعة الضوئية التي تمر عبره . أي عند إختلاق الأشعه يحدث تغيراً في زوايا الأشعه تختلف عن الأشعة الموجودة في الهواء . ومنه الإنحراف Deflection عند مرور الضوء عبر فجوات ضيقه إلى جانب أشياء صغيره جداً نجده لا يسير بخط مستقيم بل يدور حولها و يضيئها، ومنه النفاذ Transmission يقصد به نفاذ أشعة الضوء الساقطة على سطح جسم ما وإختراقها إلى الخارج، ومنه الإمتصاص Absorbance هو عملية امتصاص الأشعة الضوئية الساقطة على سطح جسم ما من قبل الجسم نفسه * أن أثر الضوء وفعله عبر حركته وكثافته يثير العين والعقل معاً ما يدفعهما الى التفكير والتحليل لاسيما اذا كان هذا التفكير لدى الافراد المبدعين في الجمال، حيث يتحول الضوء عبر الحركة والتاثير والاثر الى محض دلالات ورموز لها معان عديدة تشير الى المضمون المدون منه والصوري الحركي والذي يتخذ منه الفن خصوصاً وسيلة للتعبير عن الوجدان والسلوك والتجارب الاجتماعية عبر مر الازمنة اي يصبح الضوء شرطا من حضور الخطاب الجمالي وله القدرة الفائقة عن التعبير وتحقيق النتائج التطهيرية لاسيما اذا كان متقنا عمليا وابداعيا معلنا عن مفاهيم كثيرة تبقي اثارها لدى المتلقي وتستقر في الذاكرة بسبب اثر الضوء ونستنتج هنا ان من الضوء الفن الضوئي (الفن الضوئي Light Art هو إصطلاح للأعمال الفنية، التي تؤدي فيها الأمور التقنية (عادة الكهربائية) دوراً مهماً . وعلى الرغم من إن الفنانين قد جربوا وخبروا التقنية الضوئية منذ القرن الثامن عشر، فإن الفن الضوئي، لم يتميز كحركة فنية وبنتشر حتى حلول عام ١٩٦٠م، وذلك باستخدام مصابيح الفلورسنت ومصابيح النيون وأشعة الليزر) [٦٢]. ان اعتماد الضوء وحركته وسرعته الفائقة في الصورة الحركية للخطاب الجمالي او في اي فن بصري قائم على الحركة انما بسبب تدفقه المرن لجميع الجهات وقابليته على تعيين المعنى عبر هذه الصفة كما قال نيوتن (ان الضوء سيّال من الجسيمات الصغيرة التي انحرفت عن مجراها بسبب مرورها باوساط اكثر كثافة او اشد تخلخلاً) [٦٣]، هذه الصفة تعمل على التعبير عن معان باشكال متنوعة تخدم غالبا المعنى المدون والافتراضي او المبتكر الذي يراد التعبير عنه صورياً . احيانا تنعدم رؤية الحزمة الضوئية في الخلاء ليس بسبب عدم وجودها الطبيعي

لكن بسبب الاجسام التي تصطدم بها لما لهذا الاجسام من قابلية في امتصاص الضوء واكتسابه ثم انعكاسه عبر الخلاء ما يعين تمثل الجسم فقط، وهذه الاجسام تمتاز بملمس خاص يمنحها هذه الصفة ويتعين بجزئياتها الصقيلة فان (ثمة شيء غير الضوء يترقرق ويلمع على بعض الأجسام المستنيرة وكأنه يفيض من تلك الأجسام، ويكاد يستر لونها ، ويسمى حينئذ بريقاً أن الشعاع والضوء ذاتيان للجسم، والبريق والنور مستفيدان من غيره) [٦٤] . الضوء غالبا يشير الى المكان، بتعبير أدق إلى مكان الأثر أو الحدث أو الفعل سواء كان طبيعيا أو مبتكرا من قبل الفن، لكن غالبا لاوجود لدلالات الضوء واثرها عند وجودها منفردة الا ان تكون داخل الخطاب الجمالي بنية متكاملة الانشاء متراصة المعنى عن طريق التفكير في تحويل الحزم الضوئية وسرعتها الى معانٍ قابلة لتكون اثراً عن طريق تراكبها، وعبر هذا يتم تحقيق الرموز الخاصة بالمعنى اشارة الى ذلك (إن الخصائص المادية للضوء ، البريق واللون والأشباع ، لاتصفى وتصبح أصنافاً تنتمي على مستوى المضمون ولاتصبح سيميائية إي في فعل الإبلاغ الذي يبنيها، في الوقت الذي تبنى فيه التشكيلة التي نود عرضها . فيظهر حينئذ بعداُ آخر للعالم المرئي هو البعد المكاني. أن تشكيلة الضوء الذي يفصل فضاء تعتريه الطاقات ستؤدي إلى نشأة سيمياء المرئي)[٦٥] وعبر سيمياء المرئي يتمكن الفرد المبدع من تحقيق غاية الخطاب السينماتوغرافي وغاية المتلقي باختلاف ميولها الجمالي او الموضوعي او الاجتماعي وتعيين مواطن الوجدان ونوع اثرها.

٢ . ٣ . **الصورة السينماتوغرافية الأثر والمعنى** : أن لكل صورة أثر سواء كانت من الحياة الواقعية أو في الحياة الفنية الأبداعية السينماتوغرافية، أما قائمة على المحاكاة للجمال في الواقع أو متضمنة محمولات من المعاني الحياتية تطرح جمالياً عبر الخطاب الفني الذي يتخلل واقعيته غالباً رؤى الخيال **Imagination** بزعم أن (التخيل هو القدرة على أنشاء صورة ذهنية)[٦٦] وهذه الصورة تأخذ طريقها عبر التحول التقني الأبداعي فتتحول إلى محمول يعالج حركة الإنسان عبر الأزمنة فقد (يرى الفلاسفة أن للفكر مادة وصورة، أما مادته فهي الحدود التي يتألف منها، وأما صورته فهي العلاقات الموجودة بين هذه الحدود) [٦٧] . وحتى تكون الصورة معبرة تتمتع بأثر وتأثير يجب أن يكون الضوء حاضرا بشدة للكشف عن حدود التفاعل بين بنى الخطاب، على أنه عامل أساس لتحديد الرؤيا وتفعيل الأثر وتعيين نتيجة غاية الخطاب وتحقيق بلاغة في المتلقي تؤدي إلى تهذيب الوجدان العام، ما يكون نتيجة للأثر والتاثير وبلاغتهما بزعم أن أثر الضوء يفتح آفاق التطهير والتأمل (فأن من شرط المرئي أن يكون مضيئاً لذاته أو لغيره) [٦٨] . أن تاريخية الضوء ونقيضه الظلام حاضرة بدلالاتها منذ الأزل واقعاً ، معنى أن هذه التاريخية عبرها تشكلت رموز البشر وأساطيرهم ومفاهيمهم الجماعية وأثرها على السلوك والوعي، لاسيما أن منها ما تشكل ليس في الواقع فحسب بل حتى في نتاجاتهم الجمالية التي تمثل

واقعهم وتفاعله مع البيئة، إلا أنهم يشيرون إلى الخير في الضوء الكثيف والمشبع ونوعه ومدى تأثيره، وعكس ذلك يشيرون إلى الآثار العدمية والبؤس فقد (كان للضوء والظلام معان رمزية منذ فجر الإنسانية . وبصورة عامة أستخدموا الفنانون الظلمة للأيحاء بالخوف والشر والمجهول والبؤس . الضوء يوحي عادة بالأمان والفضيلة والحقيقة والفرح. بعض الأفلام تعتمد في مضامينها وتنظيمها حول محاور ضوئية)[٦٩]. أن الرمزية التي يتمتع بها الضوء تبنى على تعيين الأشكال ومنحها هوية قائمة على الأنتماء، وهذه الهوية أما أن تكون مستقلة كل رمز بمفرده أو متفاعلة مع بنية الخطاب مشكلة بنية رمزية عند تفاعل الألوان فيما بينها، والتي تؤدي إلى الفهم وأستيعاب المعاني ونظامها التكويني الجمالي والدلالي لدى الجماعات خاصة المتميزة والتي يمتلك ثقافة عالية في المتلقي . أن أثر الضوء يجعل من المدركات أنفتاحاً عالياً للنتاج الأبداعي ثم هذا الأنفتاح يعمل على تحليل المعرفية التي يتمتع بها النص السينماتوغرافي الحركي لأن (الأدراك الحسي Perception أنعكاس شيء ما ينشأ في الوعي نتيجة لتأثير العالم الموضوعي على الحواس . والأدراكات الحسية البصرية هي الأهم من وجهة النظر المعرفية . وهي تتشكل من الأحساسات البصرية التي يجدها شخص ما في علاقته مع البيئة وأثر شكل الشيء) [٧٠] وهذا ما قامت عليه المفاهيم السحيقة في التاريخ الإنساني التي أتخذت من الفن متفاعلاً مع الضوء منهجاً لها في تثبيت مفاهيمها الأسطورية والأجتماعية والأخلاقية الخاصة ونظام حياتها وبنائه العلمي والعملي، كان الفن هو الصورة الوثائقية الصادقة لنقل مثل هذه الأثار وتبنيها لأزمان طويلة لأن (الفن مشمول بهذا التاريخ، إنه يعبر، مثل الدين والفلسفة، عن الطريقة التي يتوصل بها الفكر إلى تخطي التعارض أو التناقض بين المادة والشكل، بين المحسوس والروحي) [٧١] . أن الأنماط السائدة في الأضاءة السينماتوغرافية أخذت بالتطور والأنزياح لصالح المعاني وبناء الأثر المتين بنتائج تجعل من الخطاب السينماتوغرافي وسيلة للتعلم ونقل المعارف المرتفعة للبشر ودراسة السلوك الإنساني للافادة من تجاربه على مر العصور على وفق متقاربات أنسانية تبشر بالجمال والتذوق وتقنية الأظهار العالية التي تعين حدود الأثر وما يشير له ويظهر عبره لاسيما إذا كان التوزيع الأضائي خالٍ من المبالغة وكثافة الأشكال، لأن بوجود الفائض من الضوء يربك الأشكال ومن ثم يربك الأثر وعليه تظهر النتيجة مشوهة في التفكير والتحليل لأن (هناك أساليب متعددة في الأضاءة . والأسلوب عادة يرتبط تماماً بموضوع جو الفيلم . فالأفلام الهزلية والموسيقة مثلاً تكون أضائتها ذات مفتاح عال نورها متوهج وموزون المساحة والظلال الشديدة قليلة . المآسي والملودراما تكون عادة ذات تباين شديد وفيها قطع بارزة من الضوء وبقع درامية من الظلام) [٧٢] . أن حضور شخصيات درامية في السرد السينماتوغرافي وما يتعلق بها من طرازية في الأمكنة والأكسسوارات عبر الأثر الضوئي في الخطاب هي في واقع الحال

لايمكن تعيين وجودها الأدائي إلا بتأكيدها عبر الضوء وفعله عليها حتى يمكن لها أن تمنح المتلقي النتيجة التي يتصاعد فيها حجم الأثر وبلاغة التأثير ما يؤدي إلى تثبيت المعنى وتعلق المتلقي بالخطاب فأن (الأضاءة تساعد على تجسيد الشخصية، وتتنبأ بمقاصدها، ويمكن أستخدام الأضاءة في هذه الحالة لأضافة النعومة أو الخشونة على رد فعل المتفرج تجاه شخصية أو موقف ما)[٧٣] . بنية الصورة السينماتوغرافية كائن متحرك بأنفعال يحدث أثراً بقوة البرق، لاسيما إذا كان يتمتع بأنشاء تركيبي عال للمكونات الأشتراطية في الخطاب متفاعلة مع فلسفة العلم المعاصرة ومدعمة بالتقنية المغربة و وعي المخرج المتميز، لكن هناك تقنيات يمكن أن يبتدعها المخرج تثير الأسئلة الكثيرة وهذه الأسئلة تشكل بنية الأثر ونتائجه وتحقق بعد كل هذا بنية الوعي الحاصلة التي تخلق عبر تنوع الأيقاع الضوئي في العرض، ذلك (بأستخدام أجهزة الأضاءة المركزة يمكن تشكيل صورة ذات تباين قاس في بقع الضوء والظل، ويبدو سطح مثل هذه الصور ممزقاً ومموه للعالم . يستطيع المخرج أن يزيد تعريض الصورة عن طريق السماح للضوء بدخول فتحة آلة التصوير من خلال العدسة بكمية أكبر مما يجب حيث ينتج أنتشار ضوئي أبيض يغرق سطح الصورة بكامله . زيادة التعريض تستخدم بنحو فعال في مشاهد الخيال والكوابيس) [٧٤] مضافاً الى ذلك عنصر اللون الذي يكون العامل الرئيس المتفاعل مع الضوء والمعنى والحركة، والذي يمنح الأشكال حضوراً لايشبه حضورها الواقعي التقليدي بل يضفي عليها أفتراضات المعنى ويغير نمطها الواقعي الرتيب بزعم (أن الجدل حول اللون لايتصل فقط بالتصوير، بل هو التعبير وضع العقل محل تساؤل)[٧٥] وهذا التساؤل هو الذي يقود إلى تحليل اللون ومدلولاته وكثافته عبر الأثر ومن ثم يقود إلى النتيجة التي تؤشر إلى تمام عملية الأدراك وتعيين الرموز وتمثلاتها في البنى الصورية المتعالقة سواء أتفاقاً أو أختلافاً (لقد أستخدم الفنان اللون منذ زمن بعيد لأغراض رمزية . وربما أكتسب اللون رمزيته حضارياً رغم أن دلالاته الرمزية تتشابه بصورة تدعو للدهشة في حضارات مختلفة أصلاً) [٧٦] . أن وضوح الألوان وبريقها وتشكلها رموز دلالية عبر السينماتوغراف لايتعلق بحدة الضوء المسلط عليها بقدر ما يتعلق بحضوره المتقد والمميز، أن هذا الحضور قادر أن يتحرر من الضوء ولو لبرهة قصيرة لصالح معناه الحقيقي الذي يكون الضوء وتأثيره في معزل عنه غالباً أو يمكن أن يكون تأثير الضوء طفيفاً بتصرف من المخرج لبيان موضوعة ما في الخطاب، وهنا يمكن للمتلقي أن يحلل الأثر ونتائجه في الكشف عن المادة والمعنى وفعلهما داخل الخطاب مايشير إلى أن (الألوان بالمقابل لاتتعلق على الأطلاق بشدة المصدر الضوئي. ويمكننا عندئذ تفسير الألوان الفاقعة أو الفاترة، المشبعة أو غير المشبعة بأنها تغيرت في الشدة الضوئية الخاصة بالمواقع و هذه التغيرات تولد الألوان من جهة، وتولد القيم بالمعنى التصويري Pictural للكلمة من جهة أخرى) [٧٧] . الألوان أحياناً

تتشكل فـي الخطـاب السينماتوغرافي لملـئ العـرض ومسـاحة السـرد الصـوري، وتميـز الحركـة وتظافرهـا وتصـاعدها للمشـهد، أشـارة الـى أن حضـورها مجـرد مـن التفعيـل الأشـاري أو المضـمن، هـو فقـط لأيجـاد أشـارات بصـرية فـي عمليـة التكـوين الحركـي داخـل بنيـة العـرض لأنـه بطبيعتـه الواقعيـة والوجوديـة مثيـراً للوجدان ويمنح البصر تنوع أيقاعي في الرؤيا وهو مثير نفسي ذو وجهين، أما ان يقدم الفرح للنفس أو يحزنها، وفي الحقيقة العلمية والواقعية أن (اللون يميل إلى أن يكون من الناحية السايكولوجية عنصراً لا واعياً في الفيلم . فهو قوي العاطفة في مفعوله وهو معبر وخالق للأجواء أكثر منه عنصراً ذكياً واعياً . وقد أكتشف علماء النفس بأن يحاول أكثر الناس تفسير خطوط التكوين بفاعلية، فأنهم يميلون إلى قبول اللون بلا فاعلية تاركين له الأيحاء بالأجواءMoods وليس الموجودات الملموسة) [٧٨] . أن الأثر الرمزي للون متفاعلاً مع الضوء بقوة أو بخفوت يتعين وفق درايات العملية الفنية بشروطها الطبيعية، لكن ما يمكن أن يجعل من الضوء واللون في تفاعل رمزي شديد ومدهش يبنى على التغريب هو ثقافة المخرج الخاصة والبنى المعرفية العالية التي أن كان يمتلكها وأمكانيته في تسخير هذه البنى وتطويعها في الأنشاء الجمالي للخطاب السينماتوغافي وكيفية تقديم الأثر الضوئي اللوني بفاعلية عالية في المتلقي تثير الوجدان (أن مديري الأضاءة البارعين متمرسون بمسائل الأضاءة، ولكن الحقيقة أنه يجب على المخرج أن تكون لديه أفكار عامة وأفكار صغيرة ، حول المزاج النفسي الذي يريد تحقيقه في الفيلم) [٧٩] . أن الجو العام للخطاب السينماتوغرافي يتشكل عبر الأحساس المرهف للمشتغل وعبر تقنياته التي يبتكرها بمساعدة التقنيات العملية مع دراسته لمجتمع المتلقي لاسيما ان كان معاصراً ، وأن تحقق النتيجة للأثر الضوئي عبر الجمال يقترن بالفهم العميق للمعاني التي يمكن للمخرج أن يحيلها إلى نسق ثقافي بصري عال، عن طريقه يمكن أن تخلق هوية ثقافية جماعية شاملة .

المؤشرات التي أسفر عنها الأطار النظري :

أ . الأثر يعني بقايا فعل أثر حركة الزمان والأحداث، ويحقق نتيجة أما موجبة أو سالبة، وهذه البقايا تتمثل أما مادياً كما آثار الشعوب السحيقة في التاريخ وأما معنوياً كما رؤية صورة متحركة محمولة بالوعي والجمال . وكل أنواع الأثر يأخذ طريقه إلى الذاكرة ما يشير إلى العلاقة الوثيقة بين الأثر والذاكرة . **ب** . الضوء هو أشعة تتمتع بسرعة فائقة وطاقة ولون وهو طبيعي وصناعي، أما يغير الأشياء وهويتها، أو يبقيها كما هي، وهو ند الظلام والعتمة .**ج** . الضوء في الفن قادر على أظهار المعاني للأشكال وجعل القريب بعيدا وبالعكس وهو يتلاعب بالمفاهيم وله قابلية في أختراق المتلقي وأعادة نظره بالجمال . **د** . الضوء في الصورة الفنية السينماتوغرافية يشكل المحور الرئيس في بيان الأشكال ومعناها وجعلها رموزاً لها دلالات عبر تلاعب المخرج بأشعته وهويتها، فهو قادر على تعيين الأشياء بدقة في

محاكاتها أو التلاعب بهويتها لحاجات فكرية تتبع النظام الأدائي الجمالي . هـ . يمكن أن يخترق الضوء العتمة ويعن فيها ملامح لأشكال تشير إلى أما الرومانسية أو الخوف. و. الضوء يكون أثراً ذو نتيجة في ذاكرة و وجدان المتلقي عبر العرض السينماتوغرافي، وهذا الأثر يكون محمولاً أما بتعيين المسارات الصائبة أو تعيين المسارات الخاطئة وتصحيحها عبر التطهير .

الفصل الثالث (أجراءات البحث)

٣ – ١ . مجتمـع البحـث : يبنـى مجتمع البحث على حلقات الجزء الأول من المسلسل التركي حريم السلطان والذي عرض من على شاشة قناة دبي الفضائية منذ بداية عام ٢٠١٢ إلى منتصفه .

٣ – ٢ . عيـنة البحـث : عمدت الباحثة الى أختيار ثلاث حلقات من الجزء الأول للمسلسل الذي عرض بواقع ٢٥ حلقة الحلقة ١، ١٢، ٢٥، بنحو قصدي لما يتوافر فيها من أثر للضوء ونتائجه من تعيين للجمال والمعنى من ضوء ولون ولتلافي التكرار في الموضوع في الحلقات الكاملة للمسلسل الذي يحيل الى تشابه في التحليل .

٣ – ٣ .أدوات البحث : التصورات والمعرفة التي ألمّت بها الباحثة من خلال تعريف المصطلحات في الفصل الأول، والمعرفة التي تعيّنت من خلال الأطار النظري . بني التحليل على المشاهدة البصرية ومتابعة الأنزياحات التي ألمت بمحتويات العرض السينماتوغرافي الذي تمثل بمقومات أثر الضوء في الصورة السينماتوغرافية المتنامي عبر حركية الزمان والمكان وما يتعالق في الانشاء، ديكور، أضاءة ، أزياء .

٣ – ٤ .منهج البحث : أعتمدت الباحثة طريقة التحليل البنيوي الشكلاني القائم على الملاحظة لآثار الضوء عبر الحركية السينماتوغرافية ومعطياتها، ونوع الاضاءة واللون وفعلهما.

٣ – ٥ .تحليـل العينـة :من خلال المفاهيم الإجرائية ومؤشرات الأطار النظري عمدت الباحثة إلى محورين هما أساس التحليل كالآتي :

أ. القراءة البصرية لأثار الضوء في الصورة السينماتوغرافية ومتغيراتها وما يلحق من معاني

ب . القراءة البصرية لكل تحول ضوئي صوري من أجل الوقوف على الأشارة الدلالية في الاثر بالجمال والمضمون .

أسم العينة : حريم السلطان الجزء الأول

النـــــوع : دراما تركية – تاريخية

تأليفـــــ : ميريال أوكاي

أخـــــراج : الأخوان تيلان

عدد الأجزاء : ثلاثة

اللغـــــة : مدبلج إلى العربية

القنـــــاة : الفضائية العربية دبي

أعداد ودبلجة : شركة تايمز TIMS

سنة الأنتاج : ٢٠١٠ م

مكان الأنتاج : تركيا أسطنبول

فكرة المسلسل : يروي المسلسل بأجزائه الثلاثة قصة حياة السلطان التركي – العثماني سليمان القانوني الذي حكم الدولة العثمانية من سنة ١٥٢٠ م حتى وفاته سنة ١٥٦٦. تدور أحداثه (خلال فترة القرن السادس عشر، ويستعرض الأحداث التي تجري في مقر حريم السلطان المعروف بالحرملك السلطاني، ويسلط الضوء على علاقة الحب التي جمعت السلطان مع إحدى الجاريات لتصبح لاحقاً زوجته وذات نفوذ وتأثير كبير على حياة السلطان والدولة العثمانية بأكملها . يستهل المسلسل حلقاته الأولى بصعود السلطان سليمان صاحب الحق الشرعي إلى السلطة بعمر ٢٦ عاماً بعد أن وضع نصب عينيه هدف تأسيس أمبراطورية أقوى من سلطة الأسكندر الكبير ويجعل من العثمانيين قوة لاتقهر، ويصبح خلال فترة حكمه التي دامت ٤٦ عاماً ، السلطان الشاب، والمحارب الكبير، بعد تلقيه نبأ تتويجه في حفلة صيد العام ١٥٢٠ غير مدرك أنه سيحكم في ما بعد إقليماً يتجاوز أحلامه . عند تنصيبه كحاكم للدولة العثمانية ترك زوجته (ماهيد فران وأبنه الصغير مصطفى وقصره في مانيسا) لينطلق بصحبة صديقه المقرّب ورفيقه إبراهيم للوصول إلى قصر توبكابي في العاصمة أستانا. في هذه الأثناء أبحرت سفينة عثمانية إلى البحر الأسود لجلب النساء هدايا للقصر، من بينهن (آلكساندرا لاروسا) أبنة كاهن أوكراني أرثوذكسي بيعت للقصر . والتي ستصبح مستقبلاً (هوريم) زوجة السلطان سليمان وستنجب منه سليم الذي سيتولى حكم الدولة العثمانية بعد وفاة أبيه عبر سلسلة من المكائد وسفك الدماء التي دفع ثمنها وزيره الكبير أبراهيم . إضافة إلى إعدامه لأحد أبنائه كي تستمر لعبة السلطة الدموية)*.

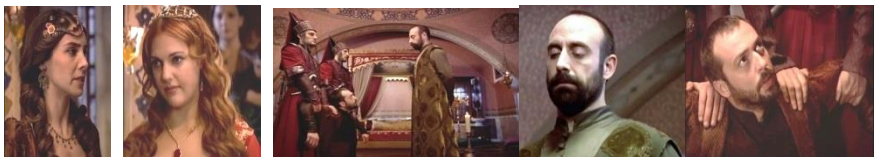
١ . **بنية الضوء في الحلقة الأولى** : صباحي في الخارج والداخل، في الخارج يتحرك من ساطع إلى قليل السطوع ويتلون بين الاثنين غالباً ، يعين وجود غيوم ما يشير إلى الشتاء، وفي أخرى يشير الى حيوية الحركة . أما في الداخل فأنه يتحرك معيناً الإنسان ورموزه بألوانها وتكويناتها الشكلية . غالباً يظهر بريق الألوان وميزاتها وأنفرادها عن الألوان الأخرى والأشكال من المتعالق أو المنفرد . حركته في الحلقة تغادر شمالاً وجنوباً تظهر الأبنية والمعمار وشموخها، يصاحبها أيقاع في حدة الضوء وخفوته لكنها تشير إلى التوقيت الزماني لأكثر الأماكن المتوازية جغرافيا وأحداثاً . أحياناً

تنكسر حدته وتغلب عليها العتمة الرمادية مصحوبة بلون داكن يميل الى الترابي، والكل الدلالي يشير إلى الأسى والألم والحرب والدمار . يصاحب ذلك عتمة حالكة يخترقها أضواء ترتفع في السماء متناثرة تشير إلى الفرح . ينجلي الضياء الصباحي ويتحرك ضوء من نوع آخر وسط الظلام معيناً الوجوده والأجساد الإنسانية والأماكن ويميز أختلافها الطبقي مشيراً إلى سلطة الفرد على الجماعة و سلطة معمار المكان على ذويه. حركة العرض السينماتوغرافي في هذه الحلقة يسيطر ضوء الصباح على أكثر المشاهد معلناً روح الحياة ونبضها وقوة أجساد البشر وعنفوانهم في مشاهد يخترق الضوء الصباحي أكثر الأمكنة وينعكس على جدرانها معلناً عن ثراء موادها . أحيانا تسقط بقع من الضوء الصباحي على الوجوه لمنحها قوة وتأمل عاليين . الضوء الصباحي يمتع بسطوع عال في بعض المشاهد ويعين الحركة والأنتقال مشيراً إلى طبيعة المناطق الباردة وكيف تتميز بحضورها معبرة عن نقاء البيئة الجبلية . المصورات ١ – ٧ .

١ ٢ ٣

٤ ٥ ٦ ٧

٢ . **بنية الضوء في الحلقة الثانية عشر** : تبدأ بضوء ليلي داخل المعمار يشير الى التراث الزخرفي وآخر مسلط بحزم موزعة ين عدة أشخاص بينهم حوار وحركة، بنية الضوء تشير إلى الفارق الطبقي والوظيفي بين الاشخاص . يتحرك الضوء طول فترة العرض وينتقل بتنوع، تارة شديد وتارة خفيف أو متوسط معلناً هوية المكان والأشخاص وأهميتهما من حيث الذكورة والأنوثة والأنفعال والممتلكات والرموز الخاصة . أحياناً يخترق أحداث الحلقة الضوء الطبيعي النهاري وهو يعمل على تعيين وجوه الأشخاص وتأملاتهم وأنفعالاتهم والأماكن وعلاقتهم بها، وسلوكهم النفسي، أثر الضوء هنا متأرجح من الفرح إلى الغضب وبالعكس ، بنيته تشير إلى أن الأفراد يتحركون بموضعية في المكان . في الأضائتين النهارية والليلية سواء كانت منتشرة أو محددة تظهر ملامح الرموز بنحو مميز يمنحها حضوراً جمالياً معبراً عن معناها، ما يزيد من تفاعل المتلقي . المصورات ١ – ١٠ .

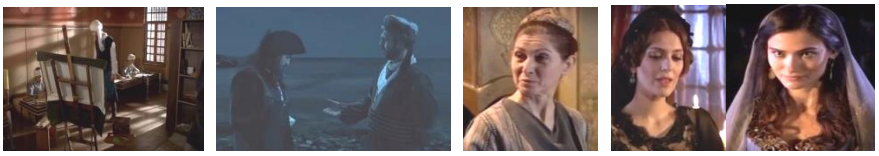


١ ٢ ٣ ٤ ٥

٦ ٧ ٨ ٩ ١٠

٣ . **بنية الضوء في الحلقة الخامسة والعشرين :** تبدأ بأضاءة ليلية ساطعة تغطي شخصين أمراة ورجل وتسقط أشعتها على ملامح المكان المعمارية بلون أبيض مشبع بالصبغة البرتقالية الحادة بعض الشيء من مصدر صناعي في مضمن الخطاب، يعين الملامح بنحو دقيق وأنفعالات أصحابها مع الملابس والرموز التي تشير إلى الأختلاف الطبقي والوظيفي . هنا يتوازن ظهور الضياء النهاري والليلي بنحو لا يطغي أحدهم على الآخر . كلاهما يعين الأمكنة وأتساعها ومعمارها الشاهق، وما تمتلكه البيئة المكانية من نبات وتضاريس محدداً بذلك الملامح التفصيلية للأنسان وحياته برموزه الخاصة والنباتات، وتفاعلهم الوجودي الواقعي . يتخلل المدة الوسطية للعرض مشاهد ليلية كان الضوء فيها خافتاً رغم تعيينه للتفاصيل الدقيقة بغواش، أشارة إلى أن الضوء الخافت وسط العتمة الحالكة يشير إلى الحزن والضياع، ويبعث بالمتلقي للتساؤل في البحث عن أسباب السعادة . الضوئان قادران على تمثيل الأنفعال الموجب – الفرح، والسالب – الأسى . الضوءان يخترقان أفق الأمكنة على مدى الحركة الصورية السينماتوغرافية في مشاهد الثبات والأنفعال، ويعينان نوعهما المعماري المتطور والتنظيمي الجمالي في الأرتفاع والأنخفاض، يشيران إلى نوع المعيشة أن كانت في رقي أو بؤس . بنية الضوء متغيراً بألوانه وأنزياحاته التي يحدثها في الألوان ما يغير هويتها، تشير إلى أثر الأنفعال لدى جميع الأشخاص الذين ظهروا وإلى تفاعلهم مع الأمكنة وألوانها وأشكالها وأنشائها . المصورات ١ – ١٢ .

١ ٢ ٣ ٤



٥ ٦ ٧ ٨ ٩

١٠ ١١ ١٢

الفصل الرابع

٤ – ١ . النتائج : تبين للباحثة بعد تحليل العينة على وفق رؤى الفصل الأول في تعريف المصطلحات، والفصل الثاني في بنية المعارف الخاصة بالموضوع ، والمشاهدة البصرية للعينات، نتائج هي كالتالي : **أ**–الضوء الطبيعي الظاهر في الصورة السينماتوغرافية في عينات البحث كان يعين الأشكال الإنسانية برموزها وممتلكاتها، ويعين الأمكنة بدقة، أرتفاعها ومعمارها، ويعين المساحات وبيان سعتها، ويعين المناخ والفصول . **ب** – الضوء الطبيعي الظاهر في العينات يمكن أن يتلاعب به المخرج على وفق رؤاه التقنية والوجدانية الخاصة، وبكثافة حزمه في تقنية حجبها وأنفتاحها ما يعمل على بيان حالات الأنفعال الخاصة بالممثلين ومديات أنتمائهم في النص، ويعين الطرز الخاصة بالمعمار وجماليتها ومعانيها . **ج** – الضوء الأصطناعي في العينات يتمتع بخواص قريبة من الضوء الطبيعي وله القدرة على تحويل السمات الخاصة بألوان الأمكنة المكشوفة والمغلقة إلى أخرى تتفق ومعاني العرض الخاصة بالقوة والشجاعة والخوف والترقب . **د** – الضوء الليلي في مشاهد الأمكنة وأروقتها يختلف عن الضوء الطبيعي من حيث الأنتشار فهو قادر على بيان الأشخاص ورموزهم وحركتهم والمعمار الداخلي، لكنه لايعين أتساع الأمكنة ومدياتها . **هـ** – الضوء في العينات السينماتوغرافية قادر على بيان وتعيين الفوارق الطبيقية بين البشر لما يتمتع به من حصر لرموزهم وممتلكاتهم طبيعياً أو على وفق رؤى المخرج والعلمية الأخراجية . **و** – الضوء في العينات قادر على أختراق العتمة أو الظلام الدامس عبر خطوط حركية تشير إلى بنى الأشكال وموضوعها وتفاعلها مشكلاً مع العتمة نتيجة جمالية وفكرية .

٤ – ٢. الأستنتاجات :تبين للباحثة عدة نتائج بعد تحليل العينة هي كالتالي:

١ . النتيجة (أ) التي تنص على أن الضوء الطبيعي الظاهر في الصورة السينماتوغرافية في عينات البحث كان يعيين الأشكال الإنسانية برموزها وممتلكاتها، ويعين الأمكنة بدقة، أرتفاعها ومعمارها، ويعين المساحات وبيان سعتها، ويعين المناخ والفصول تتفق مع المؤشر (أ) الذي ينص على أن الأثر يعني بقايا فعل أثر حركة الزمان والأحداث، ويحقق نتيجة أما موجبة أو سالبة، وهذه البقايا تتمثل أما مادياً كما آثار الشعوب السحيقة في التاريخ وأما معنوياً كما رؤية صورة متحركة محمولة بالوعي والجمال . وكل أنواع الأثر يأخذ طريقه إلى الذاكرة ما يشير إلى العلاقة الوثيقة بين الأثر والذاكرة ، لأن الضوء في مشاهد العينات أشار إلى نتائج تمثلت في المستوى السلوكي للأنسان ومقتنياته وبيئته . وتتفق مع المؤشر (ج) الذي ينص على أن الضوء في الفن قادر على أظهار المعاني للأشكال وجعل القريب بعيدا وبالعكس وهو يتلاعب بالمفاهيم وله قابلية في أختراق المتلقي وأعادة نظره بالجمال . ٢. النتيجة (ب) التي تنص على أن الضوء الطبيعي الظاهر في العينات يمكن أن يتلاعب به المخرج وبكثافة حزمه في تقنية الحجب والأنفتاح والأنتشار، ما يعمل على بيان حالات الأنفعال الخاصة بالممثلين ومديات أنتمائهم في النص، ويعين الطرز الخاصة بالمعمار وجماليتها ومعانيها، تتفق مع المؤشر (ب) الذي ينص على أن الضوء هو أشعة تتمتع بسرعة فائقة وطاقة ولون وهو طبيعي وصناعي، أما ان يغير الأشياء وهويتها، أو يبقيها كما هي، وهو ند الظلام والعتمة . ويتفق مع المؤشر (ج) الذي ينص على أن الضوء في الفن قادر على أظهار المعاني للأشكال وجعل القريب بعيدا وبالعكس وهو يتلاعب بالمفاهيم وله قابلية في أختراق المتلقي وأعادة نظره بالجمال . ويتفق مع المؤشر (و) الذي ينص على أن الضوء يكون أثراً ذو نتيجة في ذاكرة و وجدان المتلقي عبر العرض السينماتوغرافي، وهذا الأثر يكون محمولاً أما بتعيين المسارات الصائبة أو تعيين المسارات الخاطئة وتصحيحها . ٣ . النتيجة (ج) التي تنص على أن الضوء الأصطناعي في العينات يتمتع بخواص قريبة من الضوء الطبيعي وله القدرة على تحويل السمات الخاصة بألوان الأمكنة المكشوفة والمغلقة إلى أخرى تتفق ومعاني العرض الخاصة بالقوة والشجاعة والخوف والترقب، تتفق مع المؤشر (أ) الذي ينص على أن الأثر يعني بقايا فعل أثر حركة الزمان والأحداث، ويحقق نتيجة أما موجبة أو سالبة، وهذه البقايا تتمثل أما مادياً كما آثار الشعوب السحيقة في التاريخ وأما معنوياً كما رؤية صورة متحركة محمولة بالوعي والجمال . وكل أنواع الأثر يأخذ طريقه إلى الذاكرة ما يشير إلى العلاقة الوثيقة بين الأثر والذاكرة . وتتفق مع المؤشر (هـ) يمكن أن يخترق الضوء العتمة ويعن فيها ملامح لأشكال تشير إلى أما الرومانسية أو الخوف . ٤ . النتيجة (د) التي تنص على أن الضوء الليلي في مشاهد الامكنة وأروقتها يختلف عن الضوء الطبيعي من حيث

الأنتشار فهو قادر على بيان الاشخاص ورموزهم وحركتهم والمعمار الداخلي، لكنه لايعين اتساع الأمكنة ومدياتها، تتفق مع المؤشر (ب) التي تنص على أن الضوء هو أشعة تتمتع بسرعة فائقة وطاقة ولون وهو طبيعي وصناعي، أما يغير الأشياء وهويتها، أو يبقيها كما هي، وهو ند الظلام والعتمة وتتفوق عليه العتمة اذا كانت حالكة . ٥. النتيجة (هـ) التي تنص على أن الضوء في العينات السينماتوغرافية قادر على بيان وتعيين الفوارق الطبيقية بين البشر لما يتمتع به من حصر لرموزهم وممتلكاتهم، تتفق مع المؤشر (ج) الذي ينص على أن الضوء في الفن قادر على أظهار المعاني للأشكال وجعل القريب بعيدا وبالعكس وهو يتلاعب بالمفاهيم وله قابلية في أختراق المتلقي وأعادة نظره بالجمال . وتتفق مع المؤشر (و) الضوء يكون أثراً ذو نتيجة في ذاكرة ووجدان المتلقي عبر العرض السينماتوغرافي، وهذا الأثر يكون محمولاً أما بتعيين المسارات الصائبة أو تعيين المسارات الخاطئة وتصحيحها عبر التطهير . ٦ . النتيجة (و) التي تنص على أن الضوء في العينات قادر على أختراق العتمة أو الظلام الدامس عبر خطوط حركية تشير إلى بنى الأشكال وموضوعها وتفاعلها مشكلاً مع العتمة نتيجة جمالية وفكرية تتفق مع المؤشر (ب) الذي ينص على أن الضوء هو أشعة تتمتع بسرعة فائقة وطاقة ولون وهو طبيعي وصناعي، أما يغير الأشياء وهويتها، أو يبقيها كما هي، وهو ند الظلام والعتمة . وتتفق مع المؤشر (هـ) الذي ينص على أنه يمكن أن يخترق الضوء العتمة ويعين فيها ملامح لأشكال تشير إلى أما الرومانسية أو الخوف .

٤ – ٣. التوصيات : توصي الباحثة بوضع مادة تعنى بدراسة الضوء فيزيائياً وفنياً في قسم التلفزيون في مراحل الدراسة الأكاديمية، وأستحداث مختبراً ضوئياً والأستعانة بأستاذ متختص ليس بالضرورة أن يكون خريج دراسة فنية بل خريج دراسة علمية من أقسام الفيزياء في كليات العلوم . أن من الأهمية أن يتعرف الطالب على خصائص الضوء الفيزيائية وتقنياتها ليتسنى له معرفة عميقة في تشكيل الضوء عبر المعارف العلمية والجمالية.

٤ – ٤.المقترحات : تقترح الباحثة دراسات تتعين في المعاني السيميائية المتحولة عبر الضوء الفني في الخطاب الجمالي السينماتوغرافي وماهية قدرتها على خلق الجمال .

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم .

١ . أبن منظور : **لسان العرب م ١**، تح : عبد الله الكبير وآخرون، ط ١، بيروت : دار صادر، ١٩٩٣ .

٢ . أبوالفيض، محب الدين : **تاج العروس من جواهر القاموس ١**، ط ١، القاهرة : المطبعة الخيرية، ١٨٨٥.

٣ . آخرون، بيتر كونزمان : **أطلس الفلسفة**، ت : جورج كتورة، ط ١١، بيروت : المكتبة الشرقية، ٢٠٠٣ .

٤ . الأكاديميين، لجنة من العلماء : **الموسوعة الفلسفية** ، ت : سمير كرم ، ط ٥، بيروت : دار الطليعة ، ١٩٨٥ .

٥ . البعلبكي، روحي – منير : **المورد الوسيط مزدوج ع – إن**، ط ١، بيروت : دار العلم للملايين، ٢٠٠٦ .

٦ . التهانوي، محمد علي : **كشاف إصطلاحات الفنون م ٢**، تص : عبد الحق وآخرون، ط ١، كلكتا : شياتيك موسيتي، ١٨٦٢ .

٧ . الجرجاني علي بن محمد : **التعريفات**، ط ١، بيروت : مكتبة لبنان، ١٩٨٥ .

٨ . الجوهري : **الصحاح في اللغة والعلوم م ١**، ط ١، بيروت : دار الحضارة العربية، ١٩٧٤ .

٩ . الزاوي، الطاهر أحمد : **مختارات القاموس**، ط ١، ليبيا – تونس : الدار العربية للكتاب، ١٩٨٣ .

١٠ . الفيروزأبادي، مجد الدين : **القاموس المحيط**، ش : مرتضى الزبيدي، ط ١، كلكتا : شياتيك موسيتي ، ١٨١٧ .

١١ . القزويني، نجم الدين أبو الحسن : **حكمة العين** ، تح تع : صالح آيدين ، ط ١، أنقرة : منشرات فجر ، ٢٠٠٢ .

١٢ . بابكر محمد، عز الدين عبد الرحيم : **خواص المادة**، ط ١، الخرطوم : مجلس الشهادة الثانوية، ٢٠١١ .

١٣ . بدوي، عبد الرحمن : **ملحق موسوعة الفلسفة**، ط ١، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦

١٤ . بدوي، محمود : **قاموس اوكسفورد المحيط**، تح : عمر الأيوبي وآخرون، ط ١، بيروت : أكاديميا أنترناسشيونال، ٢٠٠٣ .

١٥ . جانيتي، لوي دي : **فهم السينما**، ت : جعفر علي، ط ١، بغداد : دار الرشيد للنشر، ١٩٨١ .

١٦ . جورنو، ماري تيريز : **معجم المصطلحات السينمائية**، ت : فائز بشور، ط ١، دمشق : وزارة الثقافة، ٢٠٠٧ .

١٧ . جوليا، ديديه : **قاموس الفلسفة**، ت : فرانسوا أيوب و آخرون، ط ١، بيروت : مكتبة أنطوان، ١٩٩٢ .

١٨ . جيبلسكو، ستان : **كشف أسرار الفيزياء**، ت : بسام صقر ، ط ١، بيروت : الدار العربية للعلوم ،٢٠٠٩

٢٠ . جيمينيز، مارك : **مالجماليـة**، ت : شربل داغر، ط ١، بيروت : المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٩ .

٢١ . دانسايجر، كين : **فكرة الأخراج السينمائي**، ت : أحمد يوسف، ط ١، القاهرة : المركز القومي، ٢٠٠٩ .

٢٢ . دولوز، جيل : **الصورة – الحركة**، ت : حسن عودة، ط ١، دمشق : المؤسسة العامة للسينما، ١٩٩٧ .

٢٣ . شكنجي، جان : **الضوء الفيزيائي**، ط ١، حلب : مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ٢٠٠٥ .

٢٤ . صالح، قاسم حسين : **سايكولوجية إدراك الشكل واللون**، ط ١، بغداد : دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢ .

٢٥ . صليبا، جميل : **المعجم الفلسفي ج ١** ، ط ١، قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤ .

٢٦ . عبد الفتاح، إسماعيل : **معجم مصطلحات ع العولمة**، ط ١، موقع كتب عربية / E، www.kotobarabia.com .

٢٧ . غاتشف، غيورغي : **الوعي والفن**، ت : نوفل نيوف، ط ١، الكويت : المجلس الوطني للثقافة ، ١٩٩٠.

٢٨ . غاوين، شاكتي : **التصور الأبداعي**، ت : أسامة بديع، ط ١، دمشق : دار الفكر المعاصر، ٢٠١٠ .

٢٩ . فونتاني، جاك : **سيمياء المرئي**، ت : علي أسعد، ط ١، اللاذقية : دار الحوار، ٢٠٠٣ .

٣٠ . لالاند، أندريه : **موسوعة لالاند الفلسفية مج ١** ، ت : خليل أحمد ، ط ١، بيروت : عويدات ، ٢٠٠٨ .

٣١ . لوتمان، يوري : **مدخل إلى سيميائية الفيلم**، ت : نبيل الدبس، ط ١، دمشق : مطبعة عكرمة، ١٩٨٩.

٣٢ . مؤلفين، مجموعة : **الموسوعة العربية الميسرة**، ط ١، بيروت : المكتبة العصرية، ٢٠١٠

٣٣ . مؤلفين، مجموعة : **موسوعة الشروق ١**، ط ١، القاهرة : دار الشروق، ١٩٩٤ .

٣٤ . مؤلفين، مجموعة : **نظريات التعلم**، ت : علي حسين، ط ١، الكويت: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٨٣ .

المصادر الأجنبية :

[1] . Michael Clarke : **The Concise Oxford Dictionary of Art Terms** ،E 2 ed (U K : Oxford University Press ،2011) P 140

المصادر الألكترونية : موقع ويكبيديا الموسوعة الحرة على شبكة الإنترنت

http://ar.wikipedia.org/wiki

مصادرالأشكال :

موقع قناة ستار تي في التركية

http://www.startv.com.tr/diziler

موقع ويكبيديا الموسوعة الحرة على شبكة الإنترنت

http://ar.wikipedia.org/wiki

الهوامش:

١ . روحي البعلبكي – منير البعلبكي : المورد الوسيط مزدوج ع – إن ، ط ١ (بيروت : دار العلم للملايين ، ٢٠٠٦) ص ١٩٧

٢ . الجوهري : الصحاح في اللغة والعلوم م ١ ، ط ١ (بيروت : دار الحضارة العربية ، ١٩٧٤) ص ٧

٣ . أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية مج ١ ، ت : خليل أحمد ، ط ١ (بيروت : عويدات ، ٢٠٠٨) ص ٣٢٣

٤ . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ ، ط ١ (قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٣٧

٥ . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ ، ط ١ (قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٣٧

٦ . أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية مج ١ ، ت : خليل أحمد ، ط ١ (بيروت : عويدات ، ٢٠٠٨) ص ٤٢٣

١ . محمود بدوي : قاموس اوكسفورد المحيط ، تح : عمر الأيوبي وآخرون ، ط ١ (بيروت : أكاديميا أنترناسشيونال ، ٢٠٠٣) ٦١١

٢ . محب الدين أبو الفيض : تاج العروس من جواهر القاموس ١ ، ط ١ (القاهرة : المطبعة الخيرية ، ١٨٨٥) ص ٨٩

٣ . مجد الدين الفيروزأبادي : القاموس المحيط ، ش : مرتضى الزبيدي ، ط ١ (كلكتا : شياتيك موسيتي ، ١٨١٧) ص ٢٥

٤ . محب الدين أبو الفيض : تاج العروس من جواهر القاموس ١ ، ط ١ (القاهرة : المطبعة الخيرية ، ١٨٨٥) ص ٨٩

٥ . عز الدين عبد الرحيم – بابكر محمد : خواص المادة ، ط ١ (الخرطوم : مجلس الشهادة الثانوية العالمية ، ٢٠١١) ١٦٥

٦ . التهانوي : كشاف إصطلاحات الفنون م ٢ ، تص : عبد الحق وآخرون ، ط ١ (كلكتا : شياتيك موسيتي ، ١٨٦٢) ص ٨٦٩

(١٣) . قاسم حسين صالح : سايكولوجية إدراك الشكل واللون ، ط ١ (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢) ص ٢٥

(١٤) . روحي البعلبكي – منير البعلبكي : المورد الوسيط ، ط ١ (بيروت : دار العلم للملايين ، ٢٠٠٦) ص ٤٥٨

(١٥) موقع ويكبيديا الموسوعة الحرة على شبكة الإنترنت http://ar.wikipedia.org/wiki

(١٦) محمد التهانوي : كشاف أصطلاحات الفنون م ٢ ، تص : عبد الحق وبخرون ، ط ١ (كلكتا : موسيتي ، ١٨٦٢) ص ٨٣١

(١٧) . أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية مج ٢ ، ت : خليل أحمد ، ط ١ (بيروت : عويدات ، ٢٠٠٨) ص ٦١٧

(١٨) . مجموعة مؤلفين : الموسوعة العربية الميسرة ، ط ١ (بيروت : المكتبة العصرية ، ٢٠١٠) ص ٢١١٥

(١٩) . ديديه جوليا : قاموس الفلسفة ، ت : فرانسوا أيوب و آخرون ، ط ١ (بيروت : مكتبة أنطوان ، ١٩٩٢) ص ٢٩١

(٢٠) . غيورغي غاتشف : الوعي والفن ، ت : نوفل نيوف ، ط ١ (الكويت : المجلس الوطني للثقافة ، ١٩٩٠) ص ١١

(٢١) . ينظر : لجنة من العلماء والأكاديميين : الموسوعة الفلسفية ، ت : سمير كرم ، ط ٥ (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٨٥) ص ٢٧٨

(٢٢) . علي بن محمد الجرجاني : التعريفات ، ط ١ (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٥) ص ١٥١

(٢٣) . جيل دولوز : الصورة – الحركة ، ت : حسن عودة ، ط ١ (دمشق : المؤسسة العامة للسينما ، ١٩٩٧) ص ٦

(٢٤) . ماري تيريز جورنو : معجم المصطلحات السينمائية ، ت : فائز بشور ، ط ١ (دمشق : وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧) ص ٥٩

١ . محمد بدوي : قاموس اوكسفورد المحيط انكليزي عربي ، ط ١ (بيروت : أكاديميا أنترناشيونال ، ٢٠٠٣) ص ١٩١

٢ . ماري – تيريز جورنو : معجم المصطلحات السينمائية ، ت : فائز بشور . ط١ (القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب . ٢٠٠٥) ص ١٦

٣ . يوري لوتمان : مدخل إلى سيميائية الفيلم ، ت : نبيل الدبس ، ط ١ (دمشق : مطبعة عكرمة ، ١٩٨٩) ص ٤٧

٤ . روحي البعلبكي – منير البعلبكي : المورد الوسيط مزدوج ع – إن ، ط ١ (بيروت : دار العلم للملايين ، ٢٠٠٦) ص ١١١

(٢٩) . روحي البعلبكي – منير البعلبكي : المورد الوسيط ، ط ١ (بيروت : دار العلم للملايين ، ٢٠٠٦) ص ٤٣٣

(٣٠) . موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة على الإنترنت http://ar.wikipedia.org/wiki

(٣١) . روحي البعلبكي – منير البعلبكي : المورد الوسيط ، ط ١ (بيروت : دار العلم للملايين ، ٢٠٠٦) ص ٦٩٨

(٣٢) . المصدر السابق : ٥٠٠

(٣٣) . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ ، ط (قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٤٣٦

(٣٤) . ديديه جوليا : قاموس الفلسفة ، ت : فرانسوا أيوب و آخرون ، ط ١ (بيروت : مكتبة أنطوان ، ١٩٩٢) ص ١٨٧

(٣٥) . إسماعيل عبد الفتاح : معجم مصطلحات ع العولمة ، ط ١ ، موقع كتب عربية / E ، ص ٤٢٥ www.kotobarabia.com

٣ . محمد علي التهانوي : موسوعة كشاف الفنون ١ ، تق : رفيق العجم ، ط ١ (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٩٦) ص ٩٨ اصطلاحات

٤ . أبن منظور : لسان العرب م ١ ، تح : عبد الله الكبير وآخرون ، ط ١ (بيروت : دار صادر ، ١٩٩٣) ص ٢٥

٥ . محمد علي التهانوي : موسوعة كشاف الفنون ١ ، تق : رفيق العجم ، ط ١ (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٩٦) ص ٩٨ اصطلاحات

٦ . علي بن محمد الجرجاني : التعريفات ، ط ١ (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٥) ص ٧

١ . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ ، ط ١ (قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٣٧

٢ . مجموعة مؤلفين : نظريات التعلم ، ت : علي حسين حجاج ، ط ١ (الكويت : المجلس الأعلى للثقافة والفنون ، ١٩٨٣) ص ٢٠

٣ . أبن منظور : لسان العرب م ١ ، تح : عبد الله الكبير وآخرون ، ط ١ (بيروت : دار صادر ، ١٩٩٣) ص ٢٥

٤ . أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية مج ١ ، ت : خليل أحمد ، ط ٢ (بيروت : عويدات ، ٢٠٠١) ص ٣٢٤
١ . أبن منظور : لسان العرب م ١ ، تح : عبد الله الكبير وآخرون ، ط ١ (بيروت : دار صادر ، ١٩٩٣) ص ٢٥
٢ . الطاهر أحمد الزاوي : مختارات القاموس ، ط ١ (ليبيا – تونس : الدار العربية للكتاب ، ١٩٨٣) ص ١٣
٣ . هانز جورج غادامير : الحقيقة والمنهج ، ت : حسن ناظم – علي حاكم ، ط ١ (طرابلس : دار أويا ، ٢٠٠٧) ص ١٨٧
٤ . مجموعة مؤلفين : نظريات التعلم ، ت : علي حسين حجاج ، ط ١ (الكويت : المجلس الأعلى للثقافة والفنون ، ١٩٨٣) ص ٢١
(٤٨) . القرآن الكريم .
(٤٩) . التهانوي : كشاف إصطلاحات الفنون م ٢ ، تص : عبد الحق وآخرون ، ط ١ (كلكتا : شياتيك موسيتي ، ١٨٦٢) ص ٨٧٠
(٥٠) . مجموعة مؤلفين : الموسوعة العربية الميسرة ٤ ، ط ٣ (بيروت : المكتبة العصرية ، ٢٠٠٩) ص ٢١٣٢
(٥١) . قاسم حسين صالح : سايكولوجية إدراك الشكل واللون ، ط ١ (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢) ص ٢٥
(٥٢) . ستان جيبلسكو : كشف أسرار الفيزياء ، ت : بسام صقر ، ط ١ (بيروت : الدار العربية للعلوم ،٢٠٠٩) ص ٤٧٣
(٥٣) . قاسم حسين صالح : سايكولوجية إدراك الشكل واللون ، ط ١ (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢) ص ٢٥
(٥٤) . مجموعة مؤبفين : موسوعة الشروق ١ ، ط ١ (القاهرة : دار الشروق ، ١٩٩٤) ص ١٧٠
(٥٥) . ستان جيبلسكو : كشف أسرار الفيزياء ، ت : بسام صقر ، ط ١ (بيروت : الدار العربية للعلوم ،٢٠٠٩) ص ٤٧٣
(٥٦) . مجموعة مؤلفين : الموسوعة العربية الميسرة ٤ ، ط ٣ (بيروت : المكتبة العصرية ، ٢٠٠٩) ص ٢١٣٢
٣ . بيتر كونزمان و آخرون : أطلس الفلسفة ، ت : جورج كتورة ، ط ١١ (بيروت : المكتبة الشرقية ، ٢٠٠٣) ص ١٨٥
٤ . عز الدين عبد الرحيم – بابكر محمد : خواص المادة ، ط ١ (الخرطوم : مجلس الشهادة الثانوية العالمية ، ٢٠١١) ص ٢٩٩
١ . لوي دي جانيتي : فهم السينما ، ت : جعفر علي ، ط ١ (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١) ص ٤٩
٢ . مجموعة مؤلفين : الموسوعة العربية الميسرة ٤ ، ط ٣ (بيروت : المكتبة العصرية ، ٢٠٠٩) ص ٢١٣٢
٣ . مجموعة مؤبفين : موسوعة الشروق ، ط ١ (القاهرة : دار الشروق ، ١٩٩٤) ص ٢٥٩
* . ينظر : جان شنكجي : الضوء الفيزيائي ، ط ١ (حلب : مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، ٢٠٠٥)
(62) Michael Clarke : The Concise Oxford Dictionary of Art Terms , E 2 ed (U K : Oxford University Press , 2011) P 140
(٦٣) . عبد الرحمن بدوي : ملحق موسوعة الفلسفة ، ط ١ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٦) ص ٣٥٠
(٦٤) . التهانوي : كشاف إصطلاحات الفنون م ٢ ، تص : عبد الحق وآخرون ، ط ١ (كلكتا : شياتيك موسيتي ، ١٨٦٢) ص ٨٧٠
(٦٥) . جاك فونتاني : سيمياء المرئي ، ت : علي أسعد ، ط ١ (اللاذقية : دار الحوار ، ٢٠٠٣) ص ٤٠
(٦٦) . شاكتي غاوين : التصور الأبداعي ، ت : أسامة بديع ، ط ١ (دمشق : دار الفكر المعاصر ، ٢٠١٠) ص ٢٦
(٦٧) . جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج ١ ، ط ١ (قم المقدسة : ذوي القربى ، ١٩٦٤) ص ٧٤٥
(٦٨) . نجم الدين أبو الحسن القزويني : حكمة العين ، تح تع : صالح آيدين ، ط (أنقرة : منشرات فجر ، ٢٠٠٢) ص ٤٣
(٦٩) . لوي دي جانيتي : فهم السينما ، ت : جعفر علي ، ط ١ (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١) ص ٤٢
٣ . مجموعة مؤلفين : الموسوعة الفلسفية ، ت : سمير كرم ، ط ٥ (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٨٥) ص ١٦

٤ . مارك جيمينيز : مالجمالية ، ت : شربل داغر ، ط ١ (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٩) ص ١٩٥

١ . لوي دي جانيتي : فهم السينما ، ت : جعفر علي ، ط ١ (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١) ص ٤١

٢ . كين دانسايجر : فكرة الأخراج السينمائي ، ت : أحمد يوسف ، ط ١ (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠٠٩) ص ١٣٦

٣ . لوي دي جانيتي : فهم السينما ، ت : جعفر علي ، ط ١ (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١) ص ٤٦

١ . مارك جيمينيز : مالجمالية ، ت : شربل داغر ، ط ١ (بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٩) ص ٨٤

٢ . لوي دي جانيتي : فهم السينما ، ت : جعفر علي ، ط ١ (بغداد: دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١) ص ٤٩

٣ . جاك فونتاني : سيمياء المرئي ، ت : علي أسعد ، ط ١ (دمشق : دار الحوار ، ٢٠٠٣) ص ٤٣

٤ . لوي دي جانيتي : فهم السينما ، ت : جعفر علي ، ط ١ (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١) ص ٤٨

١ . كين دانسايجر : فكرة الأخراج السينمائي ، ت : أحمد يوسف ، ط ١ (القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠٠٩) ص ١٣٥

* . ينظر : ويكيبيديا الموسوعة الحرة / الأنترنت http://ar.wikipedia.org/wiki