Int. J. Media. Mas. Com. Vol .1, No .05, 89- 114 (2019)
DOI: 10.46988/IJMMC.01.01.2019.005

International Journal of Media and Mass Communication المجلة الدولية للإعلام والاتصال الجماهيري

The Creative Vision of the Drama Director in Drawing with Light

Ashraf Faleh Al-Zoubi*

Assistant Professor, Department of Media, Gulf University, Kingdom of Bahrain

E-mail: dr.ashraf.alzoubi@gulfuniversity.edu.bh

Received: 29 Jan. 2019 *Revised: 17 Feb. 2019* *Accepted: 23 May. 2019* *Published: 1 July. 2019*

Abstract: This study aimed to identify the drama director's vision of the process of drawing light in film and television dramas. To find out how 'light' affects the film and its quality, the interests of the audience, time, the viewers' attention to the sites of events, etc. Therefore, to identify the difference in the level of creative directors' skills according to these variables such as age, gender, qualification, experience, and artistic work. A sample of 300 professionals was selected from specialists in lighting and directors interested in drama and photographers, architects, designers, and graphic designers to analyze the results. The study yielded results that not to rely entirely on light, especially in the dramatic work on the lighting technician only, but through the director's vision. Since he/she is the only one who has a full conception of implementing the dramatic work and how to deal with it. The best use and dramatic use of the film is to increase its poetic and aesthetic aspects.

Keywords: Drawing with light, director, influence, cadre, and image.

الرؤية الإبداعية للمخرج الدرامي في الرسم بالنور

د. أشرف فالح الزعبي

أستاذ مساعد بقسم الإعلام بالجامعة الخليجية – مملكة البحرين

الملخص: هدفت الدراسة للتعرف على رؤية المخرج الدرامي بعملية الرسم بالنور في العمل الدرامي المسرحي والسينمائي والتلفزيوني، لتحقيق (هوية الفلم ونوعيته، جمال الكادر أو الصورة، الإحساس بالزمن، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس البصري، إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم) إلى جانب التعرف إلى الاختلاف في مستوى مهارات المخرجين الإبداعية باختلاف متغيرات (العمر، الجنس، المؤهل العلمي، الخبرة، والعمل الفني). تم اختيار عينة حصصية قوامها (300) فرد من المختصين من الفنيين في مجال الإضاءة والمخرجين المهتمين في المجال الدرامي، وكذلك بعض العاملين الذين يعملون في هذا المجال من مصورين، مهندسي ديكور، مصممي الجرافيك، وذلك لتحقيق (هوية الفلم ونوعيته، جمال الكادر أو الصورة، الإحساس بالزمن، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس البصري، إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم).

توصلت الدراسة إلى عدم الاعتماد بشكل كلي، وخاصة في الإعمال الدرامية، على فني الإضاءة، وأن يكون هناك تنفيذ كامل لرؤية المخرج من خلال فَني الإضاءة، لأنه الوحيد الذي يكون له تصور كامل لتنفيذ العمل الفني الدرامي، وكيفية معالجته والرسم بالنور هو سر نجاح معظم الإعمال الدرامية وعامل رئيسي لذلك، لذا يجب على المخرج أن يطور مهارته الفنية، وأن يكون على دراية بدراسة الرسم بالنور، وما تخلقه من كوادر وصور فنية ذات مستوى عال في حال أحسن استخدامها، ويجب على المخرج أن يعي الدور المهم للإضاءة (الرسم بالنور) فمن خلالها نرى الجو العام، أي الحالة الفنية للقصة التي يتم إنتاجها، والتأثير النفسي الذي يجب أن تخلقه الصورة عند المشاهد من جمالية وتحريك خيال المشاهدين والممثلين، فينحت أشكال الأشياء ويحركها ويزيد من فائض ثراءها الدلالي ويحول الأشياء إلى رموز، وهذا لا يتم إلا من خلال مخرج مبدع يساهم بكيفية فعالة في إيصال وإبلاغ الرسالة بشاعرية، لجذب انتباه المشاهد وخلق جو وجداني وانفعالي إن أحسن استخدامها ووظفها درامياً ليزيد الفلم شاعرية وجمالية وكوادر ذات دلالة معبرة.

كلمات مفتاحية: الرسم بالنور، المخرج، التأثير، الكادر، الصورة.

1 المقدمة:

شهد تاريخ الفنون قصة لسلسلة من الاتجاهات الفنية التي تلت الواحدة منها الأخرى بوتيرة متسارعة، نتيجة للتطور الفكري إلى جانب التقدم العلمي والتكنولوجي، ومنها الرسم بالنور، فقد اتجه فنانيه إلى الاعتماد على المعطيات العلمية الحديثة للتعبير عن الصورة وعلاقتها الوثيقة بالإضاءة بصورها المختلفة في الأعمال الفنية، وذلك لمسايرة التقدم العلمي والتكنولوجي الذي ساد العصر، لذا تغير إدراك الفنانين ورؤيتهم البصرية تبعا لمتغير الفكر والثقافة، وأصبحت النظريات العلمية والاتجاهات الفلسفية هي المثير للفنانين، وبما أن وسائل الإعلام تمتلك إمكانات مهمة تستطيع من خلالها التأثير على الجمهور المتلقي، فلا بد أن يصاحب هذا التأثير صورة متكاملة بكافة عناصرها الفنية وخاصة النور (الإضاءة)، الرسم بالنور الذي بدونه لا تتكون الصورة، والنور، آية من آيات الله جل جلاله، حيث يقول رب العزة في(سورة النور) {بسم الله الرحمن الرحيم اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ}، وهو النور كله حيث تجلت قدرته من خلال الليل والنهار، الشمس، القمر، النار... إلخ، ومن خلال هذا كله نرى كيف حول الإنسان الرسم بالنور في حياته، واستعملها في شتى مناحي الحياة، ومن ضمنها الأعمال الفنية بمختلف مجالاتها، وخاصة الرسم بالنور في الأعمال الدرامية.

من هنا جاء تطور وسائل الإعلام وأساليبها السمعية والمرئية والمسرحية والسينمائية التي أدت إلى التنويع في المواضيع والإحداث التي تعالجها من الناحية الدرامية، وفي مواجهة هذا التطور الإعلامي الكبير، والثورة التكنولوجية الحديثة، وعصر النت، والعالم المتغير بشكل مذهل، جاء الاهتمام بالصورة من خلال المنظور التكنولوجي، التي أضحت تحتل الاهتمام الكامل في جميع وسائل الإعلام العربية والعالمية مدعمة بكل مواصفات الجمال التي تجذب المتلقي إليها.

بدأ الاهتمام بنظام الكادر الفني السينمائي والتلفزيوني والمسرحي ليكونوا بالمستوى المطلوب في الإنتاج، وفي المستوى المرغوب إمام المجتمع، وذلك من منطلق الحرص على توفير الحوافز للمنتجين الحقيقتين.

إن الشخصيات الدرامية التي نشاهدها في المسلسلات التلفزيونية، والأفلام السينمائية، والمسرحيات التي على خشبات المسرح، تتنوع بتنوع الحدث والقيمة الدرامية الموجودة في النص، فمنها الشخصيات التي تقوم بأداء الأدوار الكوميدية أو التراجيدية، وأخرى تتحرك بحسب الميزان المرسوم لها من قبل المخرج لكي يتم خلق حالة تدفق وإضفاء سلاسة ذات إيقاع معين للقطات والموضوع المصور. (الزعبي أشرف، 2017)

يجب على البنية البصرية أن تكون متناسقة بحيث تخدم الحبكة الدرامية ليقوم المخرج بالإبداع في توظيف كاميراته التي تكون مدعومة بالإضاءة وعملية الرسم بالنور المناسبة لخدمة رؤيته، بحيث لا تتسلل عين المشاهد خارج الكادر، ومع كل لقطة نشاهد صراع هؤلاء الشخوص مع أنفسهم، ليمنعك من الخروج عما تراه الكاميرا، وجاذبية الصورة بإضاءتها الجميلة المميزة في تكويناتها، والمعبرة عن المعنى الخفي للصورة التي ترسم للمشاهد من خلال الرسم بالنور، أين يجب أن ينظر بعينه وأحاسيسه؟

إن المخرج الذي يوظف كل حركة وكل ديكور وفراغ برمزية عالية وببنية دلالية مدعمة بخطوط الرسم بالنور المنبثق من سبوتات الإضاءة التي تحمل رؤى ذاتية المخرج، وتؤكد أن تشابه المخلوقات ووجدانية الخالق الذي اختار لمخلوقاته من البشر تكوينها الأساسي، وأن اختلفت في أشكالها وألوانها.

ولعل الشخصيات الفنية هي مجرد وسائط في الدراما تتحدد بزمان ومكان معينين، تحمل في طياتها نماذج البشر الحقيقين الذين نراهم في حياتنا اليومية وربما أكثر من ذلك. (أشرف، 2012)

وهناك الرسم بالنور والذي لا يلعب فقط دوراً لإبراز الصورة فحسب، ولكنه يستطيع أيضاً تجسيد الحالة النفسية للشخصيات والمساعدة في رسم الجو العام للقطة أو المشهد، بالإضافة إلى إمكانات المونتاج والمؤثرات الصورية والصوتية.

إن أكثر ما نشاهده اليوم هي برامج المنوعات الضخمة وأغاني الفيديو كليب وعملية الرسم بالنور التي تعتبر جزءاً لا يتجزأ من تلك البرامج والأغاني، بل إنها أصبحت الجزء الرئيسي فيها، ففي كل حركة تكون مرسومة لخلق أجواء فنية جمالية تتحدث عن قالبها الفني الذي يحاكي المتلقي وتجذبه إلى تلك البرامج كما يجذب النور الفراشة.

2 الإطار العام للبحث:

2-1 هدف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى معرفة الجمالية التي تحدثها الإضاءة أو الضياء لإحداث الإبهار المطلوب لدى المتلقي لمعالجة المشهد الفني الدرامي، حيث تتحكم عملية الرسم بالنور بشكل كبير في التعبير الضمني لكثير من المشاهد الدرامية التي نشاهدها على الشاشة، فحينما نشاهد عملاً فنياً نضعه في الدرجة الثانية إذا كانت الإضاءة فيه ضعيفة، إلا أنه يرتقي إلى المرتبة الأولى مع استخدام التصوير الضوئي كما يقول عالم الجمال الفرنسي سوريو. (يوسف، 2001)

2-2 مشكلة الدراسة

تتمحور مشكلة الدراسة حول فهم المخرج لهذه التقنية، ومدى قدرته على إعطاء الجمالية المطلوبة أثناء تنفيذه للمشهد الدرامي، وبالتالي، غالباً ما يقوم الفني في إنارة المشهد حسب تصوره، دون دراية بما يدور بخلد المخرج، إضافة إلى إن معظم المشاهد الدرامية لا تعطي تعبيراً ضمنياً كما نشاهدها في الأعمال العالمية، ضمن منهج الإبداع في فن الرسم بالنور من خلال التكوين، أو في أعمال المنوعات المختلفة التي تعتمد بشكل كامل على عملية الرسم بالنور، وتختلف هذه القدرة باختلاف الجنس، والعمر، الخبرة، المؤهل العلمي، وطبيعة العمل الفني، وتتضمن إبعاده المختلفة تكوين هدف العمل الفني الرئيسي لدى المخرج الدرامي المبدع من خلال تحقيق (جمال الكادر أو الصورة، الإحساس البصري ، تحديد هوية الفلم ونوعيته، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس بالزمن، وإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)

2-3 أسئلة الدراسة:

تتمحور أسئلة الدراسة حول السؤال الرئيسي التالي: هل استطاع المخرج أن يوظف عملية الرسم في النور توظيفاً يتناسب مع رؤيته الفنية؟ من خلال تحقيق (جمال الكادر أو الصورة، الإحساس البصري، تحديد هوية الفلم ونوعيته، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس بالزمن، وإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)

ويتفرع عن هذا السؤال الأسئلة التالية: –

- **هل هناك مخرجين درسوا الإضاءة (الرسم بالنور) قبل احتراف العملية الإخراجية؟** من خلال تحقيق (جمال الكادر أو الصورة، الإحساس البصري، تحديد هوية الفلم ونوعيته، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس بالزمن، وإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)
- **هل المخرج الدرامي يفكر بجمالية المشهد من خلال الرسم بالنور؟ من** خلال تحقيق (جمال الكادر أو الصورة، الإحساس البصري، تحديد هوية الفلم ونوعيته، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس بالزمن، وإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)
- **ما هي الأطر المنهجية التي يتبعها المخرج أثناء إخراجه لعمله الفني الدرامي مع الفنيين وخاصة فني الإضاءة؟** من خلال تحقيق (جمال الكادر أو الصورة، الإحساس البصري، تحديد هوية الفلم ونوعيته، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس بالزمن، وإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)
- **ما مدى تدخل المخرج في تقنيات الإضاءة لإعطاء اللمسات الفنية للرسم بالنور؟** من خلال تحقيق (جمال الكادر أو الصورة، الإحساس البصري، تحديد هوية الفلم ونوعيته، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس بالزمن، وإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)

هل يتناول النص الدرامي من خلال المشهد المرسوم على الورق الجوانب الجمالية للرسم بالنور من قبل المؤلف؟ أم أنها متروكة لرؤية المخرج فقط؟ والمخرج يحيلها لفني الإضاءة؟ من خلال تحقيق (جمال الكادر أو الصورة، الإحساس البصري، تحديد هوية الفلم ونوعيته، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس بالزمن، وإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم).

4-2 الدراسات السابقة:

- دراسة عز الدين عطية المصري رسالة ماجستير مقدمة للجامعة الإسلامية بغزة كلية الآداب (2010) بعنوان "**الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية**"، تناول الباحث في دراسته كيفية بناء الدراما المرئية بكافة جوانبها وذلك بأسلوب يخلق المتعة للمشاهد، من خلال عناصرها المهمة ومن ضمنها الإضاءة، حيث اعتبرها من طرق التكوين المهمة، وقام بتقسيم الإضاءة إلى قسمين، الواقعي والشكلي لتحقيق الأجواء الخاصة بموضوع العمل الفني والتأثيرات النفسية من خلال ترتيب مساحات الضوء والظل وكذلك الحدث والرمزية وتأثير إضاءة الديكور والحركة، وأهم ما توصل إليه الباحث أن وجود الدراما المرئية القوية لا يمكن تصورها دون إجراء الممارسة الثابتة والمنهجية الناضجة للتدريب والبحث والتجريب.

– **دراسة** محمد أكرم الجليل، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة بعنوان "**توظيف عناصر الوسيط في جماليات الصورة التلفزيونية في دراما الأطفال**" (2014) تناول الباحث في دراسته جماليات الصورة التلفزيونية في دراما الأطفال وأثرها في الارتقاء بمستواها، وتم تناول الإضاءة كمحور رئيسي من محاور العملية الإبداعية في إنتاج دراما الأطفال بخلق الجو العام مع الحالة المزاجية والتأثير النفسي ليسهم في تعبيرية أشكال الأشياء وضلالها ويحركها ويزيد من تعبيرها الدلالي والتعبيري وتضفي معانٍ درامية على الصورة. وأهم ما توصلت إليه الدراسة هو اعتماد جمالية دراما الأطفال على الإضاءة واللون...إلخ

– **دراسة** جون سولر، من جامعة ميشيجان الأمريكية (2015) بعنوان "الإضاءة الخافتة لفترة طويلة تسبب الغباء" حيث حذر الباحث من العيش في إضاءة خافتة فترة طويلة، يسبب تغييرات تشريحية في الدماغ، ويؤثر على الذاكرة والذكاء. وقد قام الباحث بعمل تجربة على فئران حقول إفريقية من فصيلة "Arvicanthis niloticus" لمدة أربعة أسابيع في إضاءة ضعيفة طوال النهار مقارنة مع إضاءة طبيعة، حيث استخدم ضوءاً خافتاً من قوة 50 لوكس في التجربة، وهي إضاءة تعادل النور في يوم شتائي معتم، أو إضاءة خافتة في غرفة منزل، وتوصل إلى أن الفئران صارت تفشل بعد الفترة المظلمة في امتحان التأقلم مع المكان. وأصبحت الفئران تنسى مكان منصة الطعام التي وضعت تحت الماء، إلا أن الفئران التي عاشت في ضوء طبيعي نجحت في هذا الامتحان بسهولة. وخلصت دراسته إلى أن العيش فترة طويلة في شبه ظلام قد يؤدي إلى الغباء، وبعد هذه الدراسة عثر العلماء، بعد دراسة تأثيرات الضوء الخافت على الدماغ، أن هرمون النمو "DNF Brain–derived neurotrophic factor"، أقل بكثير في منطقة "قرن آمون". ويعزز هذا الهرمون في الحالة الطبيعية نمو الخلايا العصبية والتشابك العصبي العضلي في الدماغ.

– **دراسة** جينيفر لي بولندا، جامعة ولاية كليفلاند (2015) بعنوان "**إضاءة الأفلام وتأثيرها على الاستجابة العاطفية للجمهور**"

حيث بحثت دراستها تأثير مستويات إضاءة الفلم بمستوى إضاءة عالي وآخر منخفض، وتم ذلك من خلال نظرية الأفلام المعتمدة على الإضاءة. وقد جمعت هذه الدراسة بين تأثيرات الوسائط والأدب السينمائي بدراسة تجريبية على مجموعة من الجمهور، حيث تم إجراء تجربة التلاعب بثلاث مستويات من الإضاءة. وقد خرج الباحث بأن الأفلام التي تعرض في إضاءة جيدة تكون نسبة ارتياح الجمهور عالية، عكس الجمهور الذي يشاهد الأفلام في إضاءة منخفضة، فإنه يخرج منزعجاً لأن هذه الأفلام فيها مشاعر التشويق والغموض والمكائد والرعب. وخلص الباحث إلى أن أسلوب إضاءة الفلم له علاقة بين الجمهور والأحداث التي تجري داخله من الناحية العاطفية المرتبطة بقصة الفلم.

– **دراسة** فوزي إبراهيم المشهداني، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة (2016) بعنوان "**متغيرات الإضاءة وأثرها في الإدراك والراحة البصرية في التصميم الداخلي**"، حيث تناول الباحث مشكلة الدراسة بسؤاله الرئيسي، ما مدى إمكانية السيطرة على متغيرات الإضاءة في الفضاءات الداخلية للمؤسسات العامة والخاصة والمتمثلة بـ(التباين ونسبة الإضاءة والسطوع ووقت الرؤية ودرجة الانعكاس) وتأثير ذلك في عملية الإدراك البصري المقترن بالراحة البصرية. توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج وكان أبرزها أن هناك مجموعة متغيرات على مستوى البيئة والشكل وعلاقتهما بالإضاءة والتي لها تأثير مباشر على راحة الرؤية ومنها، شكل الفضاء الداخلي وحجمه، مستوى الانعكاس للسطوح، شدة ونوع وحجم الإضاءة، موقع الرائي وخط الرؤية، تنظيم المفردات الشكلية في الفضاء. ومن أهم توصياته أنه ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار تأثير اللون والطلاء على كمية الإضاءة وخاصة بالنسبة للألوان الفاتحة، وتجنب استخدام الألوان الداكنة لتأثيرها المباشر على مجال الرؤية، عدم استخدام الفضاءات الأرضية كوسيلة للإنارة إلى الفضاء العلوي لكون الإضاءة تحتاج إلى كميات أكبر من الإضاءة.

– **دراسة** ماكلين جون، الولايات المتحدة (2017) "**الإضاءة الطبيعية والاصطناعية للبيئة الداخلية**" تناولت الباحثة في دراستها الإضاءة الطبيعية والاصطناعية للبيئة الداخلية والإضاءة الداخلية المبتكرة والفعالة من حيث التكلفة، الذي يعتبر أمر بالغ الأهمية لنجاح أي مساحة داخلية، وتوصلت الباحثة إلى أن التقنيات الحديثة المتغيرة والقوانين الجديدة

التي تفرض كفاءة استخدام الطاقة والطلب على حلول مبتكرة مستوحاة، تعتبر حاجة قوية للمتخصصين في تصميم الإضاءة الداخلية.

– دراسة حيدر عبد الغني جبوري (2018) بعنوان "**توظيف الإضاءة في التعبير عن ازدواجية الشخصية السينمائية**" تناولت الدراسة الضوء الذي يعتبر عنصراً ذا سيادة وأهمية في التصوير السينمائي لما يتملكه من خواص فيزيائية تجعل الصورة حادة التفاصيل أو معتمة. بعيداً عن وظيفة الضوء الأساسية التي ظهرت مع بدايات السينما، أي الحصول على تعريض مناسب وجيد، فإن الاشتغالات الدرامية والنفسية هي من عمقت من أداء الإضاءة واشتغاله بشكل ملاصق مع الظلال، فكل منهما يكمل الآخر، وهو ما يؤثر في تفاصيل الصورة أو حتى القدرة في التعبير عن أعماق الشخصية وتوظيف الإضاءة في التعبير عن ازدواجية الشخصية السينمائية والأهمية والأهداف التي ترمي إلى الكشف عن كيفيات توظيف الإضاءة في التعبير عن ازدواجية الشخصية السينمائية، وقد توصل الباحث إلى أن الضوء هو أحد العناصر الأساسية في البناء البصري للقطة في الفلم السينمائي، والإضاءة منظومة متكاملة تعمل بها المصادر الضوئية بشكل متكامل من أجل إتمام عمل النص الضوئي في الفلم السينمائي، كما توصل الباحث إلى أن للضوء القدرة على إيصال المعلومات والكشف عن المشاعر التي تحملها الشخصية في الفلم السينمائي.

ما يميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة: بعد الاطلاع على الدراسات السابقة، نلاحظ أنه لا توجد دراسة تناولت المخرج وعملية الرسم بالنور بشكل تفصيلي، وتعتبر هذه الدراسة الوحيدة في الأردن، وربما في الوطن العربي، التي تتناول المخرج وعملية الرسم بالنور على حد علم الباحث. إن الدراسات السابقة بحثت في قضايا مختلفة، وكان التطرق إلى المخرج وعلاقته في الرسم بالنور شبه معدومة، وكان التركيز فقط على فني الإضاءة وأحياناً مدير التصوير، دون ذكر للمخرج، أو الإضاءة وتأثيراتها المختلفة بمجالات متعددة.

وقد قام الباحث بالاطلاع على الدراسات والبحوث والكتب والمراجع التي تتصل بمشكلة الدراسة، وذلك من خلال العوامل المتصلة بالدافع العلمي، والعوامل التي تتصل بالدافع الذاتي للباحث، إذ إن الخبرة الشخصية والمهنية عند الباحث الذي يعمل في مجال الإعلام المرئي قد تجتاحها مشكلة البحث كاستخدام "المخرج وعملية الرسم بالنور".

2-5 محددات الدراسة:

الحدود الزمانية: الفترة الواقعة من عام 2017-2018

الحدود المكانية: بعض الأفلام والمسلسلات والمسرحيات العربية والعالمية الدرامية حيث لعبت الإضاءة فيها دوراً مهماً، مقارنة مع بعض الإعمال الفنية مثل المنوعات والأعمال التي تتطلب الرسم بالنور وما نشاهده من ثورة تقنية حاملة معها كل مواصفات الجمال التي تأسر المتلقي ليبقى قابعاً بداخلها بكافة حواسه البصرية والنفسية والعاطفية.

2-6 مصطلحات الدراسة:

الرسم بالنور:- مصطلح أطلقه الباحث، (الزعبي)، على كافة العمليات الفنية المتعلقة بالإضاءة الجميلة وعملية تجانسها مع العمل الفني لتبدو قطعة منه، تعبر من خلالها عن مضمون العمل الفني سواء كان درامياً أم برامجياً أو منوعات فنية، وهي أيضاً مصطلح يتعلق بالإنارة لكافة مناحي الحياة المتعلقة فقط بالإضاءة الصناعية، أما الإضاءة الطبيعية، فقد حبانا الله بها، وما أجمل رسم الخالق بعملية الرسم بالنور، فمنه جل جلاله استمد البشر عمليات الرسم بالنور، وبدونه لا يوجد إبداع ولا تصوير فسبحان ربي صورنا فأحسن التصوير، وأخرجنا من الظلمات إلى النور.

الرسم بالنور: يأخذك الإحساس دائماً عندما تشاهد فلماً فيه صورة جميلة تحمل في طياتها كل معاني الجمال الذي نتمنى مشاهده في حياتنا العادية، وننجذب إلى الصورة المعبرة بكافة مميزاتها ومهاراتها الإبداعية لدى المخرج الدرامي بأبعادها من خلال تحقيق (جمال الكادر أو الصورة، الإحساس البصري، تحديد هوية الفلم ونوعيته، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس بالزمن، وإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم).

مع كل هذه الخطوط الدرامية المتشعبة، نشاهد الرسم بالنور لكل مشاهد العمل الفني، بل حتى لكل لقطة سواء كانت قصيرة أو طويلة، وهي توشح تلك اللقطات، المشاهد بالجمال والمعاني الرمزية المختفية خلف إضاءتها بالنور، ورسم خطوطها الدرامية المرسومة بالصور يرافقها النور، ويكون للمخرج الفضل، من خلال مهاراته وخبرته وإبداعه، في اللعب بالنور ليعطينا من خلاله الإحساس بالزمن سواء كان نهاراً أو ليلاً أو شروقاً أو غروباً، وتتدخل عملية الرسم بالنور أيضاً في إبراز معالم الفلم، فالفلم الكوميدي له من إشكال الرسم بالنور ما يختلف عنه في الفلم البوليسي، بينما أفلام الرعب لها شكلها الخاص في عملية الرسم بالنور، وتختلف كذلك عن الفلم الاستعراضي، ولذا فإن نوعية القصة ورؤية المخرج لها من الأهمية القدر الكبير في تحديد هوية الفلم ونوعية. (يوسف، 2001)

إضافة إلى ما ذكر، فإن الرسم بالنور يلعب دوراً كبيراً في زيادة أهمية بعض الشخصيات دون غيرهم، أو قطع الإكسسوار، إذ يمكن عرضها في ضوء كامل أو في الظل، وهو ما نسميه بجمال الكادر أو الصورة، ليتحول بعدها عند المتلقي إلى الإحساس البصري.

الإضاءة lighting: هي إسقاط ضوء على سطوح الأشياء للتمكين من رؤيتها بالعين المجردة أو تبيّن شكلها وتسجيل وجودها بوسائل أخرى تتحسس بالضوء. (علي) والضوء المرئي إشعاع طاقة حرارية على شكل موجات كهرومغناطيسية، تنتشر في الفراغ بسرعة ثابتة قدرها 3×10^{8} م/ثا وبتواتر محدد بين 7.5×10^{14} و4×10^{14} هرتز أي إن أطوال تلك الموجات تتراوح بين 750 نانومتر (الضوء الأحمر) و400 نانومتر (الضوء البنفسجي) في مجال الطيف الكهرومغنطيسي الذي يتألف من الألوان: البنفسجي فالأزرق فالنيلي فالأخضر فالأصفر فالبرتقالي فالأحمر. أما الإشعاعات الضوئية التي لا تحس بها العين فهي خارج الطيف المرئي، وقد تكون موجاتها أقصر كالأشعة فوق البنفسجية، أو أطول كالأشعة تحت الحمراء، ولا يمكن كشف هذه الإشعاعات إلا بوسائل خاصة كأجهزة التصوير وغيرها. وقد أستغلها الفنانين كبداية في أعمالهم المسرحية وتطورت في الأعمال التلفزيونية والسينمائية.

الصورة Image: وهي مجموعة العناصر المحسوسة التي ينطوي عليها الكلام، وتوحي بأكثر مما تحمله من تضاعيف المعنى الظاهر، وتنحصر في جانبين: الجانب الحسي المرتكز على الفكرة والعاطفة والمشاهدة، والجانب الإيحائي الذي يضفي على الشكل أكثر من تفسيره الظاهري، ولم تكفي الصورة يوماً ما عن تأويل معناها سواء أكانت صامتة أو ناطقة، فهي الآن كل حياتنا (الصغير، 1999)

المخرج director: هو قائد أي عمل فني سينمائي تلفزيوني مسرحي وهو صاحب الرؤية الفنية...إلخ (علي ع.، 2010)

التأثير the influence: الإقبال على الشيء، وهو الإقناع أو ممارسة بين طرفين أحدهما يريد التأثير في الآخر (الحميدان، 1996)

الكادر Staff: تعني الفريق، ولكن في الاصطلاح الفني هو مكان وقوف الكاميرا للالتقاط زاوية فنية جميلة محملة بدلالات فنية تلفت عين المشاهد (الغنام، 2018)

أما النور في القرآن الكريم: النُّورُ :الضوءُ أيّاً كان، أو شعاعه وسطوعه. قال الزمخشري: الضياءُ أشدّ من النُّور، قال تعالى: "جعل الشمسَ ضياءً والقمرَ نوراً". (سورة يونس آية 4) وقيل: الضياء ذاتيٌّ، والنور عرضيٌّ. **والنُّور:** الضياءُ والسناءُ الذي يُعين على الإبصار، وذلك ضربان: دنيوي وأخروي. فالدنيوي ضربان: معقول بعَين البصيرة، وهو ما انتشر من الأنوار الإلهية، كنور العقل ونور القرآن؛ ومحسوس بعين البصر، وهو ما انتشر من الأجسام النيرة، كالقمرين والنجوم النيرات، فمن النور الإلهي قولُه تعالى: "قد جاءكم من الله نورٌ". (سورة المائدة آية رقم 15) وقوله: "نورٌ على نورٍ يهدي اللهُ لنوره مَن يشاء". (سورة النور) ومن النور المحسوس نحو قوله تعالى: "هو الذي جعل الشمسَ ضياءً والقمرَ نوراً". (سورة يونس رقم الآية 5) وتخصيص الشمسِ بالضوءِ، والقمرِ بالنور، من حيث إن الضوءَ أخصُّ من النُّور. ومما هو عامٌّ فيهما قوله: "وجعل الظلمات والنور". (سورة البقرة آية رقم 252) والضياء illuminance أو :illumination يعرف أيضاً بالسيالة الضوئية، وهو التدفق الضوئي على مساحة محددة من السطح المقابل لمصدر الضوء في أي نقطة من نقاطه.

الأدب النظري: لمحة تاريخية: مع التطور السريع للإضاءة، فقد اعتمدها الكثير من المخرجين العالمين في إنارة مسرحهم التي رافقت حركة الممثلين، ومن ثم رافق ذلك التطور التقني للأجهزة الفنية المرافقة للتصوير في مختلف الأعمال الفنية التي تم إنتاجها منذ أرسطو. وعندما تم اختراع الكهرباء شاهدنا الإبداع في الأفلام الصامتة بالرغم من أنها باللونين الأبيض والأسود، إلا أن لعبة الرسم بالنور بدأت مع هذه الأفلام، ومن ثم تطور عمل الرسم بالنور في كافة الأعمال الفنية، ومع تطور عمل الكهرباء بطرق جميلة، أصبحت الذائقة الفنية لدى المتلقي تزداد صعوبة وإرضاءها أصبح مرهقاً، ولكن وجود الرسم بالنور، الذي يلعب دوره بطرق جميلة، جعلت المشاهد ينجذب للأعمال الفنية ذات المستوى العالي من أول لقطة حتى النهاية وحسب رؤية المخرج في عمله الفني (علي م.).

الألوان وعلاقتها بالرسم بالنور

الصراعات النفسية مدخل للتعبير عن رؤية المخرج الذي ربما لا يتعامل مع الضوء واللون باعتبارهما أحد عناصره، بل هما مشرط طبيب جراح حساس يكشف من خلالهما الشخصية بأبعادها لإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم، بإحساسه البصري العالي، ويلفت نظر المشاهد إلى مواقع الأحداث، بطريقة فنية مدروسة مصممة بعناية فائقة.

إن التعامل مع الشخصيات في الأفلام من خلال الألوان التي تتفق مع طبيعة كل شخصية، والمزج بين المدرسة التعبيرية والتأثيرية في اللغة الضوئية، وخاصة للأعمال التي تعتمد على الصراعات النفسية، لكي يتم اللعب بالإضاءة واللون بعد تحليل كل معنى درامي، وبناء تصور خاص به يكشف الشخصية بأبعادها ومعها الموقف، ومن ثم الصور العامة لدراما الفلم، فاللغة البصرية تتعامل مع الإدراك البصري للمشاهد مثل الموسيقى التي تتعامل مع الإدراك السمعي، نشاهد عندها أذناً موسيقية بصرية.

خصائص الصورة المرئية المدعمة بالإضاءة (الرسم بالنور)Attributes of the Visual Image

تتكون الصورة المرئية من تفاعل عدة عناصر فوتوغرافية متغيرة، ومن المهم أن نعرف ما هي تلك المتغيرات وكيفية استخدامها في السرد الروائي البصري.

أولاً: النصوع (Brightness) يمكن أن تختلف الصور المرئية في درجة نصوعها، والتي تستخدم للتدعيم والتأكيد على الإحساس الذي ينبع من المشهد وعموماً تعطى الإضاءة القوية High Key درجة نصوع عالية للصورة، في حين تعطى

الإضاءة الخافتة Low Key درجة أقل نصوعاً، أما الإضاءة المتوسطة Mid Key فتعطى درجة نصوع وسط بين الاثنين. (مطر، 1998)

تعتمد درجة نصوع كل لقطة على المحتوى الدرامي لها فعادةً تجد أن درجة الإضاءة القوية مفضلة في المشاهد المبهجة، بينما تستخدم الإضاءة المنخفضة في مشاهد التوتر الدرامي، وعلى الرغم من أن الإضاءة القوية أو الخافتة تؤثر عموماً على درجة نصوع الصورة، إلا أنه يمكن إضاءة أجزاء من الكادر بطريقة مختلفة، لجذب انتباه المتفرج، أو لمتطلبات تكوين الصورة.

ثانياً: التباين (Contrast) يعبر التباين هنا عن الدرجات المتفاوتة ما بين الأبيض الخالص والأسود الخالص وتعبر درجة التباين المنخفضة عن تداخل واسع بين درجتي الأسود والأبيض، فيظهر ناعماً أمام العين، في حين أن درجة التباين العالية تعبر عن تفاوت صغير بين درجتي الأسود والأبيض فيظهر صارخاً شديد الوضوح، وهذه الدرجات تستخدم عادة في أفلام الرعب والأفلام التي يكون لها معنى مميزاً في تصميم وتقطيع مشاهد الفلم وما يتناسب وقيمة الحدث والغاية النهائية من الفلم.

ثالثا: طبيعة الإضاءة (Quality of Light) تعبر طبيعة الإضاءة عن مدى حدتها ونعومتها، فالنوعية الحادة هي التي تحتوي على الكثير من الظلال الغامقة ذات الحواف المحددة، بينما تحتوي النوعية الناعمة على ظلالاً أقل إضاءة وأكثر تشويشاً وهي لها معان كثيرة في الأعمال الفنية ككل، فمنها ما يدل عن الضياع أو الغربة، أو انتهاء يوم، وبداية يوم مع الشروق وخيوط أشعة الشمس الذهبية تظهر تدريجياً لتمسح الظلال التي أمامها وتظهر نور الله جلت قدرته.

رابعاً: بؤرة الوضوح (Focus) تعبر البؤرة عن مدى وضوح الصورة ككل، ويمكن أن تتفاوت ما بين عدم الوضوح أو الهلامية، إلى الوضوح الشديد بحسب موضوع الفلم أو المغزى من الوضوح أو عدمه.

خامساً: عمق الميدان (Depth of field) وهو يعبر عن مدى عمق الوضوح الذي تستطيع أن تصله البؤرة Focus داخل اللقطة، فإذا كان عمق الميدان ضيقاً، يكون موضوع التصوير شديد الوضوح والخلفية غير واضحة blurry ، بينما يكون لعمق الميدان الأوسع درجة وضوح حادة لموضوع التصوير وللخلفية وتعتمد محتوى القصة وهدف المخرج لفت نظر المشاهدين إلى مواقع أحداث معينة.

سادسا: المنظور (Perspective) ويعبر ذلك عن سعة وعمق الميدان الذي يمكن التحكم فيه من خلال اختيار عدسة الكاميرا، حيث يمكن ضغط خلفية ومقدمة الصورة معاً، بحيث تظهر المسافة بينهما قريبة، أو إزالة الضغط بحيث تظهر بينهما مسافة كبيرة. أما التنوع في عمق المنظور فإننا نلاحظ حجم الأشخاص في الخلفية، ويمكن أن يؤثر عمق المنظور على إدراك المتفرج لسرعة الحركة داخل المشهد، فيمكن أن تظهر الحركة بطيئة حين يكون العمق مضغوطاً، أو أن تظهر سريعة حين يكون العمق غير مضغوطاً.

سابعاً: اللون (Color) يطلق على اللون أيضاً اسم Hue ويمكن التلاعب به من خلال الإضاءة، وأثناء مراحل التحميض والطبع في المعمل، والتصوير بالألوان يضيف إلى الصورة محتوى جمالي متغير يعبر عن موضوع القصة.

ثامناً: أصل اللون (Overall Hue) يمكن صبغ صورة المشهد بلون معين لإيصال الإحساس بالعواطف أو بالمكان والزمان للمتفرج، فالألوان الباردة تعطى إحساساً بالعزلة والبرودة، وتعطى الألوان الدافئة إحساساً بالرومانسية والدفء، ويأخذ اختلاف الوقت أثناء النهار ألواناً مختلفة، حيث يعبر الأصفر عن شروق الشمس، ويعبر الأحمر عن غروبها، والأزرق عن الليل.

تاسعاً: درجة التشبع (Saturation) تعبر درجة التشبع المستخدمة في الصورة عن مدى غناها بالألوان، فتعطى الألوان الغنية التشبع شعوراً نابضاً بالحياة، في حين أن الألوان القليلة التشبع تعطى صورة باهتة، ويمكن أن يعبر مدى غنى أو فقر الصورة بالألوان عن جوها النفسي أو زمانها، فمثلاً لقطة الرجوع للخلف Flash Back يمكن التعبير عنها باستخدام أقل درجة تشبع من الألوان، درجتين من درجات التشبع.

عاشراً: التأكيد (Emphasis) يكون لبعض الألوان القدرة على جذب العين إليها، اعتماداً على كيفية ترتيبها داخل تكوين الصورة، لذا فإن اختيار لوناً معيناً بعناية قد يستخدم للرغبة في التأكيد على عنصر أو مساحة معينة داخل الكادر.

الحادي عشر: التباين (Contrast) يمكن استخدام الألوان المتباينة لتوصيل جوانب معينة في الشخصية، أو لخلق نوع مرغوب من التوتر في تكوين الصورة.

الثاني عشر: حبيبات الصورة (Grain) الحبيبات هي الجزيئات البلورية المتناهية الصغر التي تتكون منها الصورة الفوتوغرافية، وعادة ما تكون غير مرئية، ولكن يمكن أن تظهر تحت ظروف معالجة معينة، مما يعطى مظهرا حبيبياً للصورة، يستخدم أساساً للأغراض الجمالية.

الثالث عشر: الإحساس البصري (Look) عادة ما يعبر الإحساس البصري بالفلم عن النسيج البصري للصورة (مثل الحبيبات أو البؤرة)، ولكنه في الحقيقة يعبر عن معنى أوسع وأشمل من ذلك. فتأتى الأحاسيس البصرية المختلفة للصورة المرئية من خلال التلاعب المنظم لكل العناصر الفوتوغرافية المكونة للصورة، ويشمل ذلك التباين Contrast، والبؤرة focus، والإضاءة lighting واللون color، وعمق الميدان depth of field، والبعد البؤري للعدسة lens focal length ويمكن أن يكون هذا ظاهراً أو خفيا. ويدعم الإحساس البصري العناصر الأساسية المحركة للفلم الحبيبات والإضاءة القوية لإعطاء الفلم شعوراً بالواقعية، تقريباً مثل تصوير نشرات الأخبار، بينما في أفلام أخرى يمكن استخدام تباين عالي وألوان مشبعة لتوصيل الإحساس بالرومانسية والغرام. ويمكن للإحساس البصري للفلم أن يظل ثابتاً، أو إن يتغير تبعاً لعلاقته بمتغيرات معينة في القصة. فمثلاً قد يكون ملائماً التبديل بين أحاسين بصريين مختلفين للتعبير عن تبدل في متغيرات القصة كالمكان، أو الفترة الزمنية. (صالح، 2019)

الرابع عشر: الضوء (الرسم بالنور) (Light) الضوء هو الوسط الذي نرى من خلاله الألوان، إن اختلاف نوع وشدة الإنارة يؤدي إلى اختلاف حالة الرؤية، مما يؤثر في مظهر وشكل الأشياء المرئية، فمثلاً الكتل المعرضة لإضاءة ساطعة تظهر تفصيلياً أكثر، فلذلك يراعى تصميم الواجهات الجنوبية (المعرضة للشمس) بتفاصيل دقيقة التحديد بينما تكون الواجهات الشمالية ذات تفاصيل بسيطة التحديد. وتعد الظلال من الظواهر المهمة التي يمكن إن تؤثر في الخصائص الأساسية للمكونات التشكيلية، كما أنها تساعد على تحديد الأشكال وإدراك العلاقات بين الأسطح المختلفة. وتعتمد الصورة المرئية في معظم الفنون المرئية على التوزيع الدقيق لأجهزة الإضاءة، ويكون الرسم بالنور لإضفاء الإحساس العميق بتناغم عناصر التكوين بين شدة الضوء والظلال الناتجة لتحقيق المناخ التشكيلي للحدث الدرامي، لذا يعتبر الرسم بالنور (الضوء) من أهم العناصر التي تبرز قيمة العرض السينمائي والتلفزيوني والمسرحي، فبدونه لا يمكن الإحساس بأي تكوين فني، لذلك يعد المناخ الضوئي بالقيمة اللونية بمثابة أولويات العمل الفني، فمن المؤكد أن صياغة الصورة المرئية تتطلب إضاءة جيدة تؤثر على العين وتثير انتباه المشاهد عند رؤيته لما هو قائم، والرؤية ما هي إلا عملية ديناميكية، ذلك أن الصورة المرئية للعالم الخارجي تتكون من أنماط معقدة من الضوء والظل واللون والأشكال

المسطحة والمجسمة، وإن من أحد الأشياء المهمة التي ترتبط في الدراسة عن الضوء هو العلاقة بين قدرتنا على الإبصار وكمية الضوء الموجودة في حيز الرؤية.

لتبدأ عملية الإبصار عن طريق الإحساسات البصرية الساقطة على شبكية العين، ومنها إلى المخ من خلال العصب البصري حتى يقوم المخ بإدراك معنى هذه الحساسات البصرية، ووظيفته هو الرؤية في المناطق ذات الشدة المرتفعة مع تميز التفاصيل الدقيقة والألوان. إن لعبة الرسم بالنور في الإعمال الدرامية والمنوعات وكافة الأعمال الفنية أو المسرحية والتلفزيونية والسينمائية لعبة كبيرة، وهي ركن أساسي ومحور رئيس في أي عمل فني برامجي ودرامي، وبدونها لا يمكن أن يكون هناك عمل، ويتم تذوقها عن طريق المشاهدة، وهي في جوهرها تعتمد على استخدامك الإضاءة كجزء أساسي في التكوين للصورة الدرامية، وذات أهمية قصوى في القدرة على إحداث الأثر المرئي العام لصورة الدرامية.

ومن خلالها يمكن أن نعبر في هذه الأعمال بطريقة رمزية، لتعبر عن مهارات ورؤية المخرج الدرامي الإبداعية بأبعادها من خلال الوصول إلى الغاية المنشودة من العمل الفني بشكل عام، وهي تحقيق "جمال الكادر أو الصورة، الإحساس البصري، تحديد هوية الفلم ونوعيته، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس بالزمن، وإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم"، ليخرج إلى الشاشة عملاً فنياً يمتلك كافة المواصفات الفنية المطلوبة، وما أن يرى العمل الفني المتكامل النور على الشاشة بكافة مواصفاته الفنية حتى يكون قد كلف ملايين الدولارات.

2-7 منهجية الدراسة:

استخدم الباحث في هذه الدراسة، بجانب الدراسات الوصفية التحليلية، منهج المسح بالعينة.

2-8 مجتمع الدراسة والعينة:

تكون مجتمع الدراسة من المختصين من المخرجين وفنين الإضاءة، والمهتمين في المجال الدرامي وعملية الرسم بالنور، وكذلك بعض العاملين الذين يعملون في هذا المجال من مصورين، مهندسي ديكور، مصممي الجرافيك، وغيرهم، وتم اختيار عينة حصصية قوامها (300) عامل وعاملة يراعي فيها تمثيل الذكور والإناث والمستويات المهنية والدراسية والعمرية.

2-9 أداة الدراسة:

تم تطوير استبانة وتطبيقها على عينة الدراسة من المختصين في المجال المهني التقني من مخرجين وفنين وعاملين في المجال الفني الدرامي.

2-10 متغيرات الدراسة:

المتغيرات المستقلة:.1- العمر .2 -الخبرة. 3-المؤهل العلمي.4-العمل الفني. 5-الجنس.

المتغير التابع: المهارات الإبداعية لدى المخرج الدرامي بأبعادها من خلال تحقيق (جمال الكادر أو الصورة، الإحساس البصري، تحديد هوية الفلم ونوعيته، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس بالزمن، وإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)

صدق الأداة وثباتها: الصدق: تم عرض الاستبانة على عدد من المختصين في الإعلام للحكم على بنودها وهل تقيس فعلاً ما وضعت لقياسه. وقد أبدى المحكمين مجموعة ملاحظات تتعلق في وضوح بعض البنود والتي تم تعديلها.

الثبات: تم قياس ثبات أداة الدراسة عن طريق الاختبار وإعادة الاختبار على عينة من مصورين مهندسي ديكور مصممي الجرافيك، حيث بلغ معامل ثبات الاستبانة (0.87)، وهو معامل مناسب لأغراض الدراسة الحالية.

التحليل الإحصائي: تم استخدام الأساليب الإحصائية اللازمة للتأكد من صحة البيانات المستخلصة من التحليل ومن هذه الأساليب: -

- تم استخدام البرنامج الإحصائي SPSS
- تم استخدام اختبار (ت) لعينة واحدة لاختبار فرضيات الدراسة.

11-2 نتائج الدراسة:

أسئلة الدراسة: -

السؤال الأول: هل استطاع المخرج أن يوظف عملية الرسم في النور توظيفاً يتناسب مع رؤيته الفنية؟ من خلال تحقيق (جمال الكادر أو الصورة، الإحساس البصري، تحديد هوية الفلم ونوعيته، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس بالزمن، وإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)

- للإجابة عن هذا السؤال، تم حساب المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية وإجراء اختبار (ت) لعينة واحدة، واختبار المتوسطات الحسابية عند درجة القطع (3.50) على اعتبار أنها تمثل 70% من الدرجة الافتراضية للتدريج، حيث إن المتوسط الحسابي الذي يزيد عن 3.5 وبمستوى دال إحصائياً فإن ذلك يشير إلى وجود مستوى مرتفع من مهارات الرسم بالنور لدى أفراد عينة الدراسة والجدول (1) يبين نتائج ذلك.

- **جدول (1)** نتائج اختبار (ت) لعينة واحدة لمستوى مهارات الرسم بالنور التي يطمح اليها المخرج الدرامي

مهارة الرسم بالنور	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	(ت)	الدلالة
هوية الفلم ونوعيته	4.09	0.36	28.33	**0.00**
جمال الكادر أو الصورة	3.93	0.51	15.97	**0.00**
الإحساس بالزمن	4.16	0.54	23.27	**0.00**
لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث	4.70	0.59	38.13	**0.00**
الإحساس البصري	4.05	0.50	20.12	**0.00**
إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم	4.02	0.44	21.11	**0.00**
الدرجة الكلية	**3.93**	**0.46**	**17.92**	**0.00**

- يتضح من الجدول (1) أن قيم الإحصائي بلغت مستوى الدلالة عند مستوى 0.05 فأقل، وبمراجعة المتوسطات الحسابية نلاحظ أن جميعها أعلى من الدرجة 3.5، وهذا يشير إلى أن المخرجين يتمتعون بمهارات مرتفعة على مختلف أبعاد العمل الفني والذي يتضمن (هوية الفلم ونوعيته، جمال الكادر أو الصورة، الإحساس بالزمن، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس البصري، إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم).

السؤال الثاني: ما هي الأطر المنهجية التي يتبعها المخرج أثناء إخراجه لعمله الفني الدرامي مع الفنيين وخاصة فني الإضاءة؟ من خلال تحقيق (جمال الكادر أو الصورة، الإحساس البصري، تحديد هوية الفلم ونوعيته، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس بالزمن، وإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)

- للإجابة عن هذا السؤال تم إجراء تحليل التباين الأحادي والجدول (2) يبين نتائج ذلك.

جدول (2) نتائج تحليل التباين الأحادي للاختلاف في مستوى مهارات المخرجين الدراميين تبعاً لمتغير العمر

الرسم بالنور	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	(ت)	الدلالة
هوية الفلم ونوعيته	بين المجموعات	0.17	3	0.06	0.42	**0.74**
	داخل المجموعات	39.48	297	0.13		
	المجموع	39.65	300			
جمال الكادر أو الصورة	بين المجموعات	2.56	3	0.85	3.33	**0.02**
	داخل المجموعات	88.33	345	0.26		
	المجموع	90.89	348			
الإحساس بالزمن	بين المجموعات	0.47	3	0.16	0.54	**0.66**
	داخل المجموعات	100.46	347	0.29		
	المجموع	100.92	350			
لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث	بين المجموعات	1.44	3	0.48	1.40	**0.24**
	داخل المجموعات	116.50	340	0.34		
	المجموع	117.94	343			
الإحساس البصري	بين المجموعات	1.33	3	0.44	1.76	**0.16**
	داخل المجموعات	84.63	335	0.25		
	المجموع	85.96	338			
إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم	بين المجموعات	1.14	3	0.38	2.02	**0.11**
	داخل المجموعات	59.20	313	0.19		
	المجموع	60.34	316			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	1.54	3	0.51	2.46	**0.06**
	داخل المجموعات	76.23	366	0.21		
	المجموع	**77.77**	**369**			

- يتضح من الجدول (2) أن قيم الإحصائي (ف) لم تبلغ مستوى الدلالة الإحصائية على جميع أبعاد مهارات الرسم بالنور، باستثناء مجال (جمال الكادر أو الصورة) والذي أشارت نتائج اختبار (ف) 3.33 بأنها دالة إحصائياً، ومن أجل تحديد موقع الفروق الدالة تم إجراء اختبار شافية للمقارنات البعدية، والجدول (3) يبين نتائج ذلك.

جدول (3) نتائج اختبار شافية للمقارنات البعدية تبعاً لمتغير العمر.

	الفئة	30 سنة فأقل	31–39 سنة	40–49 سنة	50سنة فأكثر
جمال الكادر أو الصورة	30 سنة فأقل		−0.13	−0.04	**−0.25***
	31–39 سنة			0.09	**−0.12**
	40–49 سنة				
	50 سنة فأكثر				

- يتضح من الجدول (3) أن هناك فروقاً ذات دلالة بين فئة العمر 30 فأقل مقارنة بفئة العمر 50 سنة فأكثر، حيث أن مستوى تحقيق جمال الكادر أو الصورة لدى المخرجين الدراميين من أفراد الفئة العمرية 30 فأقل مقارنة في الفئة العمرية 50 سنة فأكثر. أما بقية الفئات العمرية فلم تظهر أي فروقات دالة بينهما.

السؤال الثالث: ما مدى تدخل المخرج في تقنيات الإضاءة للإعطاء اللمسات الفنية للرسم بالنور؟ من خلال تحقيق (جمال الكادر أو الصورة، الإحساس البصري، تحديد هوية الفلم ونوعيته، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس بالزمن، وإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)

- للإجابة عن هذا السؤال تم إجراء تحليل التباين الأحادي والجدول (4) يبين نتائج ذلك.

جدول (4) نتائج تحليل التباين الأحادي للاختلاف في مستوى مهارات المخرجين الدراميين للرسم بالنور تبعاً لمتغير الجنس

الرسم بالنور	الجنس	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	(ت)	الدلالة
هوية الفلم ونوعيته	ذكور	4.09	0.38	−0.56	0.57
	إناث	4.11	0.34	−0.58	0.57
جمال الكادر أو الصورة	ذكور	3.92	0.53	−0.87	0.38
	إناث	3.97	0.50	−0.88	0.38
الإحساس بالزمن	ذكور	4.14	0.53	−1.15	0.25
	إناث	4.21	0.56	−1.14	0.25
لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث	ذكور	4.69	0.62	−0.92	0.36
	إناث	4.75	0.54	−0.94	0.35
الإحساس البصري	ذكور	4.01	0.54	−1.94	0.05
	إناث	4.12	0.46	−1.99	0.05
إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم	ذكور	3.97	0.46	−2.49	0.01
	إناث	4.09	0.40	−2.54	0.01
الدرجة الكلية	ذكور	3.91	0.45	−0.96	0.34
	إناث	**3.96**	**0.49**	**−0.94**	**0.35**

- يتضح من الجدول (4) أن الفروق في مستوى مهارات المخرجين الدراميين بعملية الرسم بالنور لم تبلغ مستوى الدلالة الإحصائية على أبعاد (هوية الفلم ونوعيته، تحقيق جمال الكادر أو الصورة، الإحساس بالزمن، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث)، تبعاً لمتغير الجنس، أما بعداً (الإحساس البصري، إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم) فقد أشارت قيم الإحصائي (ت) مستوى الدلالة الإحصائية تبعاً لمتغير الجنس، وبمراجعة المتوسطات الحسابية نلاحظ أن الإناث لديهن مهارات إبداعية أعلى في هذين البعدين مقارنة مع الذكور.

السؤال الرابع: – هل هناك مخرجين درسوا الإضاءة (الرسم بالنور) قبل احتراف العملية الإخراجية؟ من خلال تحقيق (جمال الكادر أو الصورة، الإحساس البصري، تحديد هوية الفلم ونوعيته، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس بالزمن، وإضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)

– للإجابة عن هذا السؤال تم إجراء تحليل التباين الأحادي والجدول (5) يبين نتائج ذلك.

جدول (5) نتائج تحليل التباين الأحادي للاختلاف في مستوى المهارات الإبداعية للمخرجين الدراميين تبعاً لمتغير المؤهل العلمي.

الرسم بالنور	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	(ت)	الدلالة
هوية الفلم ونوعيته	بين المجموعات	1.46	3	0.49	3.79	0.01
	داخل المجموعات	37.52	291	0.13		
	المجموع	38.99	294			
جمال الكادر أو الصورة	بين المجموعات	9.79	3	3.26	13.91	0.00
	داخل المجموعات	79.09	337	0.23		
	المجموع	88.89	340			
الإحساس بالزمن	بين المجموعات	2.05	3	0.68	2.40	0.07
	داخل المجموعات	96.51	338	0.29		
	المجموع	98.57	341			
لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث	بين المجموعات	9.84	3	3.28	10.38	0.00
	داخل المجموعات	104.58	331	0.32		
	المجموع	114.42	334			
الإحساس البصري	بين المجموعات	6.68	3	2.23	9.60	0.00
	داخل المجموعات	75.82	327	0.23		
	المجموع	82.50	330			
إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم	بين المجموعات	2.78	3	0.93	5.09	0.00
	داخل المجموعات	55.52	305	0.18		
	المجموع	58.30	308			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	4.50	3	1.50	7.50	0.00
	داخل المجموعات	71.49	357	0.20		
	المجموع	**76.00**	**360**			

- يتضح من الجدول (5) أن هناك فروقاً ذات دلالة إحصائية على جميع الأبعاد تبعاً لمتغير المؤهل العلمي باستثناء الإحساس بالزمن، حيث إن قيم الإحصائي (ف) لها لم تبلغ مستوى الدلالة الإحصائية، ومن أجل التعرف إلى موقع الفروق الدالة، فقد تم إجراء اختبارات شافية للمقارنات البعدية، والجدول (6) يبين نتائج ذلك.

جدول (6) نتائج اختبار شافية للمقارنات البعدية تبعاً لمتغير المؤهل العلمي.

	الفئة	ثانوية فأقل	دبلوم	بكالوريوس	دراسات عليا
هوية الفلم ونوعيته	**ثانوية فأقل**		**0.15**	**0.06**	−0.04
	دبلوم	**−0.15**		**−0.09**	−0.19*
	بكالوريوس	**−0.06**	**0.09**		−0.10*
	دراسات عليا	**0.04**	**0.19**	**0.10**	
جمال الكادر أو الصورة	**ثانوية فأقل**		**0.33**	**0.06**	−0.13*
	دبلوم	**−0.33**		**−0.27**	−0.46*
	بكالوريوس	**−0.06**	**0.27**		−0.19*
	دراسات عليا	**0.13**	**0.46**	**0.19**	
الإحساس بالزمن	**ثانوية فأقل**		**0.36**	**0.13**	−0.12*
	دبلوم	**−0.36**		**−0.23**	−0.48*
	بكالوريوس	**−0.13**	**0.23**		−0.25*
	دراسات عليا	**0.12**	**0.48**	**0.25**	
لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث	**ثانوية فأقل**		**0.29**	**0.02**	−0.03
	دبلوم	**−0.29**		**−0.27**	−0.32*
	بكالوريوس	**−0.02**	**0.27**		−0.05
	دراسات عليا	**0.03**	**0.32**	**0.05**	
الإحساس البصري	**ثانوية فأقل**		**0.23**	**0.14**	0.00
	دبلوم	**−0.23**		**−0.09**	−0.24*
	بكالوريوس	**−0.14**	**0.09**		−0.15
	دراسات عليا	**0.00**	**0.24**	**0.15**	
الدرجة الكلية	**ثانوية فأقل**		**0.18**	**−0.03**	−0.13*
	دبلوم	**−0.18**		**−0.20**	−0.30*
	بكالوريوس	**0.03**	**0.20**		−0.10*
	دراسات عليا	0.13	0.30	0.10	

- يتضح من الجدول (6) بأن الفروق في المهارات لدى المخرجين الدراميين بعملية الرسم بالنور كانت بين فئة الدراسات العليا من جهة، وفئة الدبلوم والبكالوريوس من جهة أخرى، حيث إن مستوى المهارات بعملية الرسم بالنور كانت أعلى بين المخرجين الدراميين من حملة الدبلوم والبكالوريوس مقارنة بفئة الدراسات العليا.

السؤال الخامس: – هل المخرج الدرامي ذو الخبرة يفكر بجمالية المشهد من خلال الرسم بالنور؟

- للإجابة عن هذا السؤال تم إجراء تحليل التباين الأحادي، والجدول (7) يبين نتائج ذلك.

جدول (7) نتائج تحليل التباين الأحادي للاختلاف في مستوى المهارات الإبداعية للمخرجين الدراميين تبعاً لمتغير الخبرة

الرسم بالنور	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	(ت)	الدلالة
هوية الفلم ونوعيته	بين المجموعات	3.25	3	1.08	3.00	**0.00**
	داخل المجموعات	29.12	29	0.10		
	المجموع	32.37	28			
جمال الكادر أو الصورة	بين المجموعات	3.85	3	1.28	4.66	**0.00**
	داخل المجموعات	80.12	28	0.28		
	المجموع	83.97	29			
الإحساس بالزمن	بين المجموعات	3.65	3	1.22	3.93	**0.00**
	داخل المجموعات	90.14	27	0.31		
	المجموع	93.79	29			
لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث	بين المجموعات	6.2	3	2.07	6.00	**0.00**
	داخل المجموعات	100.2	29	0.34		
	المجموع	106.4	30			
الإحساس البصري	بين المجموعات	2.3	3	0.77	2.97	**0.00**
	داخل المجموعات	75.12	26	0.26		
	المجموع	77.42	28			
إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم	بين المجموعات	2.3	3	0.77	4.36	**0.00**
	داخل المجموعات	51.2	27	0.18		
	المجموع	53.5	29			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	3.52	3	1.17	5.67	**0.00**
	داخل المجموعات	60.2	29	0.21		
	المجموع	**63.72**	**30**			

- يتضح من الجدول (7) أن قيم الإحصائي (ف) تشير إلى وجود فروق دالة في مهارات المخرجين الإبداعية تعزى إلى متغير الخبرة، وهذا يقودنا إلى أنه يوجد اختلاف في مستوى المهارات الاتصالية بأبعادها (الأدوات، الإبداع، الموهبة، العبقرية، الدراسة، التأثير على الجمهور) لدى المخرجين الدراميين باختلاف الخبرة.

السؤال السادس: هل النص الدرامي يتناول من خلال المشهد المرسوم على الورق الجوانب الجمالية لرسم بالنور من قبل المؤلف، أم أنها متروكة لرؤية المخرج فقط والمخرج يحيلها لفني الإضاءة وتختلف باختلاف المهنة بالعمل الفني؟

- للإجابة عن هذا السؤال تم إجراء تحليل التباين الأحادي والجدول (8) يبين نتائج ذلك.

جدول (8) نتائج تحليل التباين الأحادي للاختلاف في مستوى مهارات الرسم بالنور للمخرجين الدراميين تبعا لمتغير المهنة بالعمل الفني.

الرسم بالنور	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	(ت)	الدلالة
هوية الفلم ونوعيته	بين المجموعات	0.40	3	0.13	1.09	**0.35**
	داخل المجموعات	22.20	21	0.12		
	المجموع	22.60	25			
تحقيق جمال الكادر أو الصورة	بين المجموعات	2.02	3	0.67	2.57	**0.06**
	داخل المجموعات	53.96	27	0.26		
	المجموع	55.98	27			
الإحساس بالزمن	بين المجموعات	0.56	3	0.19	0.63	**0.59**
	داخل المجموعات	61.75	27	0.30		
	المجموع	62.32	13			
لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث	بين المجموعات	1.39	3	0.46	1.25	**0.29**
	داخل المجموعات	77.03	25	0.37		
	المجموع	78.42	24			
الإحساس البصري	بين المجموعات	0.65	3	0.22	0.77	**0.51**
	داخل المجموعات	56.92	26	0.28		
	المجموع	57.57	25			
إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم	بين المجموعات	0.13	3	0.04	0.24	**0.87**
	داخل المجموعات	36.40	19	0.19		
	المجموع	36.54	21			
الدرجة الكلية	بين المجموعات	3.47	3	1.16	4.99	**0.00**
	داخل المجموعات	50.97	24	0.23		
	المجموع	**54.44**	**29**			

- يتضح من الجدول (8) أن قيم الإحصائي (ف) لم تشر إلى وجود فروق دالة في مهارات المخرجين وعملية الرسم بالنور تعزى إلى متغير المهنة بالعمل الفني، وهذا يقودنا إلى أنه لا يوجد اختلاف في مستوى مهارات الرسم بالنور بأبعادها (هوية الفلم ونوعيته، تحقيق جمال الكادر أو الصورة، الإحساس بالزمن، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس البصري، إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم) لدى المخرجين الدراميين باختلاف المهنة بالعمل الفني وبالتالي لا يقوم المؤلف برسم المشهد بالنور، بل يترك ذلك لرؤية المخرج التي غالباً ما تكون مرسومة من قبل المخرج المتمكن بالتنسيق مع فني الإضاءة والتصوير وجدول (9) يبن درجة التوافق بين أن يقوم المؤلف برسم المشهد الدرامي على الورق بالنور من خلال الاستبيان أو أن يقوم المخرج بذلك بالتنسيق مع المعنين باختلاف المهنة بالعمل الفني الدرامي والذي تم توزيعه على عينة الدراسة.

جدول (9) توزيع أفراد عينة الدراسة حسب استجابتهم على سؤال هل النص الدرامي يتناول من خلال المشهد المرسوم على الورق الجوانب الجمالية للرسم بالنور من قبل المؤلف، أم أنها متروكة لرؤية المخرج فقط والمخرج يحيلها لفني الإضاءة وتختلف باختلاف المهنة بالعمل الفني؟

الفئة	التكرار	النسبة المئوية
معارض جداً	**4**	**1.1**
معارض	**12**	**1.9**
محايد	**74**	**19.6**
موافق	**144**	**39.8**
موافق جداً	**141**	**37.6**
المجموع	**300**	**100.0**

- يتضح من الجدول (9) أن قيم الإحصائي (ف) تشير إلى أن المخرج الدرامي لا يقوم بعملية الرسم بالنور وغالباً ما تكون متروكة لفني الإضاءة بعد أن يعرف طبيعة العمل الفني.

3 الخاتمة

3-1 النتائج

هدفت الدراسة الحالية إلى التعرف على مستوى المهارات الإبداعية لدى المخرج الدرامي، ومدى قدرته على ترجمة رؤيته بالرسم بالنور، ليتم إبهار المتلقي بما لم يتوقعه، وبالتالي جذبه إلى عمله الفني الدرامي السينمائي أو التلفزيوني أو المسرحي وحتى البرامجي وخاصة المنوعات منها. ويتفرع عن هذا السؤال الأسئلة التالية: –

– **مناقشة نتائج السؤال الأول:** والذي ينص على "**هل استطاع المخرج أن يوظف عملية الرسم في النور توظيفاً يتناسب مع رؤيته الفنية؟** أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ت) بلغت مستوى الدلالة عند مستوى 0.05 فأقل، وبمراجعة المتوسطات الحسابية تبين أن جميعها أعلى من الدرجة 3.5، وهذا يشير إلى المخرجين الذين يتمتعون بمهارات إبداعية مرتفعة والقادرين على التمتع بتوجيه فني الإضاءة نحو كيفية رسم المشهد الدرامي في المسرح أو

السينما والتلفزيون أو البرامجي بعملية الرسم بالنور. ويعلل الباحث هذه النتيجة بمجموعة من العوامل التي تجعل من المخرج الدرامي يتمتع بمستوى مرتفع من المهارات الإبداعية، ولعل أبرز هذه العوامل الخبرة في مجال العمل، فالتراكم في الخبرات، والتنوع بها يسهم بشكل واضح في وجود مستوى مرتفع من المهارات الإبداعية لدى المخرجين في مجال الدراما، حيث يتطلب العمل الدرامي الناجح جملة عناصر مهمة تسهم في التشويق والإثارة ورفع مستوى انتباه الجمهور، وهذا لا يتحقق ما لم يتمتع المخرج بمهارات ترتبط باستخدامه وتوظيفه للأدوات بشكل مناسب، إلى جانب تمتع المخرج بالموهبة والإبداع والعبقرية، وتمتعه بخلفية دراسية وعلمية مناسبة، تقود في محصلتها النهائية إلى التأثير على جمهور المتلقين من خلال رسم المشاهد الدرامية أو البرامجية وحتى المسرحية بعمليات الرسم بالنور بما يتناسب وطبيعة العمل المقدم على الشاشة.

– **مناقشة النتائج المرتبطة بالسؤال الثاني**، والذي ينص على "هل هناك مخرجين درسوا الإضاءة (الرسم بالنور) قبل احتراف العملية الإخراجية؟ حيث أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ف) لم تبلغ مستوى الدلالة الإحصائية على جميع أبعاد المهارات الإبداعية، ولا يوجد من درسوا مهنة الرسم بالنور باستثناء مجال تحقيق **(جمال الكادر أو الصورة)** والذي أشارت نتائج اختبار (ف) 3.33 بأنها دالة إحصائياً، حيث إن هناك فروقاً ذات دلالة بين فئة العمر 30 فأقل مقارنة بفئة العمر 50 سنة فأكثر، وإن مستوى تحقيق **(جمال الكادر أو الصورة)** في المهارات الإبداعية لدى المخرجين الدراميين من أفراد الفئة العمرية 30 فأقل مقارنة في الفئة العمرية 50 سنة فأكثر. أما بقية الفئات العمرية لم تظهر أي فروقات دالة بينهما.

ويعلل الباحث هذه النتيجة بأن المخرجين الذين أعمارهم أقل لديهم فرصة للتفاعل وتشكيل نمطهم الخاص، ودراسة الرسم بالنور وتطبيقه في حياته العملية، ورؤيته تختلف عن الجيل الذي سبقه، لأن الانفتاح القائم بمجال الإعلام أصبح أوسع، فالمخرجون الجدد والصغار يتطلعون إلى جذب المشاهدين والجمهور بابتداع أساليب وطرق إخراج تتلاءم مع جمهور الشباب، والذي يغلب عليه طابع الإثارة والحداثة عما هو غير مألوف والذي يتطلب قدرات إبداعية واضحة أكملها الرسم بالنور، وهذا يختلف عن الجيل القديم لأنهم لم يدرسوا، وإنما كانت تجربتهم هي معيار إبداعهم.

– **مناقشة النتائج المرتبطة بالسؤال الثالث**، والذي ينص على: "هل المخرج الدرامي يفكر بجمالية المشهد من خلال الرسم بالنور؟ حيث أشارت النتائج إلى أن الفروق في مستوى مهارات المخرجين الدراميين لم تبلغ مستوى الدلالة الإحصائية على أبعاد من خلال تحقيق **(هوية الفلم ونوعيته، جمال الكادر أو الصورة، الإحساس بالزمن، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس البصري، إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)** تبعاً لمتغير الجنس، أما بعدا **(الإحساس البصري، إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)** فقد أشارت قيم الإحصائي (ت) على مستوى الدلالة الإحصائية تبعاً لمتغير الجنس، وبمراجعة المتوسطات الحسابية نلاحظ أن الإناث لديهن مهارات إبداعية أعلى في هذين البعدين مقارنة مع الذكور والقدرة على توجيه فني الإضاءة نحو عملية الرسم بالنور.

ويعلل الباحث هذه النتيجة بأن المخرجات الإناث قد يكون لديهن فهم مختلف لمفهوم الإبداع والتأثير على الجمهور، وقد يعود ذلك إلى الطبيعية الاجتماعية لدى الإناث، واللواتي يكون اهتمامهن التعرف على الجوانب التي من شأنها أن تؤثر على الجمهور وتوظيفها، واستخدامها في الإخراج الدرامي وكيفية تسليط الضوء أو الرسم بالنور على مواقع الحدث والقيمة الدرامية المهمة في العمل الفني.

– **مناقشة النتائج المرتبطة بالسؤال الرابع**، والذي ينص على: "ما هي الأطر المنهجية التي يتبعها المخرج أثناء إخراجه لعمله الفني الدرامي مع الفنيين وخاصة فني الإضاءة؟

"حيث أشارت النتائج إلى أن هناك فروقاً ذات دلالة إحصائية على جميع الأبعاد تبعاً لمتغير المؤهل العلمي باستثناء **(الإحساس بالزمن)**، حيث إن قيم الإحصائي (ف) لها لم تبلغ مستوى الدلالة الإحصائية، فقد تبين أن الفروق في المهارات الإبداعية لدى المخرجين الدراميين كانت بين فئة الدراسات العليا من جهة، وفئة الدبلوم والبكالوريوس من جهة أخرى، حيث إن مستوى المهارات الإبداعية كانت أعلى عند المخرجين الدراميين من حملة الدبلوم والبكالوريوس مقارنة بفئة الدراسات العليا.

ويعلل الباحث هذه النتيجة بأنه وبالرغم من أهمية الدراسة في إخراج العمل الدرامي، إلا أنها قد لا تكون مهمة ما لم تقترن بالخبرة الميدانية، والممارسة قد يكون لها دور مهم ومباشر على امتلاك المخرج للمهارات الرسم بالنور، فالمخرجون الحاصلون على مؤهلات علمية دنيا قد يتمتعون بمهارات إبداعية أعلى، وذلك بسبب عامل الخبرة والممارسة المقترن بالدرجة العلمية، وقد يكون الحصول على درجة علمية عليا، أي مجالات سعى المخرجين إلى تطوير مهاراتهم من خلالها، والتي تكون في الغالب معتمدة على المعرفة النظرية فقط، ولا تقترن بنمو المهارات الإبداعية في العمل الدرامي وخاصة قيماً تتعلق بعملية الرسم بالنور.

– **مناقشة النتائج المرتبطة بالسؤال الخامس**، والذي ينص على: "ما مدى تدخل المخرج في تقنيات الإضاءة للإعطاء اللمسات الفنية للرسم بالنور؟ "حيث أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ف) تشير إلى وجود فروق دالة في مهارات المخرجين الإبداعية يعزى إلى متغير الخبرة، وهذا يقودنا إلى أنه يوجد اختلاف في مستوى المهارات الإبداعية بأبعادها من خلال تحقيق **(هوية الفلم ونوعيته، جمال الكادر أو الصورة، الإحساس بالزمن، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس البصري، إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)** لدى المخرجين الدراميين باختلاف الخبرة.

ويعلل الباحث هذه النتيجة بأن عدد سنوات الخدمة، تعبر دائماً عن سنوات الخبرة، والاختلاف في مهارات الممارسة الفعلية تأتي نتيجة للخدمة في حقل متخصص، ويدعمها المؤهل العلمي المناسب، والتدريب والممارسة الميدانية، والاستفادة من خبرات وتجارب السابقين في هذا الحقل.

– **مناقشة النتائج المرتبطة بالسؤال السادس**، والذي ينص على: "هل النص الدرامي يتناول من خلال المشهد المرسوم على الورق الجوانب الجمالية للرسم بالنور من قبل المؤلف؟ أم أنها متروكة لرؤية المخرج فقط؟ والمخرج يحيلها لفني الإضاءة؟

حيث أشارت النتائج إلى أن قيم الإحصائي (ف) لم تشر إلى وجود فروق دالة في مهارات المخرجين ويعزى إلى متغير المهنة بالعمل الفني، وهذا يقودنا إلى أنه لا يوجد اختلاف في مستوى المهارات بأبعادها من خلال تحقيق **(هوية الفلم ونوعيته، جمال الكادر أو الصورة، الإحساس بالزمن، لفت نظر المشاهدين إلى مواقع الأحداث، الإحساس البصري، إضفاء القوة المعبرة لموضوع الفلم)** لدى المخرجين الدراميين باختلاف المهنة بالعمل الفني.

ويعلل الباحث هذه النتيجة بأن الإخراج في العمل الدرامي عبارة عن عمل متكامل تتضافر بجهود أطراف العمل المختلفة، فالإخراج عمل ذو طبيعة تكاملية له أسس، ويحكمه عمل الفريق، والذي يجب أن يتمتعوا جميعا بمهارات إبداعية مختلفة تبعاً لطبيعة العمل الذي يقوم به، فكل شخص من هؤلاء الاشخاص له أدواته في التأثير، لذا كان لابد

للمخرج من أن يتمتع بجميع هذه المهارات وخاصة عملية الرسم بالنور، حتى يتمكن من إخراج عمل متكامل يصل إلى المتلقي، ويثير اهتمامه ودافعه للمشاهدة.

2-3 التوصيات: -

1- عدم الاعتماد بشكل كلي وخاصة في الإعمال الدرامية على فني الإضاءة، وأن يكون هناك تنفيذ كامل لرؤية المخرج من خلال فني الإضاءة، لأنه الوحيد الذي يكون له تصور كامل لتنفيذ العمل الفني الدرامي، وكيفية معالجته.

2- الرسم بالنور سر نجاح معظم الإعمال الدرامية وعامل رئيس، لذا على المخرج أن يطور مهارته الفنية، وأن يكون على دراية أو دراسة بالرسم بالنور، وما تخلقه من أجواء جميلة في حال أحسن استخدامها.

3- يجب على المخرج أن يعي الدور المهم للإضاءة (الرسم بالنور) فمن خلالها نرى الجو العام أي الحالة المزاجية، والتأثير النفسي الذي يجب أن تخلقه الصورة عند المشاهد من جمالية، ويحرك خيال المشاهدين والممثلين، فينحت أشكال الأشياء ويحركها ويزيد من فائض ثراءها الدلالي ويحول الأشياء إلى رموز، وهذا لا يتم إلا من خلال مخرج مبدع يساهم بكيفية فعالة في إبلاغ الرسالة بشاعرية، لجذب انتباه المشاهد ويخلق جو وجداني وانفعالي، إن أحسن استخدامها ووظفها درامياً ليزيد الفلم شاعرية وجمالية.

الخلاصة: - يتضح من خلال البحث بأن:

- أستغل منتجي الأفلام وكتاب القصص الخيالية هذه النعمة التي منحها الله لنا، وقاموا بإنتاج أفلام عالمية أبهرت القائمين عليها عندما اكتملت، وحتى المخرج نفسه لم يتخيل بأنه مبدع إلا عندما شاهد ثمرة نجاحه على أرض الواقع، كما في فلم (أفتار) الذي كلف ملايين الدولارات، وقد كان الاعتماد الأكبر فيه على الرسم بالنور ففي كل حركة وكل قيمة درامية وكل لقطة ومشهد كان فيه الرسم جلياً ورائعاً أبهرت النقاد العالمين، ونال هذا الفلم من وراء اللعبة الفلمية بالرسم بالنور العديد من الجوائز العالمية وخاصة جوائز مهرجان كان السينمائي.
- لم يصل الإنتاج بمجمله إلى الدول العربية كما في العالمية التي نتمناها بلعبة الرسم بالنور، لكن أتجه المنتجين إلى لعبة أخرى، اللعبة البرامجية وهي السائدة في الوطن العربي، وكلفة إنتاجها أقل من الكلفة الدرامية العالمية، وقد نجحت بعض المحطات العربية بإنتاج أعمال تجذب الجماهير، وكان لعملية الرسم بالنور الدور الرئيسي، إضافة إلى عوامل أخرى كاستخدام نجوم الغناء العربي في هذه البرامج، دور مهم في نجاح هذه الأعمال، البرنامج الغنائي(عرب أيدل) أستطاع المخرج من خلاله توظيف رؤيته الفنية بعملية الرسم بالنور بشكل مذهل وجذاب، ولاقى نجاح كبير، وما يهمني هنا هو التركيز على عملية الرسم بالنور، فقد أصبح الرسم بالنور مهماً جداً، فهو الذي يعطيك أحساس أنك في غربة، ومن خلاله نعرف أنه سعيد أو حزين، وكذلك يعطينا معاني وتعبيرات من العمل الفني لا تراها أصلاً على الواقع، فعندما تشاهد عملاً موشح بتعبيرات الرسم بالنور، يكون الإحساس مختلف فيما لو شاهدت عملاً خال من أي تعبيرات رمزية رسمت بالنور.
- ومن خلال هذا البحث لم أعرف مخرجاً درس الرسم بالنور، مع العلم بأن أنجح المخرجين هم الذين يكونوا ملمين بجميع مراحل العملية الإنتاجية، وهذه دعوة من الباحث إلى جيل الشباب بأن يدرسوا الرسم بالنور في كافة مراحله وألوانه.

- وأخيراً يرى الباحث أن نعمة النور هي من عند الله جلت قدرته، نراها من خلال كلام الله في كتابه العزيز، في الليل والنهار، في الشروق والغروب، نراها من خلال النيران في عتمة الليل، في الطرقات من خلال الظلال، في الغيوم، في البرق في الشتاء، ونراها في كافة مناحي الحياة، ومهما وصل كمال النور الدنيوي من جمال وقدرة على الإبهار، لا يمكن أن يصل إلى ذرة من نور الله جلت قدرته، لذا علينا أن نجتهد ونبدع ونأخذ قدر المستطاع من هذا النور الرباني ونترجمه في حياتنا، والنور مهم عند الله تعالى فقد تم تكراره في كتابه العزيز "49" مرة، وهي نفس عدد كلمة "العقل" بجميع مفرداتها الأخرى " نوراً، نوركم، نورنا، نوره، نورهم، المنير، منير، منيراً." وأختم في آية من آيات الله جلت قدرته من سورة النور حيث يقول رب العزة في كتابه العزيز" بعد أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" بسم الله الرحمن الرحيم" **اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لاَ شَرْقِيَّةٍ وَلاَ غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (سورة النور آية رقم 35)** ما أعظم أن نرى الإبداع ونحاول أن نأتي بشيء منه، خاصة إذا كان من خالق الخلق رب العزة الله جل جلاله.

قائمة المراجع

[1] الصحن صالح، التذوق السينمائي والتلفزيوني (2019) دار الفتح للنشر والتوزيع، بغداد

[2] عبدالرحمن عمار (2009) الصورة والرأي العام السلطة الخامسة دراسة سيميولوجية، الجزائر، منشورات بغدادي

[3] سمير لعرج, (2005)، جمالية الصورة التلفزيونية بين العبقرية والشعرية, كلمة ألقيت أيام 15–14 ديسمبر 2005. الشراقة – دار الضيافة.

[4] أبو حامد الغزالي, (1998) إحياء علوم الدين، ط1: حلب, دار الوعي بحلب.

[5] عقيل مهدي يوسف, (2001) جاذبية الصورة السينمائية (لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة) بيروت.

[6] أميرة حلمي مطر، (1998) فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها (القاهرة: دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع.

[7] ابن القيم الجوزية، (ب.ت)، روضة المحبين و نزهة المشتاقين.

[8] أنضر فايزة يخلف، (1996) دور الصورة في التوظيف الدلالي للصورة الإعلانية، (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة الجزائر سنة 1996. ص 220.

[9] جوزيف وهاري فيلدمان, (1196) دينامية الفلم, ترجمة عبد الفتاح قناوي مصر مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[10] رالف ستيفنسون، جان دوبري، (1991) السينما فناً، ترجمة: خالد حداد، (دمشق :منشورات وزارة الثقافة).

[11] رودلف أرنهيم، (ب.ت)، فن السينما, ترجمة عبد العزيز فهمي, صلاح تومي, عبدالرحمن الشرقاوي, (مصر: المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة.

[12] عبد الفتاح رياض, عبد الباسط سلمان, (2005) سحر التصوير, فن و إعلام (ط1: القاهرة, الدار الثقافية للنشر).

[13] عبد الرحمن عزي، (1996) الإعلام و البعد الثقافي من القيمي إلي المرئي المجلة الجزائرية للاتصال، عدد 13.

[14] الزعبي أشرف، شرادقه تحسين، مدخل في الإذاعة والتلفزيون (2017)، الحامد للنشر والتوزيع، عمان – الأردن

[15] فايزة يخلف (1996)، الأسس النفسية والفنية للصورة الإعلانية, المجلة الجزائرية للاتصال, عدد 14. طاهر عبد مسلم، (2002) عبقرية الصورة والمكان: التعبير، التأويل، النقد، (ط1: الأردن دار الشروق للنشر والتوزيع, 2002) ص27.

[16] صالح خليل أبو أصبع، (2004) الاتصال والإعلام في المجتمعات المعاصرة 4:عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2004.

[17] الزعبي أشرف، صبري ميرال الفتشر للإذاعة والتلفزيون والصحافة (2018)، دار الثقافة للنشر والتوزيع

[18] سمير لعرج, (2007) دور التلفزيون في تشكيل القيم الجمالية لدى الشباب الجامعي الجزائري – دراسة ميدانية (أطروحة دكتوراه غير منشورة) جامعة الجزائر.

[19] سعيد توفيق، (2001)، ثقافتنا في مواجهة العصر مصر: دار الثقافة للنشر و التوزيع.

[20] عبدالعاطي نجم، (2005) الاتصال الجماهيري في المجتمع الحديث الموضوع و القضايا مصر: دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2005.

[21] عبد الله الغدامي، (2005) الثقافة التليفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، ط2: لبنان، المركز الثقافي العربي.

[22] عبد الباسط سلمان، (ب،ت) سحر التصوير فن وأعلام: تقديم، عبد الفتاح رياض، الدار الثقافية للنشر: القاهرة .

[23] علي ابو شادي، (2006) لغة السينما: المؤسسة العامة للسينما، دمشق.

[24] الزعبي أشرف، الدور الاتصالي للمخرج في العمل الدرامي التلفزيوني (2012) الحامد للنشر والتوزيع الأردن–عمان

[25] عكاشة، د. ثروت، (1986) موسوعة تاريخ الفن، الجزء 1، دار المعارف بمصر، القاهرة.

[26] محمد حامد علي, (ب. ت)، الإضاءة المسرحية, ط1: بغداد – مطبعة الشعب.

[27] مرسي، أحمد كامل، وهبة، مجدي، (1983) معجم الفن السينمائي، وزارة الثقافة والإعلام، الهيئة المصرية.

[28] مساعد بن عبد الله المحيا, عبد القادر طاش, (1994) القيم في المسلسلات التلفزيونية (ط1: المملكة السعودية, دار العاصمة للنشر والتوزيع.

[29] طالب ابو سميره، الخطاب السري في الدراما التلفزيونية (2018) المركز الوطني للكتاب

[30] منى كشيك, (1993)، القيم الغائبة في الإعلام السودان: دار فرحة للنشر والتوزيع.

[31] ماهر كامل, (ب.ت) الجمال والفن، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية.

[32] وريو، إتيين، (1993) تقابل الفنون، ترجمة بدر الدين القاسم، وزارة الثقافة، دمشق.

[33] وفاء إبراهيم, (2000) دراسات في الجمال والفن، مصر: دار غريب.

[34] مشذوب علاء، السينوغرافيا في الدراما التلفزيونية (2016) دار الايام للنشر والتوزيع، بغداد.

35. Alliance of Civilization “Mapping media education policies in the world” United Nation Alliance of Civilization UNESCO. European Commission Grupo Comunicar 2009.
36. Divina Frau-Meigs Media education UNESCO – 2008.
37. Jean Claud, fozza,anne marie Garat,op.cit,p98.
38. Jean Pierre Warnier,la mondialisation de la culture,(Algérie :Casbah édition Hydra,1999.) p.05.
39. Magiers des châteaux et remparts d’Alsace, 1370-1970. Strasbourg: Châteaux-forts d'Europe-Castrum Europe. 2011
40. Narrator Andrei Muskaffin, d. Mohammed Al-Khaimi, the seventh art 221 Damascus 2012
41. NI luh.putu Julian tari, semiotic analisis of " the conjuring Morrice pister", faculty of letters and culture udayana university. 119. Rudolf
42. – Bordwell, David, Janet Staiger, and Kristin Thomson.The Classical Hollywood – Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960. New York: Columbia University Press, 1985.
43. Rasheed, Z., Y. Sheikh, and M. Shah, “On the Use of Computable Features for Film Classification.” IEEE Transactions on Circuit and Systems for Video Technology15, no. 1 (2005)
44. Benjmin Bergery, Reflection ‘Twenty-One Cinematographers at Work’, ASC Press, Hollywood, 2002.
45. Ray Zone, (ed.) Writer of Light, ASC Press, California, 2001.
46. https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=148848
47. https://www.youtube.com/watch?v=CjJ1ZCXQzWY
48. http://www.accademia arti bologna.it/it/corso, 2016/10/1 تاريخ الدخول للموقع. 2
49. http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=14&lcid=43760, تاريخ .