التعبير المرئي في الأعمال الكوميدية السينمائية والتليفزيونية في ظل تطور التكنولوجيا الرقمية

دكتور/ محمد شفيق محمود مدرس بأكاديمية الفنون المعهد العالي للسينما – قسم التصوير

تناولت الأفلام السينمائية والأعمال التليفزيونية الدرامية في مصر العديد من الأعمال الكوميدية شهيرة لها جماهيرية عريضة في الدراما، وتُعد الكوميديا من الأعمال التي لها طبيعة خاصة في تناولها سواء من حيث السرد أو التكوين والملابس وحركة الممثل وخلافه، ومن أهم العناصر التي تخص مدير التصوير هي التوزيع الضوئي للصورة المناسبة للأعمال الكوميدية.

فقد ارتبط دائمًا في أذهاننا موروث الصورة المسطحة في الأعمال الكوميدية القديمة سواء في الأعمال السينمائية أو التليفزيونية، حيث تكون الإضاءة دائما ذات طبقة إضاءة عالية High Key سواء كانت المشاهد نهارية أو ليلية، مما يؤدي إلى خفض مستوى التباين في الصورة بشكل عام Low Contrast، فتكون جميع مستويات النصوع في منطقة المستوى المتوسط Mid tone ولذلك فليس للإضاءة أي وظيفة إبداعية ودورها يقتصر على الوظيفة التقنية في الحصول على تعريض صحيح للصورة دون أي مشكلات تقنية.(ففي بداية السينما الناطقة في مصر كان هناك مجموعة من الأفلام الكوميدية للمخرج توجو مزراحي التي لا تعتمد على موضوعات قيمة ومليئة بالمواقف المصطنعة والمبالغات الخيالية والنكت اللفظية السهلة)[1].

فبالتالي بدأت الأعمال الكوميدية بصورة مسطحة ليس بها أي دراما ضوئية، والجدير بالذكر أن بعض من مديري التصوير الذين لهم أعمال سينمائية تحتوي على إبداع درامي في توزيع الضوء وأوجدوا للضوء أثرًا على المحتوى الدرامي للفيلم مثل مدير التصوير عبد العزيز فهمي الذي له إسهامات إبداعية متميزة في بعض الأفلام النفسية اعتمد فيها على استخدام طبقة الإضاءة المنخفضة Low Key التي تحتوي على تباين ضوئي عالي High Contrast مثل فيلم (المستحيل) وفيلم (زوجتي والكلب)، نجد أن له أعمال أخرى استخدم فيها إضاءة مسطحة مثل فيلم (الكمساريات الفاتنات) والسبب في ذلك يرجع إلى نوعية الفيلم وطبيعته الكوميدية والمفاهيم المرتبطة بهذه النوعية في هذا الوقت.

فمثلاً في شكل (1) صورة من فيلم (الكمساريات الفاتنات) 1957 إخراج حسن الصيفي، حيث نجد أن الصورة مسطحة ذات طبقة عالية من الضوء ولا تحتوي على تباين الضوئي، إنما التباين موجود فقط بين الأبيض والأسود نظرًا لأن الصورة ليست ملونة، وذلك للسماح بظهور كل التأثيرات الكوميدية الناتجة عن الشخصيات بكل وضوح.

شكل (1)

شكل (2)

(فإذا تكلمنا عن المرحلة الأولى لعبد العزيز فهمي فلا جديد فيها حيث أن موضوعات الأفلام لا تتحمل دراما ضوئية تميل إلى النزعة التعبيرية مثلما جاءت بعد ذلك)[2].

وكما هو موضح أيضًا في شكل (2) صورة من فيلم (دقة قلب) 1976 لمدير التصوير كمال كريم وإخراج محمد عبد العزيز، وهو فيلم في بدايات السينما الملونة فنجد أيضًا تسطيح الصورة حتى في مشاهد الليل الخارجي، فقد اكتفى مدير التصوير بعمل ضوء خلفي Back light لفصل الشخصيات عن الخلفية والذي حقق من خلاله تجسيم الأشجار والملابس والشخصيات، ولكن زيادة كثافة الضوء المالئ للظلال Fill in light وعدم استعانة مدير التصوير بأي أضواء جانبية أخرى أدت إلى تسطيح الصورة وتصنيفها في طبقة الإضاءة العالية ذات التباين المنخفض والتي يصعب فيها الحصول على تجسيم الصورة وتميزها بالعمق في المنظور وهو ما سوف نتطرق إليه في معرض حديثنا عن استخدام الباحث للأدوات المختلفة لتحقيق التجسيم والبعد

---

(1) جلال الشرقاوي: رسالة في تاريخ السينما العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1970م، ص60.

(2) سعيد شيمي: اتجاهات الإبداع في الصورة السينمائية المصرية، تقديم: أحمد الحضري، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م، ص136.

الثالث في الصورة والتي هي من أولويات مدير التصوير للحصول على صورة درامية معبّرة.

ونجد أيضًا في الدراما التليفزيونية التي تناولت موضوعات كوميدية تغلب على الصورة طبقة الضوء العالية High Keyليس فقط لتناسب الموضوع الدرامي للكوميديا وإنما أيضًا طبيعة آلات التصوير التليفزيوني في ذلك الوقت ذات حساسية للضوء ضعيفة والمدى الحيوي للصورة Dynamic Range لا يستوعب تدرجات ضوئية عديدة، حيث أن أماكن الظلال تؤدي إلى وجود شوشرة بصرية Noise ولذلك فكانت الصورة بشكل عام يتم إضاءة كل جزء فيها.

شكل (3)

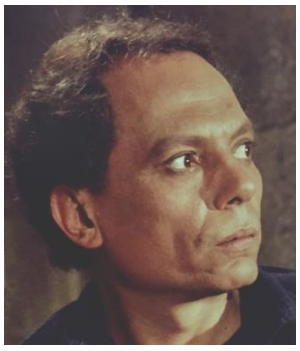
شكل (4)

فنجد كما هو موضح في شكل (3) في مسلسل (رحلة المليون) 1984 إخراج أحمد بدر الدين حيث أن الصورة تحتوي على إضاءة أمامية لتكون معظم أجزاء الصورة مضاءة ولا وجود للظلال في الصورة، وكذلك في مسلسل كوميدي اجتماعي أيضًا في تلك الفترة وهو (عائلة شلش) 1990 إخراج محمد نبيه فكما هو موضح في شكل (4) أن كل إضاءة الصورة ناعمة ومسطحة بالرغم من وجود أباجورة كمصدر للضوء الجانبي.

فالجدير بالذكر أن طبقة الإضاءة العالية High Key هي الغالبة على معظم الأعمال الكوميدية كموروث انتقل من جيل إلى جيل خلال مائة عام، فمن خلال الأشكال السابقة يتضح لنا سمات هذه الطبقة التي تعتمد على إضاءة كل مناطق الصورة دون وجود أي ظلال.

(فهي الطبقة التي تقع في منطقة درجات الأبيض على سلم التدرج اللوني ويكون الشكل الفني مستخدمًا في جميع محتويات الصورة)[1].

فإن الصورة تعتمد على وجود كثافة عالية للضوء المالئ للظلال Filler Light حيث تعمل على تفتيح مناطق الاسوداد ومناطق الظلال في الصورة (فتكون نسبة تباين الإضاءة منخفضة لا تزيد عن (1:2) بالإضافة إلى زوايا سقوط الضوء الرئيسي أمامية أو أمامية جانبية، كما أن كل من ألوان الديكور والملابس والإكسسوار تميل إلى الألوان الفاتحة)[2].



وبهذا قد اتضح لنا الشكل الفني لطبقة الإضاءة العالية التي تؤثر في وجدان المتلقي وبعث عنده المرح والبساطة وهذا ما يتضمنه موضوع العمل الدرامي الكوميدي.

وإذا عدنا إلى الأعمال السينمائية الكوميدية فنجد فيلم (الأفوكاتو) 1982 لمدير التصوير: ماهر راضي، وإخراج: رأفت الميهي، فكما هو موضح في شكل (5) بدأ التباين يأخذ دوره في ترك طبقة الإضاءة العالية والدخول في طبقة الإضاءة المتوسطة للحفاظ على جو السجن الذي تعيش فيه الشخصية حتى وان كان الفيلم كوميدي ولكنه ساخر ويناقش قضية اجتماعية. **شكل (5)**

(اعتمدت الجملة الضوئية على استخدام الشكل الفني لطبقة الإضاءة المتوسطة باعتبار أن الفيلم من النوع الكوميدي ويحتاج

(1) عبد الفتاح رياض: الضوء والإضاءة في التصوير الضوئي، جمعية معامل الألوان، 2002م، ص370.

(2) أ. د. ماهر راضي: فن الضوء، جمعية معامل الألوان، 2004م، ص65.

دائما لوضوح الرؤية حتى يستطيع المتلقي تحصيل المعلومات التي يطرحها الفيلم)[1].

وبالتالي فنجد أن طبقة الإضاءة المتوسطة أدت إلى وجود تباين وبُعد ثالث في الصورة مع الحفاظ على عدم وجود ظلال كثيفة لتناسب طبيعة الأعمال الكوميدية، ثم تطورت النظرة إلى الموضوعات الكوميدية مع تطور تقنيات الصورة وكذلك تطور وعي المتلقي.

والجدير بالذكر في هذا البحث أني قد قمت بعمل اثنان من المسلسلات التليفزيونية ذات الإطار الكوميدي وسأقوم بالشرح باستفاضة عن تناولي لهذا النوع من الأعمال الدرامية، وكيف يتدخل الضوء بشكل إبداعي في تشكيل الصورة والحفاظ على البُعد الثالث وجماليات الإطار في نفس الوقت.

– المسلسل التليفزيوني (عائلة زيزو) إنتاج: 2017 مدير التصوير: محمد شفيق إخراج: شيرين عادل

ملخص القصة:

تدور أحداث المسلسل في إطار كوميدي حول عائلة زيزو التي تواجهها عدد من المشكلات اليومية، فهي عائلة مكونة من أربعة أفراد زوج وزوجة في سن الأربعينيات ولديهم ولد وبنت في سن الدراسة ويحيط بهم بعض الأقارب وأصدقاء العمل، ويتعرضون للمشكلات الحياتية الاجتماعية التي يعيشها معظمنا في إطار كوميدي.

الشكل الفني للصورة:

لقد كُلفت بالعمل في هذا المسلسل كمدير تصوير وبعد قراءة السيناريو أخذني التفكير في كيفية الشكل الفني للصورة، فطبقا للموروث التي توارثته الأجيال القديمة لمديري التصوير في تناولهم للأعمال الكوميدية فكان يجب العمل على الطبقة العالية للضوءHigh Key ولكن بحثت عن مرادفات أخرى تجعلني أقلل من تسطيح الصورة مثل استغلال الألوان سواء كانت ألوان الديكور– والذي كان أحد العقبات الكبرى في تحقيق البعد الثالث والحفاظ على جماليات الصورة من خلال توزيع الدرجات الضوئية واللونية– فقد كان لون الديكور أصفر فاتح كما يظهر في الصورة مما يجعل منه مساحة مسطحة ذات نصوع عالي بأقل كمية ضوء ساقطة عليه أو منعكسة من الأضواء الرئيسية والأضواء المساعدة لإضاءة الإكسسوارات والأثاث فإذا كان وجه الممثل سوف يعكس 20% تقريبا من الضوء الساقط عليه فإن الحوائط الصفراء سوف تعكس ما لا يقل عن 60% من نفس الضوء الساقط عليه مما يجعلها تشوش على عين المتلقي وتشتت أحاسيسه نتيجة لتركيزه على مناطق الإضاءة العالية كما تفقد الصورة جمالياتها نتيجة لتسطيح الصورة وضحالة المنظور مما يستلزم مجهودًا إضافيًا للتحكم في الأضواء العديدة التي تضيء الديكور ومنعها عن المساحات الصفراء الكبيرة الممثلة لحوائط الديكور لذلك تم التدقيق على اختيارات ألوان الملابس أو حتى ألوان الأثاث والإكسسوارات وكذلك ألوان مصادر الضوء المتغيرة الألوان التي أتاحتها لنا التكنولوجيا الحديثة، والاعتماد أحيانا على المصادر الضوئية الصناعية الموجودة في الديكور ولا سيما أن (تكنولوجيا آلات التصوير الرقمي الحديثة تستطيع قراءة الكثافات الضوئية المختلفة في الصورة، بالإضافة إلى المصادر الضوئية الطبيعية كالشبابيك التي يدخل منها بقع ضوئية عالية الكثافة نوعًا ما على أجزاء من الديكور والإكسسوارات وكأنها ضوء الشمس مما يؤدي إلى وجود تباينات مختلفة في الصورة[2].

أما بالنسبة لوجوه الشخصيات فقد حافظت على الضوء الناعم على الوجوه والذي يحقق المصداقية من خلال استخدام زوايا جانبية تعتمد على المصادر الواقعية في المكان وذلك في معظم المشاهد مع وجود ضوء خلفي Backlight لكي يفصل بين الشخصيات والخلفية مما يعطي الإحساس بالعمق في الصورة.

شكل (6)

فنجد في شكل (6) مشهد من المشاهد الليلية تجتمع فيه الأسرة احتفالاً برأس السنة، فنجد الوجوه مضاءة بإضاءة ناعمة ومسطحة تقريبًا تبعًا للدراما الاحتفالية في المشهد، ولكن إذا نظرنا على الصورة بشكل عام فنجد أن بها بعض التباينات المختلفة، فنجد إضاءة لمبات الديكور العلوية ووضوح تأثيرها على الحائط خلف الشخصيات بالإضافة إلى الجزء الموجود بجانب

(1) أ. د. ماهر راضي: وجوه بين الشاشة واللوحة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق– سوريا، 2010م، ص58.

(2) تم التصوير بكاميرا ALEXA PLUS مع الاستعانة بعدسات COOKE S4.

الشباك في الخلفية فنجد كثافته الضوئية أقل من مكان الجلوس حيث اعتمدت على الضوء المنبعث من الشباك وفضلت أن يكون مائلاً للاصفرار حيث أن واقعية إضاءة الشوارع في هذه الأيام تضاء معظمها بالمصابيح الصفراء مما يؤدي إلى المصداقية الضوئية.

كما أنه يؤدي إلى التناغم اللوني Color Harmony والذي يساعد على تجانس ألوان الخلفية، بينما يظهر التباين اللوني Color Contrast من خلال لونيات الملابس والأثاث الذي يجلس عليه الممثلين، وبذلك فقد قمت بالمزج بين أسلوب الألوان المتجانسة وأسلوب الألوان المتباينة وهو ما يحقق في الصورة أبعادًا لونية مختلفة أدت إلى إثراء شكل الصورة الجمالي والدرامي وهو الذي لم يكن متاحا قبل الاعتماد على التكنولوجيا الرقمية.

بينما نجد في شكل (7) في مشهد ليل داخلي والذي يجلس فيه الأب على مائدة الطعام مع عائلته لتناول العشاء، فنجد فيه التالي:

أولاً: توزيع الدرجات اللونية:

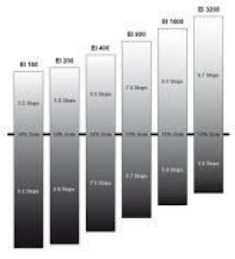
شكل (7)

تم الاعتماد على التجانس اللوني Color Harmony في المشهد كله لإضفاء الجو الأسري الدافئ والاعتماد على إضاءة جانبية خاصة بمائدة الطعام فقط لتجسيم ورسم المائدة التي تحتل مقدمة الكادر بإضاءة برتقالية ساقطة من الشباك تمثل ضوء أعمدة إنارة الشوارع لترسم الظلال على المائدة تحقيقًا لمزيدٍ من التجسيم والعمق بينما تمت إضاءة الوجوه بلمبات جانبية ذات ألوان مائلة للأصفر تحاكي ألوان مصادر الضوء الواقعية– الأباجورات والأباليك– والتي تم الاستعانة بها أيضًا كمصادر لإضاءة الأثاث والاكسسوار في الخلفية والتي استخدمت كمصدر للضوء يُضاء منه الأب الجالس على رأس المائدة بينما تم إضاءة الأبناء بإضاءة من مصدر مُتخيَّل يأتي من خلف الأب، وفي نفس الوقت تم إضاءة الستائر الخلفية بلون أصفر مماثل للضوء الذي يضيء المائدة ومصدره أعمدة الإنارة لتحقيق تضاد خفيف بين حوائط الديكور الصفراء والستائر البرتقالية، (كما تم رسم ظلال الأشجار الموضوعة خلف الستائر) لإضفاء مزيد من العمق والتجسيم الناتج عن تأثير تلك الظلال على الستائر كما أنها أضفت المزيد من الواقعية على الصورة[1].

والجدير بالذكر أن أهم ما يشغل بال مدير التصوير هو تحقيق العمق في الصورة حتى من خلال أدق التفاصيل الموجودة في الديكور وملحقاته فنجد أن المرآة المعلقة في عمق منتصف الديكور قد تم إضاءة ما تراه حتى نستطيع أن نرى ما تعكسه وبدرجات إضاءة ولونيات مختلفة عن الحائط المعلقة عليه حتى يتأكد العمق ونشعر به بشكل انطباعي لا واعي.

ثانيًا: توزيع الدرجات الضوئية:

فمن خلال المدى الحيوي Dynamic Range الذي تتيحه الكاميرا ALEXA PLUS والذي يصل الى حوالي 14 وقفة بؤرية 14 Stops كما هو موضح في شكل (8) والذي قام الباحث من خلاله بتوزيع الدرجات الضوئية مستغلا كل ذلك المدى لتشكيل الصورة وتحقيق العمق من خلال توزيع الدرجات الضوئية المختلفة لإضفاء إحساس درامي واقعي ودافئ على هذا المشهد، فنجد أن مناطق الإضاءة التي تقع بجوار المصادر الضوئية الحقيقية في الديكور تحتل أعلى درجات المدى الحيوي، فعلى سبيل المثال الأباجورة التي تحتل أقصى عمق يسار الكادر تضيء جزء من الحائط الذي خلفها والشجرة التي بجوارها بإضاءة جانبية تبرز وتجسم أوراق الشجر وتضعها في مناطق إضاءة عالية للحصول على تباين ضوئي عالي بينها وبين باقي أجزاء الصورة، وكذلك الأباجورة التي بجوارها في يسار الكادر أيضًا والتي تضيء الكنبة والمقاعد بجوارها وأيضًا تم الاستعانة بلمبة علوية قوية لزيادة قوة ضوء الأباجورة لتحقيق منطقة ذات نصوع عالي تزيد بمقدار 4 وقفات عن التعريض الصحيح تساهم في تعميق المنظور وتجسيمه وابراز الأثاث بشكل جمالي مميز بينما كانت إضاءة



شكل (8) .

(1) تم رسم ظلال الأشجار بإضاءتها اعتمادا على لمبات Tungsten بعد إزالة العدسة Fresnel من عليها حيث يصبح شعاع ضوئها غير مشتت ومرآوي يستطيع رسم الظلال بشكل حاد Sharp وواضح.

الممثلين ناعمة ودافئة (Cool Light) في منتصف المدى الحيوي تقريبًا لإضفاء جو من الدفء والنعومة تعبيرًا عن الأجواء الأسرية[1].

ثالثًا: استخدام التدرجات اللونية المتجانسة Harmony أو المتضادة Contrastللتعبير عن الدراما:

أ – استخدام التدرجات اللونية المتضادة:في المشهد الذي تجلس فيه الابنة ياسمين تمارس اليوجا كما هو موضح في شكل (9) في حالة تأمل فقد تم الاستعانة بالتضاد اللوني بين الضوء المنبعث من الشباك والذي يظهر في الصورة بلون مائل الى (الازرقاق) بينما تسبح الغرفة في جو من الألوان البرتقالية الدافئة الممثلة للحوائط والأباجورة التي بجوار الشباك وكذلك الأباجورة التي تحتل مقدمة الكادر من جهة اليمين بالاضافة الى أضواء الشموع المتماثلة حول الفتاة والتي مثلت مصادر عديدة للضوء أدت الى نعومة الصورة وتميزها باحساس روحاني ونوراني كمعادل مرئي لحالة الفتاة التأملية داخل المشهد[2].

شكل (9)

ب– استخدام التدرجات اللونية المتجانسة:في مشهد يعتمد أيضًا على إضاءة الشموع كما هو موضح في شكل (10) والتي وضعتها الزوجة جميلة على المائدة لإضفاء جو رومانسي يساعد على إغواء الزوج تمهيدًا للموافقة على طلباتها والتي تم استخدامها– الشموع– كمصادر رئيسية للضوء مع تقويتها (بلمبات مساعدة) ذات زاوية سقوط منخفضة تحقيقًا لمصداقية زاوية إضاءة الشموع المتناثرة على المائدة وتم تلوينها بمسحة برتقالية متوسطة من خلال جيلاتين Half CTO(Color temperature orange)، مع إضاءة علوية خاصة بالمائدة فقط تعمل على تجسيمها وإبراز أطباق الطعام الشهية من خلال شكل جمالي يحقق تجسيًا وأبعادًا جمالية وحسية، كما تم الحفاظ على تناسق وتداخل التباينات اللونية من خلال إضاءة الحوائط الخلفية بدرجة كثافة ضوئية ودرجات لونية أقل من درجات إضاءة الشخصيات ومقدمة الكادر مما ساعد على خفض التشبع اللوني للون الأصفر مما أدى إلى فصل مقدمة الكادر عن خلفيته، مع ترك البقع اللونية والكثافات الضوئية العالية لمصادر الضوء الواقعية في الديكور كتباينات ضوئية متناثرة في الخلفية تساهم في تحقيق العمق الفراغي للكادر، كما نلاحظ أيضًا استغلال المرآة خلف الباب في تأكيد هذا العمق من خلال إضاءة الموضوعات المنعكسة فيها[3].

شكل (10)

شكل (11)

الاستعانة بالمصادر الطبيعية كمصدر رئيسي للضوء:

في مشهد عيد ميلاد الجد كما هو موضح في شكل (11) وهو يحتفل مع حفيدته ياسمين وصديقة ابنه كاميليا والتي يعجب بها، وتحقيقًا لمصداقية المشهد فقد تم الاستعانة بأضواء الشموع كمصادر رئيسية للضوء بدون تقويتها بأي إضاءة مساعدة وهو ما يتيحه المدى الحيوي المميز للصورة الرقمية وكذلك الحساسية العالية لمولد الصورة Sensor التي سمحت لنا

---

(1) Kinoflu Lamps 60cm – 3200 Kelven.

(2) تم اضاءة الشباك بلمبات Daylight 200 وات– 5600 كلفن.

(3) Dedo Light 150 Watt.

بالتصوير على قوة إضاءة منخفضة جدًا.

بينما تم الحفاظ على تباين عالي في الخلفية ووضع بعض اللمسات الضوئية العالية على المائدة والمطبخ في الخلفية، واستغلال الباب المغلق خلفهم وإضاءة زجاجه النصف شفاف باضاءة برتقالية خافتة وكذلك أصيص الزرع الذي في يسار خلفية الكادر مما ساهم في تحقيق المنظور والتأكيد على البعد الثالث بالاضافة الى خلق توازن تشكيلي بصري يدعم الدراما ويحقق المزيد من جماليات الصورة.

شكل (12)

وفي مشهد رسم خطة التمرد على الأب كما هو موضح في شكل (12) والذي نرى فيه كريم وياسمين يجلسون أمام الكمبيوتر تم إضاءتهم اعتمادًا على الضوء الطبيعي للأباجورة الموجودة في مقدمة الكادر بتأثيراتها الضوئية الدرامية والتي أنتجت ظلال على رأس الأبناء وساهمت في تحقيق مصداقية مصدر الضوء وساعدت على اتصال اسوداد الشعر بظلام الديكور مع وضع لمبة ضوئية خلفية لإضفاء لمعة على جانب من الشعر ساهمت في تحقيق العمق وفصل الشخصيات عن الديكور، كما تم إضاءة الستائر بلون برتقالي يساهم في تجانس ألوان الصورة والإحساس بالبُعد الثالث ويعمل على خلق جو من التوتر والقلق المصاحب للدراما كما تمالاهتمام بالألعاب الخشبية الصغيرة التي تحتل مقدمة الكادر بإضاءة جانبية زائدة التعريض قليلاً عن الوجوه للمساعدة على تجسيم تلك الألعاب وزيادة العمق الفراغي في الصورة.

كما يلاحظ أنه قد تمت إضاءة الخلفية الممثلة في الحائط المعلق عليه صورة كريم بإضاءة عالية تساهم في زيادة هذا البُعد المنظوري كما تساهم في رفع التباين الضوئي Contrast للتأكيد على هذا البُعد الفراغي.

واقعية المشاهد النهارية داخل الاستوديو:

تحتل المشاهد النهارية أهمية كبيرة عند مدير التصوير أثناء رسم منهج البناء الضوئي المميز لها لعدة أسباب، لعل أهمها:

1- أنه في حالة التصوير النهاري الخارجي فان مصدر الضوء بزاويته وقوته ولونه ليس في مدى التحكم الكامل من قبل مدير التصوير، حيث تفرض الشمس واقعها الضوئي ويكون على مدير التصوير تطويع هذا الواقع لخدمة الأبعاد التقنية والدرامية والجمالية تبعًا لما يريده.

2- المشاهد النهارية ترفع حد الإبداع عند مدير التصوير نتيجة لاستخدامه كل مساحة المدى الحيوي خاصة في منطقة الكثافات الضوئية العالية جدا كضوء الشمس المباشر في الكادر.

3- عندما يصبح التصوير النهاري داخل البلاتوه فان مدير التصوير يواجه تحديا من نوع آخر، فهو يجب عليه ممارسة كل ألاعيبه للوصول إلى حالة الإيهام بالنهار الواقعي بكل تفاصيله حتى وان أدى ذلك الى وضع لمبة قوية Daylight 18000 Watt 5600 Kelven خارج الشباك كأنها الشمس.

4-

شكل (13)

شكل (14)

شكل (15)

فكما نرى في مشهد مواجهة سرقة الابن ومواجهة الأم جميلة له في حجرته كما هو موضح في كل من شكل (13) وشكل (14) وشكل (15)، تم الاعتماد على شباك الشرفة كمصدر للضوء الرئيسي ورفع مستوى التعريض بمقدار بلغ 6 وقفات بؤرية عن التعرض الصحيح، مما أدى إلى وجود مناطق تعريض عالية النصوع سواء من الشباك ككتلة في خلفية الكادر أو ضوئه الواقع على وجه الابن كريم مما أدى إلى تجسيم الوجه من جهة وزيادة الإحساس بالعمق الفراغي من جهة أخرى، كما أنه لعب دورًا هامًا في التباين اللوني بين وجه الابن المضاء بلمبات Daylight تم وضعها على الباساريل(*) أعلى الشباك وبين ضوء الأم جميلة والتي كان مصدر إضاءة وجهها الأباجورة المقابلة لها بلون مائل إلى البرتقالي 3200 كلفن.

وهو ما أدى إلى تحقيق تباين ضوئي ولوني ساهم في شحن الصورة بطاقة انفعالية تعبر عن الشد والجذب بين الأم والابن كما ساعد على إثراء الصورة بلونيات مختلفة ساهمت في إضفاء لمحة جمالية على الكادر بشكل عام، كما نلاحظ أيضًا الاهتمام بإضاءة الموضوعات الظاهرة داخل المرآة للتأكيد على البعد الثالث والإحساس بالمكان.

وفي المشهد الذي يجلس فيه الأب كما هو موضح في شكل (16) ويفكر فيما كتبته أسرته كتمنيات لأحلامهم في العام الجديد والذي تم الكشف من خلاله عن مفارقات ومفاجآت غريبة تحتويها الأوراق التي وضعوها في الصندوق وهو مشهد درامي مؤثر يصطدم فيه الأب بأفكار وأسرار أسرته، وقد تم إضاءة الأب بإضاءة جانبية بزاوية 45 درجة ومصدرها ضوء الشباك الذي على يمين الأب وبدون اللجوء إلى الضوء المالئ للظلال Fill in Light والاكتفاء بالأضواء المنعكسة من الموضوعات المحيطة بالشخصية حتى نصل لدرجات إضاءة عالية التباين تناسب اللحظة الدرامية للمشهد بالإضافة إلى مساهماتها في تجسيم وجه الممثل مما يساهم في تحقيق العمق الفراغي في الصورة.

شكل (16)

كما تم وضع لمبة قوية Daylight من نفس اتجاه الشباك لإضاءة الكنبة والزهرية في الخلفية وكذلك الأباجورة خلفها لتجسيمها في الكادر، ونلاحظ أنه قد تم وضع لمبة خاصة بالستارة الزرقاء التي خلف الأباجورة لإبرازها كخلفية للأباجورة وإبراز ثناياها، كما تم الاهتمام بشكل خاص بخلفية الديكور الظاهر من خلال الشباك والذي هو عبارة عن مسطح من الخشب (بانوه)

(*) كلمة فرنسية الأصل تعني: ألواح خشبية عريضة يتم ضعها فوق الديكور تسمح بصعود الفنيين عليها، ويتم تثبيت اللمبات عليها والتحكم فيها وتوجيهها كيفما أراد مدير التصوير.

تم دهانه باللون الأزرق الفاتح كمحاكاة للون السماء وتمت إضاءة هذا المسطح بلمبتين Daylight 2500 Watt حتى نحصل على تعريض عالي يزيد عن معدل التعريض الصحيح بمقدار 6 وقفات بؤرية تحقيقا لمصداقية وتأثير ضوء النهار وللتأكيد على عمق الصورة وتحقيق البُعد الثالث تم إضاءة الطبق الزجاجي في أمامية الصورة بلمبة Dedo 150 Watt بارتفاع منخفض لإضاءة الطبق فقط دون إضاءة المائدة نفسها للحفاظ على الشكل الجمالي وإبراز جمال لون زجاج الطبق بالإضافة إلى مساهمته اللونية في تحقيق تباين لوني يساهم في إثراء البعد التشكيلي الجمالي في الكادر.

النتـائج:

1- إن عنصر اللون من العناصر الهامة التي أثرت على الصورة في الأعمال الكوميدية حيث أن كل من مدرستي تناسق الألوان وتباين الألوان يعمل على إثراء الصورة والحفاظ على المستوى الجمالي الذي يمثل روح البهجة الذي تحتويه تلك الأعمال.

2- يستطيع مدير التصوير العمل بكل حرية في طبقة الإضاءة المنخفضة Low Key ذات التباين الضوئي العالي وذلك من أجل التشويق في بعض المشاهد التي تعتمد على كوميديا الموقف وكذلك لأن البعد الثالث للصورة الناتج عن طبقة الإضاءة المنخفضة يعمل أيضًا على إثراء الشكل الجمالي للصورة.

3- بما أن الكوميديا في الأعمال الأخيرة تعتمد على مواقف حياتية من حياة الإنسان وتحمل مواقف درامية يتعرض لها، فهما كان تناول هذه المواقف بشكل ساخر، فإن الإضاءة تعتبر المعادل المرئي لهذه المواقف وبالتالي فان عنصر الظلال واجب وجوده في تلك الأعمال.

4- انتهاء الشكل التقليدي للأعمال الكوميدية الذي كان يتميز بتسطيح الصورة بسبب عدم وجود الكوميديا المصطنعة التي كانت موجودة في الأعمال الأبيض والأسود قديمًا.

5- التطور في صناعة الصورة والذي تسببت فيه التكنولوجيا الرقمية أدت إلى الاعتماد في أحيانًا كثيرة على مصادر الضوء الفعلية الموجودة داخل الكادر مما يؤدي إلى الاحتفاظ بعنصر المصداقية الذي يسري في وجدان المتلقي حين رؤيته للعمل الفني.

6- تطور المدى الحيوي للصورة الرقمية أدى إلى إتاحة تسجيل العديد من التباينات المختلفة في الصورة.

7- مرحلة تعديل الألوان الرقمية أتاحت وجود رؤى كثيرة للألوان وهذا ما يتيح تقديم معادلات مرئية مختلفة تختلف من مدير تصوير لآخر في تناوله للموضوعات الكوميدية.

التوصيات:

1- ضرورة دراسة التفاصيل الدقيقة لامكانيات الكاميرات الرقمية الحديثة حتى يتثنى لمدير التصوير الاستفادة الكاملة لما قدمته تلك الامكانيات في السيطرة على كل جزء من الصورة.

2- استخدام التكنولوجيا الرقمية في اثراء الصورة بالعديد من الكثافات الضوئية المتباينة اعتمادا على المدى الحيوي Dynamic Range للصورة لتكثيف المعاني الدرامية المتنوعة وحلق ايقاع خاص بالمشهد الدرامي.

3- استخدام المدى اللوني Gamut وقدرة المحسسات الرقمية Sensors على التعبير عن التدرجات اللونية المختلفة بدرجة تفوق التصوير الغير رقمي.

4- الفهم الدقيق لامكانيات برامج تعديل الكثافات والألوان في مرحلة ما بعد التصوير Post Production لاستكمال ما تم تحقيقه في مرحلة التصوير.

المراجـع:

- جلال الشرقاوي: رسالة في تاريخ السينما العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1970م.
- سعيد شيمي: اتجاهات الإبداع في الصورة السينمائية المصرية، تقديم: أحمد الحضري، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.
- عبد الفتاح رياض: الضوء والإضاءة في التصوير الضوئي، جمعية معامل الألوان، 2002م.
- ماهر راضي: فن الضوء، جمعية معامل الألوان، 2004م.
- ماهر راضي: وجوه بين الشاشة واللوحة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق- سوريا، 2010م.