2022 / 8 / 22-21
اربيل- العراق
مركز مشورة للدراسات والتنمية
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
عدد خاص لأبحاث المؤتمر الدولي الاول للعلوم الاجتماعية

تعبيرية اللون في الفلم الروائي - فيلم الجدار نموذجاً

الباحثة : رجاء كامل شهاب
جامعة الجنان - طرابلس - لبنان - كلية الإعلام –قسم اذاعة وتلفزيون

ملخص البحث

تناولت الباحثة في مشكلة بحثها الكيفية التي يوظف فيها اللون ليتجاوز حدود ذاته كمعطى طبيعي متحولاً إلى دلالة ورمز عن فكرة أو دراما أو سيكولوجية في سياق السرد السينمائي . وتأتي أهمية البحث من خلال اللون في الفيلم السينمائي الحديث أصبحت في الوقت الراهن وكأنها مسألة تقنية بحته تتعلق بالشركة التي تصنع الأفلام ونوعية الفيلم واستجابته للظروف الطبيعية من ضوء وظل ، فالبحث محاولة لتأكيد أن اللون يستطيع أن ينهض بالفلم عبر معطياته الخاصة . اما الحاجة إلى البحث تتحدد من خلال استفادة العاملين في الوسط السينمائي والمختصين في معرفة القيمة التعبيرية للون في الفيلم .كما حددت الباحثة عينة قصديه تتفق مع طبيعة البحث ، فاختيار الفيلم السينمائي الروائي للمخرج ألن باركر (**الجدار**) لاتفاقه مع مخرجات البحث وكونه فليلم حاز على قبول واسع من المختصين . وتناولت الباحثة في الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة ،اما الفصل الثالث تناولت تعبيرية اللون فيما استعملت الباحثة منهجية البحث باعتمادها المنهج الوصفي التحليلي اعتباره أنسب المناهج لدراسة موضوعة تعبيرية اللون وتحقيق أهدافه . وفي ختام تحليل العينة يبدو جلياً لمشاهد الفيلم الجهد الكبير الذي بذله صانعوا الفيلم في تقديم منجزاً بصرياً مميز يأخذ في الحسبان تعبيرية اللون في تأكيد الدرامي النهائية للفيلم في بناء شخصية البطل عبر محاور ثلاث واضحة وهي :

1- التحليل النفسي كما هو عند مدرسة فرويد .
2- تيار الوعي والتداعيات كما هو عند روائي الحداثة مثل مارسيل بروست، جيمس جويس ، وليم فوكنر.
3- الاتجاهات الفنية المعاصرة مثل السريالية والتجريدية والتكعيبية .

اما اهم الاستنتاجات

1- لم يكن اللون مجرد إضافة إلى عالم الفيلم ولم تقتصر وضيفته على محاكاة الواقع بل يشكل اللون عنصر تعبيرياً يتضمن معاني ودلالات فكرية ودرامية في العمل الفني .
2- يعتمد توظيف اللون كقيمة تعبيرية في الفيلم ، على رؤية المخرج ، كما يخضع إلى تخطيط مسبق في التوظيف.

الكلمات المفتاحية : تعبيرية اللون ، الفلم الروائي ، فيلم الجدار

Expressionism of color in the feature film - The Wall movie as a model

Researcher: Raja Kamel Shehab
Jinan University - Tripoli - Lebanon - Faculty of Mass Communication - Radio and Television Department

Research Summary

In her research problem, the researcher dealt with how color is used to transcend the limits of itself as a natural given, transforming into a sign and symbol for an idea, drama or psychology in the context of cinematic narration .The importance of research through color in modern cinematography has become at the present time as if it is a purely technical issue related to the company that makes the films, the quality of the film and its response to the natural conditions of light and shadow. The research is an attempt to confirm

that color can promote the film through its own data . As for the need for research, it is determined by the benefit of workers in the cinematic community and specialists in knowing the expressive value of color in the film. The researcher also identified an intentional sample that is consistent with the nature of the research, so the selection of the feature film directed by Alan Parker (The Wall) due to its agreement with the research outputs and the fact that it was not filmed was widely accepted by specialists .In the second chapter, the researcher dealt with the theoretical framework and previous studies, while the third chapter dealt with the expressiveness of color, while the researcher used the research methodology by adopting the descriptive analytical approach, considering it the most appropriate method for studying the subject of color expressiveness and achieving its objectives. At the conclusion of the sample analysis, it becomes clear to the viewer of the film the great effort made by the film makers in presenting a distinctive visual achievement that takes into account the expressiveness of color in confirming the final drama of the film in building the character of the hero through three clear axes:

1- Psychoanalysis as it is in Freud's school.

2- The stream of consciousness and its repercussions as it is for the modernist novelists such as Marcel Proust, James Joyce, and William Faulkner.

3- Contemporary artistic trends such as surrealism, abstraction and cubism.

But the most important conclusions

1- Color was not just an addition to the world of the film, and its function was not limited to simulating reality. Rather, color is an expressive element that includes intellectual and dramatic meanings and connotations in the artwork.

2- The use of color as an expressive value in the film depends on the director’s vision, and is also subject to prior planning in employment.

Keywords: color expressiveness, fictional film, wall film

مقدمة

إن تـاريخ الفـيلم السـينمائي عبـارة عـن محـاولات مسـتمرة للارتفـاع بهـذا الفـن إلـى مرتبـة متقدمـة فكريـاً وإبـداعياً كـي يتحـول مـن تسـلية عـابرة وبسـيطة إلـى فـن إبـداعي يرتقـى إلـى الإبـداعات الإنسـانية الكبـرى فـي حقـل الثقافـة والفنـون وهـذه المحـاولات بـدأت منـذ البدايـة لتشـكيل سـرد سينمائي يستطيع أن ينافس الأنواع السردية المتقدمة مثل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية .

ومـن ثـم أنصـبت المحـاولات منـذ (جريفـث) تحديـد علـى الارتقـاء بالشـكل السـينمائي كـي يـتلخص مـن هيمنـة العـرض المسـرحي مـروراً إلـى شـكل مسـتقل يليـق بهـذا الفـن الجديـد فكانـت اللغـة السينمائية كما بدأ بتشكيلها (جريفث) .

ومـا كـان لهـذا الشـكل الجديـد أن يتطـور دون أن تتطـور تقنيتـه ، فكـان اكتشـاف الصـوت واللـون شـيئاً فشـيئاً هـذه التطـورات التقنيـة تصـبح بنيـة عميقـة مـن بنيـة الفـيلم ، واللـون هـو أحـد بنـا الفـيلم العميقـة عبـر إبـداعات فـيض مـن عبـاقرة الفـيلم مثـل (جـون هيوسـتن ، كوبـولا ، كـوبرك ، بريكمـان ، فليني ، انطونيوني، الخ...) .

مشكلة البحث

هي الكيفية التي يوظف فيها اللون ليتجاوز حدود ذاته كمعطى طبيعي متحولاً إلى دلالة ورمز عن فكرة أو دراما أو سيكولوجية في سياق السرد السينمائي .

أهمية البحث

تأتي من خلال اللون في الفيلم السينمائي الحديث أصبحت في الوقت الراهن وكأنها مسألة تقنية بحته تتعلق بالشركة التي تصنع الأفلام ونوعية الفيلم واستجابته للظروف الطبيعية من ضوء وظل ، فالبحث محاولة لتأكيد أن اللون يستطيع أن ينهض بالفلم عبر معطياته الخاصة .

الحاجة إلى البحث

تتحدد من خلال استفادة العاملين في الوسط السينمائي والمختصين في معرفة القيمة التعبيرية للون في الفيلم .

حدود البحث

البحث يستلهم موضوعة تعبيرية اللون ، كان لابد أن نحدد عينة قصديه تتفق مع طبيعة البحث ، فاختيار الفيلم السينمائي الروائي للمخرج ألن باركر (**الجدار**) لاتفاقه مع مخرجات البحث وكونه فليلم حاز على قبول واسع من المختصين .

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة:

المبحث الأول: نظرة تاريخية عن دخول اللون عالم الفيلم وسيتناول الباحث دخول اللون إلى الفيلم ومراحل تطوراته وما رافقته من متغيرات .

المبحث الأول: نظرة تاريخية عن دخول اللون عالم الفلم وسيتناول الباحث دخول اللون إلى الفلم ومراحل تطوراته وما رافقته من متغيرات .

المبحث الثاني : فيزيائية الضوء و اللون

وسيتناول الباحث دراسة اللون من الناحية الفيزيائية من حيث إدراك رؤية العين للألوان و أنواع تقسيمات اللون و النظريات المتعلقة بالجانب الفلسفي للون .

المبحث الثالث : تعبيرية اللون

وفي هذا المبحث سيتعرف الباحث إلى أهم الآراء النظرية التي جاء على لسان المبدعين و الباحثين و المنظرين حول استخدام اللون في الفلم باعتباره قيمة تعبيرية ودرامية .

المبحث الأول

دخول اللون عالم الفلم – نظرة تاريخيه .

كل التطورات التي حدثت على الفلم لم تكن وليدة وقتها بل سبق التفكير بها قبل ظهورها إلى حيز الواقع بعدة سنوات . فالصوت ظهر عام 1927 بفلم مغني الجاز ، تجد ان تاريخ السينما يحدثنا أن التفكير بالصوت قد سبق ظهوره بفترة طويلة . فقد أدرك الأخوان لومير الحاجة الملحة للصوت ليكتمل الفن الجديد . فكانت المحاولات الأولى في فلم (المؤتمرين) حيث

عرض (حوارا للعالم الفلكي جانس مع السيد لاكرانج محافظ مدينة نوبيل و عندما عرض الفلم اختبأ لاكرانج خلف الشاشة معيدا كلامه إنها المحاولة الأولى الساذجة للسينما الناطقة) . **(1)**

وكذلك الحاجة بالنسبة للسينما سكوب و الشاشة المجسمة . فنجد المخرج الفرنسي ابيل جانس احد رواد الطليعة الفرنسية (1918-1925) عند أخارجه فلم نابليون ، فقد استخدم (لأول مره في السينما – الشاشة الثلاثية الضخمة . وهي تعد محاولة مبكرة للسينما اسكوب) (2) .

ونفس الشيء بالنسبة للون في الفلم . فقد شهد تاريخ السينما محاولات عديدة منذ المراحل الأولى لهذا الفن في إضافة الألوان إلى الصورة ، حيث شهدت الأفلام الفرنسية محاولات إضافة الألوان باليد فقد استخدم عمليه الألوان في أشرطة . (إذا كان الأشرطة تلون باليد على النسخ الايجابية نفسها . وقد عمد ميلي إلى تلوين المناظر و الأثاث و الإكسسوار التي يقوم بتصويرها باللون الرمادي) (3) .

ثم ظهرت في انكلترا (طريقة جديدة سنة 1908 عرفت باسم "سينما كولر " وقد استخدمت في تصوير احتفالات التتويج في سنة 1910) (4) .

ولم تمض فتره طويلة حتى ظهرت اختراعات عديدة أخرى في انكلترا و فرنسا و ألمانيا و الولايات المتحدة . إلا أن هذه المحاولات الأولى قد بدئت بإضافة لون واحد للتعبير . فقد استخدم اللون الأزرق تعبرا عن الليل و استخدم اللون الأحمر للحريق و الأخضر للحدائق و الغابات إلى أن تطورت تقنيات التصوير و ابتكرت طرق عديدة بتسجيل الألوان بشكل يقارب الواقع بنسبه عالية .

إلا أن اللون في بدايته لم يشكل حقيقة إلى فن الفلم على المستوى التعبيري . حيث لم تستطيع المحاولات الأولى في محاكاة الألوان بواقعيه مقنعه . كما أن الأهداف التي حددت الألوان في الفلم لا تتعدى هدفين أساسيين . هما **الواقعية** : أي اقتراب الفلم من الواقع بما يتضمنه من الألوان و إضافة صبغة الطبيعة على عالم الفلم و الثاني هو الجمالية وبشكل خاص المناظر الطبيعية و الأزياء و بعض الأماكن التي تطفي عليها الأوان البهجة و المتعة .

ونتيجة لعدم نضوج المحاولات الأولى في ضبط الألوان . لم يستقبل الفلم الملون من قبل المشاهدين و المهتمين بالسينما بحماس شديد . اذ لم تشكل الألوان في الفلم ساء إضافة الأوان إلى اللون الأبيض و الأسود .

(فلمفروض إنها كانت تقرب الفلم من الواقعية . ولكنها جعلته في المقدمة بعيدا جدا عن الواقعية) (5) .

حيث كانت الأفلام بالون الأبيض و الأسود و الرمادي قد بلغت درجة عاليه من الإتقان في خلق تدرج لوني ما بين الأبيض و الأسود في التعبير عن الواقع و قد عبر عن ذلك ايزنشتاين في فلم المدرعة بوتوميكن بقوله وقد وصلنا باستخدام اللون الرمادي في الفلم إلى آخر منتهى من الناحيتين ، فقد وصلنا به إلى اللون

الأسود متمثلا ستر الضباط السوداء . وفي اللقطات السوداء التي تصور ليلة القلق وصلنا به إلى اللون الأبيض متمثلا في القماش المشمع الأبيض في نشهد إطلاق النار)

و الملاحظ من قراءة التاريخ أن دخول الألوان بشكلها المكتمل إلى الفلم قد مره بمراحل عديدة من التطورات التقنية كما استخدمت طرق ووسائل عديدة أيضا لإضافة الألوان إلى الفلم .

حيث استمرت هذه المحاولات حتى فترة الأربعينات من القرن الماضي ، عندما انتشرت الأفلام الملونة ولكنها بقيت تعاني من مشاكل في دقت ألألوان مقارنه مع الواقع . "ولم يكتمل حل هذه المشاكل حتى حلول فترة الستينات بالمقارنة مع أدراك العين الإنسانية الدقيقة للون ورغم الدقة الظاهرة لأكثر الطرق اللونية المعاصرة . فان اللون السينمائي لا يزال أمراً مقاربا بصوره بدائية نسبيا " (7).

ويمكن تقسيم مراحل التجريب للألوان في الفلم إلى مرحلتين أساسيتين :

المرحلة الأولى :(وتشمل هذه المرحلة كل المحاولات التي بدئت بتلوين الأفلام الأبيض و الأسود المعدة للعرض السينمائي ، باليد كادر بكادر كما شملت هذه المرحلة طريقه أخرى وهي غمر الفلم الموجب الأبيض و الأسود في محلول ذو صيغه كيميائيه حيث يتم اكتساب الجلاتين لون معين . مثل اللون الأزرق او بلون الأحمر و أول فلم أنتج على الشاشة عام 1894 ، أعده افرانسيس جنكيز)(8) .

أما المرحلة الثانية : وتمثل في هذه المرحلة مجموعة التجارب التي أجريت على مادة الفلم لتسجيل الألوان . كما شملت مجموعة الطرق العلمية المستخدمة للوصول إلى نقاوة عاليه في الفلم .

وهذه المحاولات عديدة تضمنها البحث في ملحق خاص . لذا سيستفيد الباحث على ذكر أهم الطرق الحديثة المستخدمة في نقل الألوان على الشاشة و التي بدئت بدخول الفلم الملون المتكامل المتعدد الطبقات إلى صناعة السينما . ومن أهم الأنظمة في هذا المجال هي :

"1-نظام الاستيمان كولور	الولايات المتحدة
2-وانسكو كولور	الولايات المتحدة
3-نظام الاكفا كولور	ألمانيا
4-نظام الجيفا كولور	ألمانيا
5-نظام الفيراتيا كولور	ألمانيا
6-نظام الفيوجي كولور	اليابان "(9)

وبعد اكتمال محاكاة الفلم للألوان بالشكل الذي نراه اليوم ، فقد اتسعت وضيفته في بنيه الفلم . فلم يقتصر على تحقيق الواقعية في العرض و إطفاء الجمالية بل أصبح اللون من العناصر التعبيرية في الكثير من الإضافات الدرامية و السيكولوجية للشخصيات و المكان و الزمان ...لخ ...

المبحث الثاني

فيزيائي الضوء و اللون

لكي تدرك الألوان و تميز ما بينها . لابد من وجود الضوء . فالضوء هو الوسيط بين عين الإنسان و اللون و عملية الإحساس بالألوان من الناحية الفيزيائية تتمثل انعكاس الضوء الساقط على الأجسام إلى العين ، ومن ثم إلى الدماغ ليفسرها و وتتم العملية الكهرومغناطيسية بأقل من 1/ 1000 من الثانية .

وعملية التحسس اللوني وبشكل خاص في مجال الفنون يعتمد بالدرجة الأساسية على قدرة عين الفنان في مجال التحسس . حيث أن جميع الألوان تنعكس من الأجسام إلى العين بدرجات ضوئية متفاوتة التردد .

"ولكل لون طول موجي معين وكالاتي :

1-البنفسجي	**طول موجته**	**400**
2-الأزرق	**طول موجته**	**500**
3-الأخضر	**طول موجته**	**550**
4-اصفر	**طول موجته**	**600**
5- الأحمر	**طول موجته**	**650-700"(10).**

ومن الناحية الفيزيائية فان هنالك عوامل كثيرة تؤثر على خواص اللون و درجه التحسس به ومنها :

طول الموجه الضوئية : أن التفاوت في الطول الموجة للون ينعكس على الرؤية و التحسس بالون . فكلما كان الطول الموجة اكبر يمكن التحسس بالون من مسافة ابعد لذا نجد ان اللون الأحمر الذي يمتد طوله الموجة من 650-700 وهو أطول الألوان تردد موجي . لذلك يستخدم في الإشارات المرورية كما يوضع على أسطح البنايات العالية

عامل الانعكاس : جميع أسطح الأجسام تعكس الضوء بدرجه ما ، فكلما كان سطح الجسم فاتح أو ذو لمعة يعكس اللون بدرجه اكبر من الأجسام ذات الأسطح الغامقة أو القاتمة و ذات الأسطح المتموجة

-الامتصاص والترشيح: تختلف الأجسام من حيث السمك والشفافية . فالأجسام السميكة وذات الألوان الداكنة تمتص كمية كبيرة من الضوء كما تسمح بترشيح قليل من الضوء أو امتصاصه . والعكس يحدث مع الأجسام ذات الشفافية والناصعة فإن امتصاصها للضوء قليل وتسمح بترشيح كمية كبيرة من الضوء الساقط عليها **(11).**

طرق اكتساب الأجسام لألوانها:

هناك عدة طرق تكتسب فيها الأجسام ألوانها . وهذه الطرق تؤثر بشكل كبير على عملية التصوير الملون . ونبين أهم هذه الطرق هي :

1-الامتصاص التفاضلي :تختلف الأجسام في امتصاصها في الأضواء ذات أطوال الموجات المختلفة ، ألون الأخضر مثلاً يمتص من الضوء الأبيض جميع الأشعة عدا اللون الأخضر .

2-الانعكاس التفاضلي: تحدث هذه الطريقة في حالة الأجسام المصقولة واللامعة . مثل المعادن والمرايا . حيث يكون الشعاع المنعكس من هذه الأجسام مناظراً للأشعة الساقطة عليها .

3-الاستطارة: تختلف الاستطارة للألوان باختلاف طول الموجة . فكلما كان طول الموجة أكبر . كانت الاستطارة أكثر فنجد أن لون السماء زرقاء في الأيام الصحوة . لأن المركبة الزرقاء تسيطر في جو الأرض بينما المركبة الحمراء تنفذ إلى الأرض .

4-التداخل:وهو على نوعين :

أ-تداخل هدام . ويحدث نتيجة تداخل اللون المنعكس من الأجسام الشفافة .

ب-تداخل بناء . ويحدث نتيجة سقوط الضوء على الجسم سميك . حيث يقلل التداخل الهدام ز وتقوى الموجات مكونة ألوان مختلفة .

5-التفلور : وهي ظاهرة انبعاث ضوئي من بعض المواد . مثل سقوط الأشعة فوق البنفسجية .

6-"التفرق: يحدث نتيجة وجود فرق في قدرة وسط شفاف عن ثني الضوء ذو أطوال الموجات المختلفة مثل قوس قزح " (12) .

تقسيم الألوان:

تقسم الألوان الأساسية إلى ثلاث ألوان هي الأخضر والأحمر والأزرق ، وعملية خلطها تنتج ألوان أخرى ، وتعرف عملية تكوين لون آخر ، بالجمع الطرحي أو الجمع الإضافي ، حيث "أن التأثير الناتج عن الجمع بين الأضواء تأثيراً إضافياً يؤدي في النهاية إلى إنقاذ الضوء الأبيض بينما التأثر الناتج عن الجمع بين الصبغات تأثيراً يؤدي في النهاية على انعكاس الأسود" (13)".

انظر الشكل رقم (1)

مخطط للأشعة الضوئية الأساسية والثانوية

كما أن هناك تقسيم للألوان اشتقت من تسميتها من منطلق الطبيعة تتمثل في:

1-الألوان الحارة: وتشمل للون الأحمر والبرتقالي والأصفر والكرومي نسبة إلى الشمس والبراكين والنار والشفق كونها كونها مظاهر طبيعية حارة .

2-الألوان الباردة : وتشمل كل من الأخضر والأزرق والبنفسجي وتدرجهما اللوني نسبة غلى مظاهر الطبيعة كالماء والسماء والثلج والحقول (14).

هذه الألوان الحارة والباردة لها دور بارز في ترتيب مواقع الكتل ضمن التشكيل ، حيث أن الألوان (الألوان الدافئة تعطي التأثير بالقرب وتعرف بالألوان الأمامية أو القريبة وبالعكس تعطي الألوان الباردة التأثير بتباعدها) (15).

نظرية رؤية العين للألوان:

هناك عدد من النظريات التي تتعلق بالجانب الفسلجي للعين في إدراكها للألوان في الطبيعة .ومن أهمها .

1- نظرية نيوتن:

أن انحراف الضوء عن مسار مروره عبر منشور زجاجي تحليل الضوء إلى ألوان الطيف الشمسي المتمثلة بالأحمر ، والبرتقالي ، الأصفر ، الأخضر، الأزرق ، النيلي، البنفسجي، وأن العين البشرية تمتلك مستقبلات عديدة يستجيب كل واحد من هذه المستقبلات إلى معامل معينة من الانكسار الضوئي (16) .

2- نظرية هلمهولتر: وتقوم هذه النظرية على وجود ثلاث أنواع من المستقبلات في العين يحس كل منهما إحساسا بمنطقة في الترددات الضوئية . أي مستقبل اللون الأحمر ، أما مخاريط اللون الأخضر والأزرق ، تبقى خاملة .(17).

تؤكد هذه النظرية وجود نمو تطوري للحساسية اللونية . أو تصبح الحساسية للون الأبيض متمايزة إلى رؤية الأصفر – الأزرق . والأصفر بدوره يميز رؤية الأحمر والأخضر . وأساس هذا الإحساس اللوني هو ذروة لونية شبكية يستثير تمللها الأعصاب بصورة انتقائية . وجاء بعد ذلك تجارب أخرى إضافة حقائق أخرى مثل تجربة ستايلز ورشتن عام 1916 كذلك تجارب دي قاليوس وجاكوب عام 1968 **(18).**

الفصل الثالث

تعبيرية اللون

إن الإنسان في علاقته بالمرئيات وطريقة أبصارها فإنما يخضعها لوعيه وإدراكه ولقد تقدم الكثير من المنظرين لتطوير هذه العلاقة ولكن علماء النفس (الجشتالتيون)

قدموا واحدة من أهم النظريات في تفسير هذه العلاقة فالجشتاللتيون "يرون أن العالم والصور يفرضان بنياتهم على الذات الناظرة ، ومن هنا تقليلهم من أهمية الثقافة والانتباه في الوظيفة الإدراكية الحسية ، وقولهم بأهمية التجربة المباشرة "(19)

المهم هنا أن نشير إلى أن نظرية الجشتالت و منظورها يؤكدون على أن الوعي و الحس و التجربة عوامل تسهم مباشرة في تقبل ما يطرح على بصرنا ، ومن ثمة أسباب الدلالة على ما نراه ، أو اكتشاف دلاله ، وبما أن الفلم السينمائي كفن هو خطاب دلالي في جوهره فان اللون يحتل أهميه كبيره في الفلم السينمائي بما يوازي عناصر التعبير الأخرى ، فلون إضافة إلى قيمته الشكلية فهو يتدخل في كل عناصر التشكيل كالخط و الكتلة و الفضاء و كلها ألوان .

أن التدرج اللوني هو احد الخصائص الأساسية للون وهو يخدمنا في خلق الظل و الضوء مما يؤثر بالتالي على الإيحاء بالشكل وأبعاده الثلاثة كما إن درجات اللون و توازنه عامل مهم في تحديد قيمه كل كتله إضافة غلى تحديد صفاتها كما يشكل اللون كتله معلومة تتحسسها العين و تؤثر عليها وبالتالي تطفي عليها معنى وقد يكون للون دور هادف في خلق انفعال أو عاطفة معينه أو إبراز قيمه رمزيه أو إيحاء معين .

لذا على المخرج و المصور أن يكونا ملمين تماما في عملية تناسق الألوان وطبيعة استخدامها بما يتوافق مع طبيعة الموضوع ، فلون من الناحية

السايكولوجية حسب رئي جانيتي "عنصر لا واعيا في الفلم فهو قوي العاطفة في مفعوله ، وهو معبر وخالق لأجواء أكثر منه عنصرا ذكيا وعيا " (20) وارتبطت الألوان ومنذ زمن بعيد بدلالات ومعاني سواء في عالم الفلم أو الواقع وأصبحت هذه الدلالات الرمزية معاني تكاد تكون متفق عليها بين الكثير من شعوب العالم .."فالألوان الباردة عموما الأزرق ،الأخضر ، البنفسجي تميل إلى الإيحاء بالسكينة و الاستعلاء والهدوء ، والألوان الباردة تميل إلى التراجع في الصورة . الألوان الحارة الأحمر ، الأصفر ، البرتقالي توحي بالعدوان و العنف و التحفيز و هي تميل إلى الأمام في الصورة " (21).

وفي نفس الوقت هنالك دلالات للون ترتبط بمجتمع دون آخر ، فمثلا نجد اللون الأسود رمز للحزن في المجتمع الشرقي ، بينما هو دليل فرح او وقار في مجتمع آخر ، واللون يرتبط بعناصر التعبير في علاقات تشكل مجتمع المعنى و بصور مختلفة مثل ارتباط اللون بالخط او بالمكان او بالشخصية .. الخ .

"قال وان الديكور و الأزياء و الخصائص المميزة يمكن اختيارها كلها من اجل تصوير جيد ، ولتتحد ضمن تكوين لوني مؤثر" (22).

لذا فان الفهم الواعي لطبيعة تعامل الألوان كفيل بحل إشكالات استخدام الألوان داخل الكادر السينمائي كما يتيح للمخرج فرص استخدام اللون في حلوله الفنية للتعبير عن عاطف هاو معنى معين ، والشواهد في التوظيف التعبيرية للون في السينما عديدة ، وقبل التطرق لهذه الوظائف لابد من التطرق لأساليب المستخدمة للون في الفنون المرئية والتي يحددها هربرت ريد في :

الأسلوب الرمزي للون : وهو أشبه باللغة الرمزية التي تحمل أكثر من معناها بمعنى إن الأخضر صار رمز لكل ما يعنيه اللون الأخضر .

1-الأسلوب التناغمي : هو الذي يكون استخدامه داخل الكادر اعتماداً على علاقات بما يجاوره من عناصر التكوين الأخرى كالضوء والظل .

2-الأسلوب النقي : "وهو عندما يستخدم اللون لأجل اللون نفسه ، وليس من أجل أن يكون اللون منسجم مع الشكل العام للتكوين ، وإنما ما يرمز إليه هذا اللون فعلاً ."(23).

بمعنى أن الاستخدام الرمزي للون هو استخدام الألوان كما هي أوراق الأشجار بالون الأخضر ، والسماء بالون الأزرق ، بمعنى نرمز للواقع بالواقع نفسه ، بينما الاستخدام التناغمي هو أن يبغي صانع العمل الجانب الجمالي فقط ، في حين أن الاستخدام النقي للون هو ما يراد منه توظيف لون معين لخدمة هدف محدد ، كإظهار الجانب النفسي ، كما في فيلم الجدار حيث المشهد الافتتاحي للبطل وهو نزيل أحد المصحات العقلية ، حيث وظف اللون الأزرق المائل للخضرة للتدليل على الطبيعة ، حيث أن هذا اللون شائع في المستشفيات وخاصة العقلية .

الاستخدامات التعبيرية للون في الفيلم :

ترتبط تعبيرية اللون في الفيلم بمفاهيم وأفكار مسبقة مغروسة في ذهن الإنسان وقراءة دلالات اللون في الفيلم تمثل " في الواقع استجابة لمعانٍ معدة من قبل تتعلق بالون . أو هي بالأحرى استجابة مقررة من قبل"(24).

لذا نجد أن التوظيف الدلالي للألوان يرتبط بعلاقة متينة مع المفهوم الاجتماعي التعارف عليه للون وليس ما يتركه اللون ذاته من تأثير حسي على الإنسان ، فنجد الرداء الأبيض للمسلمين

جميعاً في فيلم (**الرسالة**) تعبيراً عن النقاء والتطهير الروحي من الجاهلية وفي فيلم (**أوديب ملكاً**) نشاهد اوديب في الملابس البيضاء والعرافين في الملابس السوداء الداكنة ، تمثيلاً للتباين والتناقض الفكري بينهما يتجسد من خلال اللون الأبيض والأسود ، كذالك يأتي اللون الأحمر في الفيلم

العربي (**ليلة القبض على فاطمة**) للتعبير عن الخطر والعنف الذي تتعرض أليه فاطمة ، وعن تعبير اللون كفاصل زمني نشاهد في فيلم (**باريس والآخرون**)"التدرج في نصاعة اللون جاء ليوضح لنا الفترات الزمنية التي تمر فيها أحداث الفيلم وأن لكل حدث لون معين ، فزمن السلام في الفيلم لون الحياة العامة الفاتحة ، وعندما تحل الحرب يتغير اللون بصورة عامة فتصبح الألوان غامقة متدرجة نحو الأسود"(25).
وفي فيلم (**إسكندرية ليه**) للمخرج يوسف شاهين تعبر المشاهد الأرشيفية في الأبيض والأسود في أحداث الفيلم الملون عن الزمن الماضي وتأكيد واقعية حقيقية الأحداث .

"وعن ارتباط اللون بالجانب السايكولوجي للشخصية نجد في فيلم (**ماري**)

هيتشكوك ، نشاهد تكرار اللون الأحمر تعبيراً عن دواخل هذه الشخصية وما تعانيه من فلق وخوف . في حين نجد اللون الأحمر في فيلم (**همسات وصرخات**) للمخرج برجمان يوحي بالعاطفة والعنف والنضج ، والأبيض يرمز للبراءة والطفولة ، وفي فيلم (**عاطفة آنا**) يتناول موضوع العقم إزاء العاطفة أو العزلة بإزاء الالتزام الشخصي للآخرين ، هذا الاستقطاب في المضامين يرمز له بالون الأبيض إزاء الأحمر وخلال الفيلم يستخدم الثلج والجدران الجرداء للإيحاء بعالم الأنانية والعزلة الذاتية "(26).

وأخيراً يمكن القول أن الفيلم الملون شأنه شأن الفيلم الأسود والأبيض يحتوي على إمكانيات كبيرة للتعبير . ذلك أن وعي الإنسان وخبرته تجعله يرى على الشاشة مدلولات ومفاهيم أكثر مما يحدده الإطار الفيلمي من رؤيا بصرية .

لذا فأن اللون فيما عدا استخدم استخداما خلاقا فأنه سيضع لدى صانع الفيلم إمكانيات هائلة للتعبير.

مؤشرات الإطار النظري:-

بعد استقراء الإطار النظري أستخلص الباحث عدد من الوظائف للون في الفيلم الروائي واعتمدها كمؤشرات لتحليل العينة وقد تمثلت هذه المؤشرات بالآتي:

1. يوظف اللون كدلالة رمزية داخل الفيلم.
2. يوظف اللون لخلق الإحساس بالعمق الفراغي في التكوين .
3. يوظف اللون للتعبير عن اختلاف الزمن .
4. يستخدم اللون للمتعة الجمالية وخلق الأجواء .
5. يوظف اللون للتعبير عن عاطفة معينة .
6. محاكاة الطبيعة بإضفاء واقعية على الفيلم .

إجراءات البحث

أولاً- منهجية البحث : اعتمد الباحث المنهج **الوصفي التحليلي** اعتباره أنسب المناهج لدراسة موضوعة تعبيرية اللون وتحقيق أهدافه .

ثانياً – عينة البحث : بالرغم من كثرة الأفلام السينمائية الملونة وتوظيفها للون كدلالات تعبيرية أو آيدلوجية أو رمزية الخ .. فان الباحث وجد في فيلم (**الجدار**) للمخرج الان باركر نموذجا طيبا يفي بمتطلبات الدراسة للأسباب التالية :

أ- كون الفيلم لمخرج متميز بالأسلوب ومشهود له عبر سلسلة مهمة من أفلامه
ب- كون فيلم الجدار أثار اهتمام واسع النطاق لتميزه في أسلوبه التعبيري المتقدم.
ت- كونه فيلم تجريبيا يعتمد على الدلالات الرمزية وتداخل السرد والمعاني بشكل مكثف .
ث- بروز اللون في هذا الفيلم أكثر من الأفلام التي فحصها الباحث بشكل يفي بمتطلبات البحث .

ولهذه الأسباب المجتمعة كانت العينة مقصودة في اختيار الباحث .

ثالثاً- أداة التحليل

من أجل تحليل يتم بالدقة والموضوعية للون في الفيلم لابد من وجود أداة أو معيار يتم من خلاله التحليل لذا اعتمد الباحث ما أسفر عن الإطار النظري من وظائف اللون أداة التحليل.

رابعاً- وحدة التحليل : اعتمد الباحث المشهد الواحد مع مكوناته من القطات وعلاقة كل لقطة بالأخرى .

الذكريات المؤلمة ينزل إلى أعماق الحوض ذو المياه الزرقاء فيفتح عينيه ويضم ساقيه ليتمثل بشكل السيد المسيح عندما يصلب ، تتحول المياه إلى اللون الأحمر وتمتزج الصورة مع ألبوم صوره الذي يحتوي على صور بالون الأبيض والأسود من الماضي المؤلم ، في اللقطة التي تليها يظهر هو في حوض السباحة الأحمر وما يزال مصلوباً .

خامساً:- يستخدم اللون للمتعة الجمالية وخلق الأجواء :

في مشاهد الحرب يخلق لنا صانع الفيلم أجواء تشعرنا من شدة بشاعتها بحس جمالي من خلال امتزاج الألوان القهوائية مع ألوان النار البرتقالية المخلوطة بالأسود بطريقة تثير فينا رهبة الحرب وبشاعتها خاصة مشهد الحرب الذي يلي مشهد الحديقة الآمن .

سادساً:- يوظف اللون للتعبير عن عاطفة معينة :

البطل يجلب الغانية لشعوره بأنه بحاجة أليها ويطغي اللون الوردي لخلق أجواء فرحة في اللقطة التي تليها البطل بلقطة متوسطة جانبية لوجهه يرتدي قميص بلون أزرق رمادي والخلفية بالون الأسود مما يوضح لنا مزاجه السيء ورغبته بتحطيم كل شيء ، تظهر الغانية بلقطة كبيرة جانبية لوجهها ، والكادر كله بالون الأسود مما يكشف عما في داخلها من عدم تحقيق رغبتها في أغراء البطل .

سابعاً - محاكاة الطبيعة وإضفاء واقعية على الفيلم :

جاء اللون الأخضر الحقيقي ليبعث الهدوء والسكينة في النفس بعد مشاهدة الألوان المتعبة مثل اللون الأحمر ، البرتقالي ، القهوائي ليصل المشاهد إلى لحظة تأمل بعد التعب الذي أصابه نتيجة رؤيته لسلسلة من اللقطات الكئيبة المغلقة .

في مشهد المنزل دخل الحديقة وهو المشهد الوحيد في الفيلم ، حيث تظهر لنا أم البطل في الحديقة الكبيرة الخضراء وبجانبها طاولة صغيرة عليها أواني الشاي بطريقة منسقة مع الكعك وبألوان جميلة براقة تنسجم مع الألوان فستانها المرصع بالورود الزاهية ، تستعرضها الكاميرا وتلف من خلالها لترينا عربة بيضاء صغيرة تحتوي على سقيفة بعجلات كبيرة أنيقة تدل على ثراء ، وكل هذا المشهد للحظات قصيرة لنعود فيما بعد إلى ما كنا عليه .

وفي ختام تحليل العينة يبدو جلياً لمشاهد الفيلم الجهد الكبير الذي بذله صانعوا الفيلم في تقديم منجزاً بصرياً مميز يأخذ في الحسبان تعبيرية اللون في تأكيد الدرامي النهائية للفيلم في بناء شخصية البطل عبر محاور ثلاث واضحة وهي :

4- التحليل النفسي كما هو عند مدرسة فرويد .
5- تيار الوعي والتداعيات كما هو عند روائي الحداثة مثل مارسيل بروست، جيمس جويس ، وليم فوكنر.
6- الاتجاهات الفنية المعاصرة مثل السريالية والتجريدية والتكعيبية .

الاستنتاجات

3- لم يكن اللون مجرد إضافة إلى عالم الفيلم ولم تقتصر وضيفته على محاكاة الواقع بل يشكل اللون عنصر تعبيرياً يتضمن معاني ودلالات فكرية ودرامية في العمل الفني .
4- يعتمد توظيف اللون كقيمة تعبيرية في الفيلم ، على رؤية المخرج ، كما يخضع إلى تخطيط مسبق في التوظيف.
5- الدراسة والدراية الكاملة للألوان من قبل المخرج والمصور ضرورة لابد منها للإحساس بالتأثير العاطفي للون والقدرة على توظيف ذلك الإحساس بالشكل العلمي والجمالي بالعمل.

الهوامش

1-سادول ،جورج ، تاريخ السينما في العالم ترجمة ابراهيم الكيلاني ، فايز كم نقش –بيروت :منشورات عويدات ،1968 ، ص33 .
2-الفرجاني ،محمد علي ، قصة الخيالة التسجيلية في نصف قرن ، ليبيا – تونس : الدار العربية للكتاب ، 1978 ، ص137 .
3-الفرجاني ، محمد علي قصة في نصف قرن ، نفس المصدر السابق ، ص 37 .
4-نايت ، ارثر ، قصة السينما في العالم ، ترجمة سعد الدين توفيق القاهره : دار الكتاب العربي لطباعه و النشر ، 1967 ، ص129.
5-نايت ،ارثر ، قصة السينما في العالم ، نفس المصدر السابق كومه ص 129 .
6-ايزنشتاين سيرجي ، مذكرات مخرج سينمائي ، ترجمه أنور العشري ، مصر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر ، 1963، ص195 .
7-جانيتي ،لويدي ، فهم السينما ، ترجمة جعفر علي ، بغداد "دار الرشيد للنشر ، 1981، ص45 .
8-ينضر – قلج ، سعد عبد الرحمن ،جماليات اللون في السينما ، مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب 1975 ، ص 21 .
9-ينظر-قلج، سعد عبد الرحمن ، جماليات اللون في السينما ، نفس المصدر السابق ، ص25 .
11 ينظر – اسماعيل، مناف شاكر ، التأثيرات التقنية والبيئية على اللون في الفيلم السينمائي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ،2001،ص26.
12ينظر-فلج ، سعد عبد الرحمن ، السينما الملونة ، الهيئة العامة للكتاب والأجهزة العلمية ، 1971، ص26-31.
13 هوبلر ، يزلي ج ، اسس صناعة السينما ، دليل للتكنلوجيا السينمائية ، ترجمة سعد عبد الرحمن قلج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972 ، ص170-171.
14 ينظر- عبو ، فرج ، علم عناصر الفن ، المصدر السابق ، ص117.
15 حيدر ، كاظم ، التخطيط والألوان ، بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،1964،ص8.
16 فلج،سعد عبد الرحمن، السينما الملونة ، المصدر السابق ، ص34.
17 نفس المصدر – سعد عبد الرحمن ، السينما الملونة ، المصدر السابق ،ص 35.
3- نظرية لافرانكلين:
18 ينظر – إسماعيل ، مناف شاكر ، المصدر السابق ، ص 14- 15.
(19) الماكري ، محمد ، الشكل و الخطاب ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، 1991 ، ص19 .
(20) جانيتي ، لوي دي ، فهم السينما ، ترجمة جعفر علي ، بغداد : دار الرشيد للطباعة ، 1981 ، ص48 .

(21) جانيتي ، لوي دي ، فهم السينما ، المصدر السابق ، ص49 .
(22) استيفنسون ،راوف ، جان دوبري ، السينما فنا ، ترجمة : خالد حداد ، دمشق : وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما 1993 ، ص205 .
(23) ريد ، هربرت ، حاضر الفن ، ترجمة سمير علي ، بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1983 ، ص71-74.
(24) قلج ، سعد عبد الرحمن ، جماليات اللون في السينما ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1975، ص145 .
(25) يوسف ، هيثم الياس ، الروية الفنية والرؤيا الفنية ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، قسم السمعية والمرئية ، بغداد :1996، ص95.
(26) جانيتي، لوي دي ، فهم السينما ، مصدر سابق ، ص 49.

المصادر

1- الفرجاني ، محمد علي ، قصة الخيال التسجيلي في نصف القرن ، ليبيا-تونس، الدار العربية للكتاب ، 1978.
2- ايزنشتاين ، سيرجي ، مذكرات مخرج سينمائي ، ترجمة أنور المصري ، مصر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، 1963.
3- جانيتي ، لوي ، دي ، فهم السينما ، ترجمة جعفر علي ، بغداد : دار الرشيد للطباعة ، 1981.
4- سادول، جورج ، تاريخ السينما في العالم ، ترجمة ابراهيم الكيلاني ، فايز كم نقش ، بيروت : منشورات عويدات ، 1968.
5- ستيفنسون ، رالف وجان دوبري ، السينما فناً ، ترجمة خالد حداد ، دمشق : وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما ، 1993.
6- نايت ، آرثر، قصة السينما في العالم ، ترجمة سعد الدين توفيق، القاهرة :دار الكتاب العربي للطلاعة والنشر، 1967.
7- عبو ، فرج ، علم عناصر الفن ، الجزء الثاني ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1982.
8- هوبلر ، بيرلي ج ، اسس صناعة السينما ، دليل التكنلوجيا السينمائية ، ترجمة سعد عبد الرحمن قلج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972.
9- حيدر، كاظم ، التخطيط والألوان ، بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، 1964.
10-الماكري ، محمد ، الشكل والخطاب ، بيروت ، 1991.
11-قلج، سعد عبد الرحمن ، جماليات اللون في السينما ، مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1975.
12-قلج، سعد عبد الرحمن ، السينما الملونة ، مصر : الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية ، 1971.
13-ريد، هربرت ، حاظر الفن ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، 1983.

رسائل الماجستير

1- اسماعيل، مناف شاكر ، تأثيرات التقنية والبيئة على اللون في الفيلم السينمائي ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2001.
2- الدبوني ، فادية فاروق، دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفيلم السينمائي، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2001.
3- يوسف ، هيثم الياس ، الرؤية الفنية والريا الفلمية ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 1996.