نظام اللون الأحادي و دوره في تشكيل الهوية اللونية في العمل السينمائي

مقال بحثى
كامل

* عبد الله سروجي
* الأستاذ المساعد بجامعة أم القرى.
البريد الإليكتروني: afsuruji@uqu.edu.sa

تاريخ المقال:

- **تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 07 يناير 2024**
- **تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 14 يناير 2024**
- **تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 18 إبريل 2024**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 21 إبريل 2024**

الملخص:

اللون أحد العناصر المهمة في صياغة العمل السينمائي كونه قادر على صياغة المعاني والشعور وإثارة الحالة المزاجية للمشاهد، حيث يستطيع صناعة الإدراك وتعزيز صناعة هوية لونية كاملة للفلم بدون وعي من قبل المتلقي. كما للون دلالات مختلفة تؤثر على المشاهد سيكولوجياً وفيسيلوجياً ولكن استخدامات اللون في العمل السينمائي قد تكون حرة بمعنى دون الرجوع لما قد يمثله اللون من دلالات. يرتبط اللون في العمل السينمائي بسياق المشاهد السينمائية وما تحتويه من تمثيل لفظي وجسدي ضمن بيئة بصرية معينة وهنالك عدة نظم لونيه تساعد في صياغة العمل السينمائي ومن هذه النظم اللونية نظام اللون الأحادي. بمعنى استخدام لون واحد فقط، ولكن بتشبع وقيم مختلفة. حيث يتمتع نظام اللون الأحادي بالقدرة على صناعة الانتقال بين مشهد وآخر ومن فكرة إلى أخرى للمشاهد لما يتمتع به من قدرة على صناعة الوحدة البصرية، حيث أن بعض الأعمال السينمائية تعتمد على سياقات متعددة في رواية قصة الفلم والتي قد تكون بين أزمنة وأماكن مختلفة الترتيب و التحولات المعقدة والتي قد تشتت المشاهد. تأتي أهمية هذه الدراسة في البحث في تطبيقات نظام اللون الأحادي في صناعة الهوية اللونية للعمل السينمائي. كما أنها تهدف إلى دراسة مدى قدرة نظام اللون الأحادي على صناعة الهوية اللونية للعمل السينمائي وكيفية عمله كمحفز لعملية الإدراك والشعور لدى المتلقي. اتبع الباحث المنهج الوصفي الاستقرائي حيث ركزت الدراسة على مختارات لعدد إثنين من الأعمال السينمائية التي اعتمدت على نظام اللون الأحادي مختلفة القصة وتفاوت سنة الإنتاج. حيث تلخصت النتائج البحثية في النقاط التالية: ١- اللون عنصر قوي جداً لبناء الهوية البصرية بالعمل السينمائي حيث يساعد على صناعة الإدراك والمشاعر٢.-إن دلالات الألوان داخل العمل السينمائي قد تكون ذات طبيعية حرة ولا يشترط إسنادها لمفهوم معين٣- نظام اللون الأحادي نظام فعال لربط التعقيد البصري في العمل السينمائي، حيث يستطيع أن يكون أداة انتقالية بين الزمان والمكان في إطار المشهد السينمائي. ٤- الدرجة اللونية ذات القيم والتشبع المختلف في إطار نظام اللون الأحادي يعزز عملية الإدراك والربط البصري في السياق السينمائي للفلم.٥- يستطيع نظام اللون الأحادي صناعة أكثر من هوية لونية للتميز بين سياقات مختلفة داخل العمل السينمائي.

الكلمات المفتاحية: اللون- الهوية اللونية-السينما-اللون الأحادي

المقدمة

يعد اللون من أحد العناصر المهمة جداً في صياغة العمل البصري، حيث إن اللون قادر على صياغة الفكرة وإثارة المعنى ونقل صورة عن الحالة المزاجية للمتلقي، كون اللون أحد العناصر الأساسية للفت نظر المشاهد. كما للون تأثير فسيولوجي والسيكولوجي مهم جداً على المشاهد فيستطيع اللون التأثير على الجانب النفسي والعضوي على الإنسان. أن اللون لا يمكن إهماله في العمل السينمائي لما له من عامل قوي جداً في صناعة الإدراك للوصول لإحساس معين وتعزيز صناعة هوية بصرية كاملة للفلم بدون إدراك أو وعي من قبل المشاهد. قد لا يكون هنالك اختلاف على قدرة اللون سيكولوجياً وفيسيلوجياً ولكن استخدامات اللون في العمل السينمائي قد تكون حرة. بمعنى يمكن استخدام اللون بشكل حر دون الرجوع لما قد يمثله اللون كدلالة شعورية. حيث إن اللون في العمل السينمائي مرتبط بسياق المشاهد السينمائية وهويته وما تحتويه من تمثيل وحركة وبيئة بصرية وحوار ولغة جسد. يوجد عدة نظم لونيه تساعد في صياغة الهوية اللونية للعمل السينمائي، حيث أن استخدام النظم اللونية قد ينتج عنه هوية لونية فعالة للفلم. من هذه النظم اللونية، نظام اللون الأحادي، بمعنى استخدام لون واحد، ولكن بتشبع وقيم مختلفة، حيث يتنوع اللون حسب التغييرات التي يتم إجراؤها على تشبع أو سطوع اللون الأساسي. يتمتع نظام اللون الأحادي بالقدرة على صناعة الانتقال بين مشهد وآخر وفكرة إلى أخرى للمشاهد نظراً لأن هذا النظام اللوني يوفر إحساس بالتماسك والوحدة البصرية كونه غير معقد وإنما سهل القراءة والتميز من قبل المشاهد. أن استخدام لون واحد بدراجته المختلفة يستطيع أن يصنع إدراك جيد المشاهد. حيث أن بعض الأعمال السينمائية تعتمد على سياقات متعددة في رواية قصة الفلم والتي قد تكون بين أزمنة وأماكن مختلفة الترتيب أو متعددة الأطراف والتحولات المعقدة في السياق الرئيسي للقصة. هذه التعقيدات في العمل السينمائي قد تشتت المشاهد في ظل غياب الحبكة الدرامية أو غياب عدد من العناصر السنيمائية التي يتوجب توفرها مثل مهارات الإخراج والتمثيل، ومواقع التصوير، والمؤثرات البصرية، وغيرها. يأتي نظام اللون الأحادي كوسيلة لربط التعقيد السياقي البصري وصياغة الهوية اللونية للعمل السينمائي.

يعتمد هذا البحث على دراسة مختارات من الـأعمال السينمائية التي اعتمدت على نظام اللون الأحادي لمعرفة دور هذا النظام اللوني في صناعة الهوية اللونية للعمل السينمائي ضمن سياقات مختلفة والية عمله على تحفيز الإدراك والشعور لدى المشاهد.

مشكلة البحث:

السينما مجال كبير جداً من مجالات الترفيه والثقافة ويعنى باستهداف حواس المشاهد، يحتاج العمل السينمائي لدراسة مكثفة في كثير من عناصره من أحد هذه العناصر هو عنصر اللون، حيث إن له دور كبير في صياغة هوية العمل السينمائي. طريقة توظيف اللون واختيار دراجته في مشهد معين له عامل كبير في صياغة المشهد السينمائي وطريقة توظيفه في كامل العمل سوف يصنع هوية الفلم اللونية وبالتالي الوصول لإدراك معين من قبل المشاهد. نظام اللون الأحادي يعتبر نظام لوني غير معقد للمشاهد حيث يستطيع ربط السياقات المختلفة للعمل السينمائي وبالتالي شد انتباه المشاهد للأفكار والتنقلات المختلفة للمشاهد داخل العمل السينمائي. تأتي هذه الدراسة في معرفة دور هذا النظام اللوني في صناعة الهوية اللونية للعمل السينمائي ضمن سياقات مختلفة والية عمله على تحفيز الإدراك لدى المشاهد.

أهمية البحث:

- إن العمل السينمائي يعتمد بشكل كبير على الصوره ومن أحد عناصر الصوره هو اللون، فاللون يصنع للمشاهد حاله معينه، من المفترض أن يكون اللون مكمل لباقي العناصر السينمائية. فتأتي أهمية هذه الدراسة في البحث في تطبيقات نظام اللون الأحادي في صناعة الهوية اللونية للعمل السينمائي.

أسئلة البحث:

1. كيف تصنع دلالة اللون الهوية اللونية في العمل السينمائي؟
2. كيفية توظيف اللون الأحادي لتحفيز الإدراك لدى المتلقي؟

أهداف البحث:

1. دراسة مدى قدرة نظام اللون الأحادي على صناعة الهوية اللونية للعمل السينمائي
2. كيف يعمل نظام اللون الأحادي كمحفز لعملية الإدراك والشعور لدى المتلقي

حدود البحث:

- الحدود الموضوعية: مختارات لعدد إثنين من الأعمال السينمائية مختلفة القصة وسنة الانتاج
- الحدود المكانية: السينما
- الحدود الزمانية: 1999-2003م

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي الاستقرائي لمناسبته لموضوع البحث

ويتضمن:

أولاً: الإطار النظري:

المحور الأول: اللون

المحور الثاني: الهوية

المحور الثالث: الهوية والسينما

المحور الرابع: الهوية واللون

المحور الخامس: الهوية اللونية في السينما

ثانيا: الإطار التطبيقي:

المحور الأول: نظم الألوان في المشهد السينمائي

المحور الثاني: تطبيقات نظم اللون الأحادي في العمل السينمائي

المحور الثالث: نتائج البحث

أولاً الإطار النظري

المحور الأول: اللون

يعد اللون من أحد العناصر المهمة جداً في صياغة العمل البصري، حيث إن اللون قادر على صياغة فكرة وإثارة المعنى لما يحمله من دلالات ثقافية. كما يستطيع اللون أن ينقل صورة عن الحالة المزاجية للمتلقي والقدرة على حمل المعاني وصناعة الشعور بالفراغ أو الإيقاع الحركي، كون اللون أحد العناصر الأساسية للفت نظر المشاهد. كما للون تأثير فسيولوجي والسيكولوجي مهم جداً على المشاهد فيستطيع اللون التأثير على الجانب النفسي والعضوي على الإنسان حسب طبيعة اللون حيث سوف يتطرق هذا المحور لتعريف اللون وتأثيراته المختلفة على المشاهد.

تذكر Sherin (2012) و Kuntman (2018) و سوسن عامر و سالي عراقي (2018) بأن اللون هو نتيجة اختلاف الطول الموجي للضوء الذي يفسره الدماغ عند ارتداد الضوء على سطح معين. كما تؤيد إنعام شعيبي (2023) هذا التعريف بأن اللون هو الأثر الفيسيولوجي الناتج عن تفاعل الضوء مع السطح ومن ثم انعكاسه على شبكة العين. بسبب العصي والمخارط الموجودة في العين نستطيع أن نرى الألوان والقدرة على تمييز الفرق ما بين الأشعة الضوئية بجميع ترددتها المختلفة. يمكن تحديد طبيعة اللون الذي تستقبله العين عن طريق قدرة السطح الملون في عملية انعكاس الضوء وبث أشعة مختلفة الطول الموجي. على سبيل المثال يعتبر اللون الأحمر ذو أطول طول موجي في حين ينتج اللون البنفسجي أقصر طول موجي.

التأثير النفسي للون (السيكولوجي): اللون يستطيع أن يعكس إدراك حسي معين حسب درجة اللون. على سبيل المثال عند استخدام درجات لونية فاتحة من الألوان الباردة مثل اللون الأزرق أو الأخضر قد يشعر المتلقي بالهدوء والسكينة، ولكن على النقيض تستطيع الدرجات اللونية الحارة مثل البرتقالي والأحمر أن تصنع اداراك يحفز على النشاط. يمثل اللون في علم النفس جانب مثير جداً للاهتمام حيث يستطيع اللون تغير سلوك معين بحد ذاته. تشير Sherin (2012) إلى دراسة تمت في جامعة University of Rochester أن من ١٠٪ -٢٠٪ بالمئة من الرجال تجذبهم المرأة التي ترتدي الفستان الأحمر أكثر من أختها التوأم التي ترتدي فستان فاتح اللون من مجموعة ألوان الباستيل والتي تعتبر ألوان هادئة. بمعنى درجات اللون تستطيع أن تعكس الفكرة التي يريد الوصول لها القائم على العمل السينمائي لصناعة إدراك يربط المتلقي بالعمل البصري. كما يتأثر اللون ويرتبط بالثقافة والأساطير المختلفة وايضاً المعتقدات الدينية والعادات المجتمعية المختلفة (سوسن عامر وسالي عراقي 2018). ولكن لابد من ذكر أن التأثير اللوني على المتلقي قد يختلف من فرد لآخر ومن مجتمع لآخر حسب البيئة المحيطة والمعارف والخبرات السابقة التي ارتبط بها الفرد عند تعرضه للون.

التأثير العضوي (الفيسيوليجي): يستطيع اللون صناعة إدراك حسي معين للمتلقي كالشعور بالفرح أو الحزن فإن اللون يستطيع ايضاً صناعة تأثير حيوي على المتلقي، حيث يستطيع اللون التأثير على الجهاز العصبي للإنسان (إيمان محمد 2020). على سبيل المثال، عند تعرض المتلقي للون الأزرق قد يشعر المتلقي بهدوء في الأعصاب أو بارتفاع في ضغط الدم بسبب تعرضه للون الأحمر أو تغير درجة حرارة جسم الإنسان على حسب درجة الألوان المحيطة بالجسم في بيئة معينة. كما نلاحظ أن كثير من مطاعم المأكولات السريعة تعتمد على الألوان الدافئة كونها عامل جذب قوي وتساعد على فتح الشهية ولذلك فهي تؤثر على الجانب العضوي لدى البشر كما ذكرت دراسة Kuusimaa(2017) و Majabadi (2016). فالألوان في العمل السينمائي تنقل شعوراً إما بالحرارة، أو البرودة، أو شعوراً أعقد من ذلك في اختلاط معين على حسب ما يتعرض له المشاهد من درجات الألوان خلال الانتقال من مشهد لآخر.

قد لا يكون هنالك اختلاف على قدرة اللون سيكولوجياً وفيسيلوجياً ولكن استخدامات اللون في العمل السينمائي قد تكون حرة إلى حدٍ ما. بمعنى، تشير الدراسات التي تم التطرق لها بالأعلى بأن اللون الأحمر قد يثير الشهية واللون الأزرق قد يُستخدم لتحفيز الشعور بالهدوء ولكن بالإمكان عكس هذه

المرجعية الشعورية للون داخل العمل السينمائي. حيث إن اللون مرتبط هنا بسياق المشاهد السينمائية وما تحتويه من تمثيل وحركة وبيئة بصرية وحوار ولغة جسد.

سوف يتم شرح توظيف اللون داخل العمل السينمائي بشكل أكثر تفصيلاً في المحور الثالث من هذه الدراسة.

المحور الثاني: الهوية

في هذا المحور سوف يتطرق الباحث لتعريف مفهوم الهوية في أطارها العام والإطار التصميمي.

توجد عدة تعريفات للهوية في أطر مختلفة، ولكن قد يرتبط تعريف الهوية بشكله العام في تحدد ماهية الشعوب والأفراد حيث إن مصطلح الهوية مرتبط ارتباط شديد جداً بالثقافة والعادات والتقاليد. تذكرسوسن عامر وسالي عراقي (2021) أن الهوية يمكن تعريفها بأنها منظومة متكاملة من العناصر المادية والنفسية والاجتماعية في بيئة معينة والتي بدورها تحدد الطبيعة الثقافية في مجتمع معين. كما يُعرف صالح مهدي (2009) بأن الهوية هي عبارة عن مجموعة صفات ملازمة لفرد ما أو شيء معين بمعنى أن الهوية هي التي تصف جوهر الفرد والتي تصنع التميز بينه وبين فرد آخر.

أما الهوية في إطار التصميم فيمكن تعريفها بأنها عدد من الدلالات البصرية من الأشكال الموظفة في عمل ما لعرض فكرة معينة موجه للمتلقي. في تعريف آخر للهوية تذكر ألينا ويلر (2020) بأن الهوية هي مجموعة من العناصر الحسية، البصرية، السمعية وغيرها من الحواس التي يراد بها صناعة إدراك معين لدى المتلقي.

مما سبق التطرق له في مفهوم الهوية بالأعلى وكون هذه الدراسة تعنى بجانب التصميم البصري، سوف تيم تعريف الهوية في هذه الدراسة بأنها مجموعة الدلالات البصرية لعرض فكرة ما موجه للمشاهد لصناعة إدراك معين.

المحور الثالث: الهوية والسينما

صناعة الافلام السينمائية تعتبر من المجالات ذات نطاق الجمهور العريض، كما تحمل السينما تأثيراً واسعاً محلياً وعربياً نظراً لأن هذا المجال يوجد به التقاء مباشر للفنون والأدب في إطار بصري ملئ بالحواس. فنلاحظ مدى انجذاب العالم العربي للسينما المصرية كونها تعتبر أحد أكثر الأفلام السينمائية تقدماً في العالم العربي. حيث لامست السينما المصرية الهوية الثقافة المجتمعية المحلية والعربية في حقب مختلفة. مثلت السينما المصرية واقع الفرد المصري والمجتمعي بأشكال مختلفة في أعمال عكست الواقع. فنجد تمثيل واضح وصريح للغة المتداولة والألبسة والتراث والتقاليد والأعراف في بيئة ينتمي لها هذا المجتمع. نجد كذلك دخول المملكة العربية السعودية إلى هذا المجال حديثاً، قد لا تصل الأعمال السينمائية السعودية في مجملها إلى مستوى الأعمال العربية المتقدمة في صناعة السينما، ولكنها تعكس هوية المجتمع السعودي بشكل كبير جداً في مجالات مختلفة من الثقافة والأدب، والأعمال الوثائقية، والتاريخية، والترفيهية. هذا التمثيل المتنوع من الأدب والفنون ما هو إلا دلالات لهوية تعكس مجتمع معين في إطار الصورة السينمائية عن طريق توظيف عناصر تعكس الفكرة التي يراد بها صناعة الإدراك لدى المشاهد. من هذه العناصر اللغة، الأزياء، الزمن، المكان، البيئة أو مجتمع معين. فبتالي تعتبر الهوية في مجال السينما أمر بالغ الأهمية حيث إنها تعتبر من الأمور الحساسة، بحيث قد لا يمكن تقبل انعكاس ثقافة لواقع لمجتمع معين بصرياً بعيداً عن ما يتمتع أو يتصف به هذا المجتمع. على سبيل المثال تعتبر صناعة السينما الأمريكية أقوى صناعة في هذا المجال حيث إن التقاء أنواع الأدب والفنون المختلفة في نطاق السينما الأمريكية قد يصعب مجاراته في كثير من الأعمال السينمائية الأخرى وبالأخص في مجال أفلام الحركة التي تمتاز بكثرة المشاهد الحركية والتي قد يتطلب بعضها إلى كثير من وسائل التقنية البصرية الحديثة. إلا أن رغم هذا التقدم الأمريكي في صناعة السينما فقد نجد تمثيلاً بصرياً ولغوياً داخل عمل سينمائي معين بعيد كل البعد عن واقع معين، حيث لاحظ الباحث أن بعض الأعمال السينمائية الأمريكية تتطرق لثقافات من خارج الثقافة الأمريكية مثل الثقافة العربية والآسيوية وغيرها، فنجد تمثيل بصري ولغوي لا يعكس هذه الثقافة عن طريق استخدام لباس أو لغة أو تقاليد وحتى عناصر مثل الوقت والمكان قد لا تمت بالثقافة الممثلة بصلة، الأمر الذي قد يقدم معلومات مغلوطة عن الثقافة الممثلة. على سبيل المثال اللون الأبيض ليس لون السلام والنقاء والفرح والزفاف في كل ثقافة فهو لون جنائزي في الثقافة اليابانية كما أن اللون الأسود في الثقافة التايلندية غير مقبول أبداً كلون يمثل مظاهر الفرح. فنلاحظ عكس هذا الاستخدام لنفس هذه الثقافات في بعض الأعمال السينمائية الامريكية مثل فلم The wolverine (2013)، حيث تم تمثيل مشهد جنائزي في مدينة طوكيو واتشح الجميع بالأزياء السوداء وهو اللون الذي لا يمثل الحزن في الثقافة اليابانية. حيث نجد في مشهد جنائزي ضمن الثقافة الصينية ايضاً

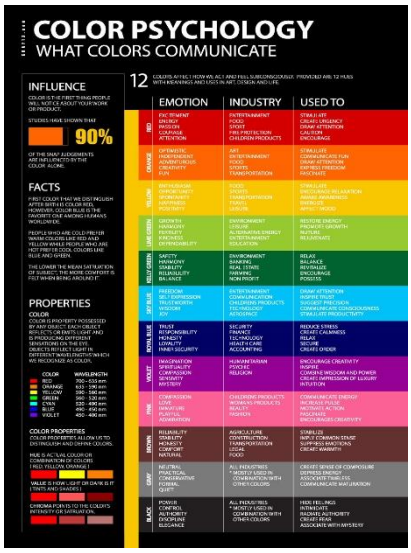
في فلم Romeo Must Die (2000) ارتداء أزياء فاتحة مائلة للون الأبيض وهو أحد ألوان الحزن في هذه الثقافة. فقد يصعب على مشاهد من نفس الثقافة الممثلة في العمل السينمائي تمثيل ثقافته بشكل مغلوط مما قد يصنع إدراك خاطئ عن الهوية من قبل المُشاهد عن الثقافات الأخرى. حتى في ظل أعمال الخيال العلمي المتقدم زمنياً عن الواقع الحاضر، لابد من دراسة سينمائية مختلفة الجوانب للخروج بأفضل صورة تعكس الزمن المتقدم لا نستطيع أن نصنع إدراك للمشاهد لمشهد مستقبلي خيالي علمي باستخدام عناصر ملموسة من الواقع الحالي بمعنى استخدام عناصر مختلفة من ملبس وبيئة وثقافة وأدوات حياتية حالية وواقعية لصناعة إدراك عن مستقبل بعيد. فالهوية مرتبطة ارتباطاً قوياً بصناعة السينما وهو أمر بالغ الأهمية نظراً لما تتمتع به الصورة من تأثير واسع وسهل الانتشار على مستوى المشاهد بالأخص في الوقت الراهن وحضور التقنية التي تساعد على المشاهدة دون حدود الزمان والمكان عن طريق تطبيقات مشاهدة الأفلام المختلفة. في مهرجان البحر الأحمر السينمائي في دورته الثالثة عام 2023عبر الممثل والمخرج Nicolas Cage آن ذاك عن السينما بأنها أضخم منصة بصرية عالمية تستهدف أكبر شريحة ممكنة من الجمهور. فضلاً عن أن السينما هي إحدى وسائل الاتصال وأداة للتعبير عن الأفكار والمشكلات والثقافات المختلفة فبتالي الهوية جزء لا يتجزأ في أي عمل سينمائي. سوف يتم تعريف الهوية السينمائية في هذه الدراسة بأنها عبارة عن مجموعة من الدلالات المكونة من عناصر في مجتمع معين مثل الزمان، المكان، الملبس، التصميم، الموسيقى اللغات والألوان.

المحور الرابع: الهوية واللون

قد تطرق حسن حنفي (2023) للهوية من منظور سياسي واجتماعي وعرقي، ولكن يذكر حنفي أمراً بالغ الأهمية تأكيد على دور اللون في صياغة هوية معينة بأن "اللون وسيلة لتأكيد الهوية" (ص٢٦٠). تطرق حنفي للون من واقع الاختلافات اللونية للبشر وما يمكن أن تمثله من صورة ذهنية ووضع اجتماعي وسياسي من منظور اللون فقط بغض النظر عن باقي دلالات الهوية. حيث قد ينظر للون البشرة السوداء بصورة معينة من قبل عرق مختلف اللون وهكذا. بمعنى أن اللون بحد ذاته دون تدخلات بصرية أخرى يستطيع صناعة هوية واضحة، مما يدل على قوة تأثير اللون وما يحمله من قدرة على صناعة المعاني والأفكار وحتى التوجهات المجتمعية. كما للون قدرة كبيره على صناعة هوية دلالية دون المرجعية البصرية لواقع معين. بمعنى يستطيع اللون صناعة دلالات لونية لمؤسسة كاملة تُعرف بأقسامها وموظفيها وتسهل طريقة العمل داخلها دون التطرق لدلالات اللون ضمن ثقافة مجتمعية معينه. على سبيل المثال نجد كثير من المنشآت الصحية تعتمد المسارات اللونية بين اورقتها لتسهل عملية الوصول لقسم معين من قبل المستفيد والعاملين بها. يذكر الباحثين محمد خالد، سلوى محمود، منى أبو طبل (2022) في دراسة الهوية اللونية الرقمية لجامعة حلوان بأن الهوية اللونية تساعد بشكل كبير جداً في تقديم الخدمات بشكل سلس وبسرعة عالية. كذلك على مستوى الدول عندما نرى اللون الأحمر والأزرق والأبيض يقد يتمثل لنا ادراكاً بصرياً عن الولايات المتحدة الأمريكية او المملكة المتحدة. ايضاً نجد أن اللون الأحمر في سياق الأحزاب الأمريكية دائماً ما هو متربط بالحزب الشيوعي والديموقراطي رغم اختلافا الحزبين بشكل كبير جداً في توجهاتهما لما يحمله هذا اللون من قدره على جذب عين قارئ الرسالة البصرية. كما للون دلالات عامة تشترك فيها معظم الثقافات والشعوب كما ذكرت دراسة عطيات الجابري، نفين عزت، نانسي فتحي (2023).

المحور الخامس: الهوية اللونية في السينما

للخروج بإدراك معين عن مشهد سينمائي لابد من تكامل وترابط جميع عناصر العمل السينمائي البصرية والسمعية (سوسن عامر، سالي عراقي(2018). يذكر Rothstein (2020) أن اللون لا يمكن إهماله لما له من عامل قوي جداً في صناعة الإدراك للمشاهد للوصول لإحساس معين وصناعة هوية بصرية كاملة للفلم. فليس مطلوب من المشاهد أن يفسر الألوان، ولكن اللون عنصر أساسي لصياغة المشهد السينمائي حتى يشعر المشاهد بإحساس معين. تذكر Sherin (2012) أن اللون يعلب دوراً كبيراً في صياغة الإلهام والاستفزاز على حد سواء حيث يستطيع اللون صناعة استجابات عاطفية من مشاعر فرح أو حزن وحتى مشاعر تساعد في صناعة الاضراب والهدوء والتحريض. كما يستطيع اللون صناعة استجابات عاطفية بدون إدراك أو وعي من قبل المشاهد. كما للون ميزة كبيرة في صياغة العمل السينمائي حيث يستطيع اللون التعبير بشكل كبير عن المشهد السينمائي (Kuntman). يوضح شكل رقم 1 بالأسفل عدد من دلالات الألوان كما أشارت لها دراسة Tina Sutton (2020)و Marks, (2009). Sutton



شكل رقم 1

حيث تطرقت دراسة سوسن عامر و سالي عراقي(2018) للدور الذي يلعبه اللون من تأثير على ردود الأفعال النفسية في صناعة المشهد السينمائي مختصرتاً في سياق هذا البحث كتالي:-

1. **جذب الانتباه**
2. **تمثيل الصفات الشخصية للعمل السينمائي**
3. **المساعدة في الانتقال من مشهد إلى آخر**
4. **صناعة إحساس بالبرودة والحرارة**

فللون قدرة كبيرة في صياغة ردود الأفعال النفسية والتعبير عن المشهد السينمائي وصناعة هويتيه وربط المشاهد بفكرة معينة عند تعرضه للون معين في سياق المشهد السينمائي لصناعة إدراك معين. على سبيل المثال، من المتعارف عليه أن اللون الأحمر لون قوي وجذاب وذو طول موجي عالي كما أن من دلالته الحب والرعب في العالم السينمائي. نستطيع استخدام هذا اللون للتعبير عن مشهد ملئ بالمشاعر كما نستطيع استخدامه للتعبير عن حالة بصرية مليئة بالخوف وعدم الاستقرار. ولكن قد يعطي اللون الأزرق نفس شعور دلالات اللون الأحمر ايضاً لزراعة الشعور بالخوف. فعند تعرض المشاهد للون بارد في مشهد سينمائي يحكي شخصية لعقلية مائلة إلى الشر فقد يرتبط هذا اللون البارد والمختلف في طبيعته عن اللون الدافئ في عقلية المشاهد بالشر بعيد عن أي خير داخل العمل السينمائي. فيصبح اللون البارد هنا دلالة على الشر وما يحمله من معاني غير خيره فتصبح هوية هذا اللون مرتبطة بالشر طوال مدة المشاهدة، فقد تصبح الهوية اللونية للشر هنا هي اللون الأزرق. كذلك قد يتسم العمل السينمائي بهوية لونية طاغية في أغلب مشاهد الفلم السينمائي لزراعة إيحاءات معينة في سياق قصة العمل.

ولكن بالطبع عملية اختيار الألوان للتعبير عن فكرة ما ليست عشوائية فهنالك نظم علمية لها والتي سوف يتم التطرق لها في الإطار التطبيقي

الإطار التطبيقي:

المحور الأول: نظم الألوان في المشهد السينمائي

نظم اللون وعجلة اللون:

لقد تم تطوير نماذج عدة لمقارنة الألوان بصرياً ومعرفة كيفية تفاعلها مع الألوان من قبل عدة فناين ومصممين. تذكر Sherin (2012) وبشرى كاظم (2012) أن عجلة الألوان تساعد كثيراً في إظهار العلاقات النسبية بين صبغات الألوان كما يشير شكل رقم 2. حيث تنقسم عجلة الألوان إلى ألوان باردة ودافئة ونجد أن الألوان الأساسية تمثل أداة مرجعية ممتازة للاطلاع على علاقات الألوان حيث تنقسم الألوان إلى ألوان أولية وثانوية وثلاثية والتي سوف يتم شرحها بشكل مختصر بالأسفل.

الألوان الأولية (Primary color):

تعتبر الألوان الأولية وهي اللون الأحمر والأصفر والأزرق صبغات ألوان نقية ومنفصلة عن بعضها. عند مزج هذه الألوان بنسب صحيحة نستطيع الوصول لأي لون من ألوان الطيف.

الألوان الثانوية (Secondary color):

هي اللون البنفسجي والبرتقالي والأخضر، حيث تستطيع تكوين هذه الألوان من خلال دمج نسبتين متساوتين من الألوان الأولية.

الألوان الثلاثية (Tertiary color):

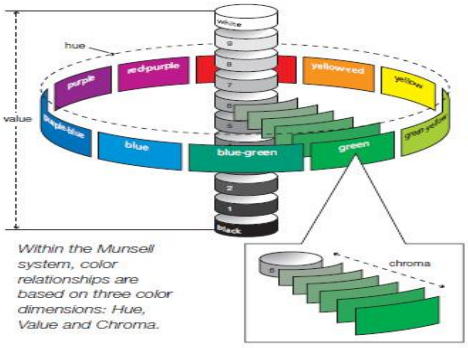
يتوقف اللون الثلاثي على اللون الأولي المهمين في المزج اللوني للحصول على اللون الثلاثي، حيث تقع الألوان الثلاثية بين الألوان الأولية والثانوية.

شكل رقم 2

بعدما تم التعرف على عجلة الألوان وانواع الألوان سوف يتطرق الباحث لنظم الألوان للوصول لمشهد سينمائي متزن لونياً لصياغة الهوية اللونية للعمل السينمائي.

هنالك عدة طرق مختلفة لتحقيق مجموعة ألوان متوازنة للفيلم. يوجد عدة نظم لونيه تساعد في صياغة الهوية اللونية للعمل. تذكر Mary Risk (2020) أن اختيار الألوان في العمل السينمائي تباعاً للألوان الأساسية قد ينتج عنه هوية لونية جيدة، ولكن استخدام النظم اللونية قد ينتج هوية لونية أكثر فعالية. النظم اللونية عبارة عن فضاء لوني يعتمد على صبغة اللون **(hue)** تشبع اللون **(saturation)** وقيمة اللون **(value)** لتحديد الألوان وهي تعتبر المفاهيم الأساسية التي حددها مونسيل كما يشير شكل رقم(3)لقد حدد مونسيل هذه المفاهيم في أوائل القرن العشرين والتي أثرت في علم الألوان حتى يومنا هذا (Cochrane، 2014). حيث تم تعريف نظام مونسيل كتالي:

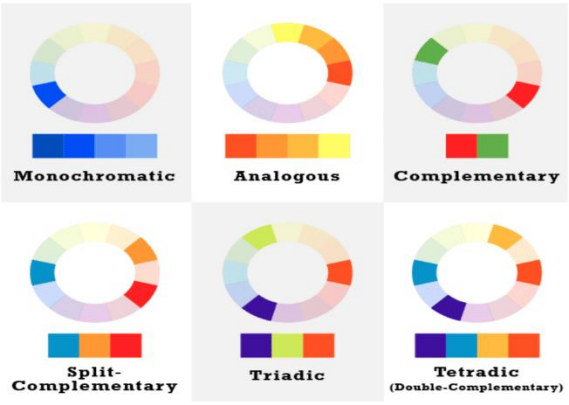
- **اللون (hue):** تعني اللون نفسه بحد ذاته مثل اللون الأزرق، الأحمر، البرتقالي وهكذا.
- **تشبع اللون (saturation):** وتعني مدى كثافة اللون ويشار لها بالكروما (Chroma).
- **قيمة اللون (value):** هي مدى استضاءة اللون أو مدى ظلاله.



شكل رقم 3

تم وصف النظم اللونية من قبل إيمان محمد وفاطمة يسري (2021) بمخطط الألوان في حين وصفتها Sherin (2012) بتوليفة الألوان. يذكر حلواني(2020) وجود ثلاث نظم لونية كما تذكر Mary Risk (2020) Westlandg (2017) وجود أربع أنظمة لونية بينما تذكر Sherin (2012) Furnerg (2022) وجود ستة نظم لونية وهي نظام الألوان الأحادي (Monochromatic Color) ونظام الألوان التكميلية (Complementary Color) نظام الألوان التكميلية المنقسمة (Complementary Color) ونظام الألوان المتماثل (Analogous Color) ونظام الألوان الثلاثي لون ثلاثي (Triadic Color) ونظام الألوان الرباعي لون رباعي (Tetrad Combinations).

يشير شكل4إلى لوحة ألوان العمل السينمائي المتوازنة ونظامها في العلاقات المتناغمة بين الألوان على عجلة الألوان.



شكل رقم 4

نظام الألوان الأحادي (Monochromatic Color):

نظام الألوان الأحادي هو النظام الذي يستخدم صبغة لون واحدة كأساس لجميع الظلال والألوان الموجودة داخل الصورة. يتنوع ظل اللون حسب التغييرات التي يتم إجراؤها على تشبع و/أو سطوع اللون الأساسي. الأبيض والأسود موجودان دائمًا كطرفين على طرفي الطيف لأي لون يتم اختياره لنظام الألوان الأحادي.

نظام الألوان التكميلي (Complementary Color):

يتم تعريف الألوان التكميلية على أنها أزواج من نفس درجة السطوع اللوني. بمعنى أنها ألوان متقابلة في عجلة دائرة الألوان. حيث تعتبر الألوان المتقابلة ذات علاقة متعارضة، فكل لون ينجذب إلى مكمله وينفر عنه في نفس الوقت. تعتبر الألوان المكملة محفز قوي لصناعة عنصر الجذب لعين المشاهد. يعتبر اللونان لونين متكاملين فقط إذا كان لهما القيمة اللونية.

نظام الألوان التكميلية المنقسمة (Spilt Complementary Color)

يشير هذا النظام إلى لون أولي أو لونين ثانويين متقابلين على عجلة الألوان. حيث يعتمد هذا النظام على أخذ لونًا واحدًا واختيار لونين مجاورين للون المعاكس.

ونظام الألوان المتماثل (Analogous Color)

توليفات الألوان المتماثلة هي عبارة عن ثلاث صبغات لونية متجاورة على عجلة الألوان،غالباً ما تكون مجموع الألوان المتماثلة منسجمة فيما بينها حيث تعكس نفس أطوال الأمواج الضوئية ومتشابهة فيما بنيها.

ونظام الألوان الثلاثي (Triadic Color)

اللون الثلاثي هو عبارة عن انقسام لوني لثلاث صبغات لونية تفصل بينها مسافات متساوية على عجلة الألوان. تذكر Sherin (2012) أن الألوان الثلاثية تمثل حالة من الانسجام اللوني طالما انها متساوية البعد.

ونظام الألوان الرباعي (Tetradic Color)

هو بكل بساطة مجموعة لونية تتكون من أربع صبغات ألوان متكاملة، ولكن مع وجود لون مسيطر.

المحور الثاني:تطبيقات نظم اللون الأحادي في العمل السينمائي

يستخدم نظام اللون الأحادي لونًا واحدًا مهيمنًا وتوفر تنوعًا في اللون فقط باستخدام إصدارات غير مشبعة (أو صبغات) من اللون السائد. بمعنى استخدام لون واحد، ولكن تشبع وقيم مختلفة. نظرًا لأنها تعتمد على لون واحد، فمن السهل استخدام النظام الأحادي اللون في التصميمات المعقدة لتوفير إحساس بالتماسك والوحدة البصرية، نظرًا لأن اللون الواحد يسمح بتضمين عناصر ثانوية تثيري العمل البصري (Kimmons 2020). وصف نظام اللون الأحادي من قبل Mollica (2013) بأنه نظام غير معقد وإنما سهل القراءة والتميز من قبل المشاهد مما يجعله نظام مثالي لربط التعقيد البصري لونياً. تذكر منال خالد (2006) أن استخدام لون واحد بدراجته المختلفة يستطيع أن يصنع قدرة كبيرة جداً على إدراك الصورة. تعتمد بعض الأعمال السينمائية على سياقات متعددة في رواية القصة الفلم والتي قد تكون بين الماضي والحاضر والمستقبل أو متعددة الأطراف والتحولات المتعقدة في السياق الرئيسي للقصة. هذه التعقيدات في العمل السينمائي قد تشتت المشاهد في ظل غياب الحبكة الدرامية أو غياب عدد من العناصر السنيمائية التي يتوجب توفرها مثل مهارات الإخراج والتمثيل، ومواقع التصوير، والمؤثرات البصرية، وغيرها. يأتي نظام اللون الأحادي كوسيلة لربط التعقيد السياقي البصري وصياغة الهوية اللونية للعمل السينمائي.

سوف يتم التطرق في هذا المحور إلى عدد إثنين من الأعمال سينمائية امتازت بنظام اللون الأحادي والتي حصلت على تقييمات عالية جدة وترصدت شباك التذاكر لفترة طويلة، بحيث سوف يتمثل التحليل في التالي: -

1. نوع العمل السينمائي
2. تاريخ العمل السينمائي
3. قصة العمل السينمائي
4. الهوية اللونية للعمل السينمائي

سوف يتم التعريف بقصص الأعمال السينمائية بشكل مختصر لتحليل العمل لونياً في سيقات القصة السينمائية ولن يتم التطرق للتفاصيل الدقيقة لقصة العمل.

فلم الماتريكس (المصفوفة) (The Matrix)

نوع العمل: خيال علمي تاريخ العمل: 1999

قصة العمل

يتحدث الفيلم عن عالم افتراضي يسمى (المصفوفة-**The Matrix**) والذي تم إنشاؤه من قبل الذكاء الاصطناعي واستخدام طاقة الإنسان البشري كمولدات للطاقة. حيث تتم السيطرة على العقل البشري داخل المصفوفة وجعل البشر يعيشون في واقع افتراضي دون وعيهم. حيث تقوم الشخصية الرئيسية بالفلم بالتحرر من سيطرة المصفوفة وقيادة المقاومة البشرية ضد آلات الذكاء الاصطناعي داخل وخارج المصفوفة. العمل حركي جداً وقد ترصد المراكز الأولى في إطلاقه.

الهوية اللونية لفلم الماتريكس (المصفوفة) (The Matrix)

كما تشير الصور بالأسفل نلاحظ أن الهوية اللونية لفلم (The Matrix-المصفوفة) هي اللون الأخضر بدرجات تشبع وقيمة مختلفة. نجد أن افتتاحية أول مشهد في الفلم في صورة رقم 1 كانت باللون الأخضر والأسود والتي ترمز لرموز الحاسب الآلي في انطباع عن بداية الحاسب الآلي والتي كانت عبارة عن نظام لوني أحداي يشار إليه بـ (Monochrome Screen) والذي كان عبارة عن شاشة سوداء وارقام وحروف خضرا أو بيضاء. حيث يعتبر المشهد الأول للفلم كصياغة لونية معرفه بهويته حيث إن قصته في إطار الخيال العلمي ويحكي سيطرة الذكاء الاصطناعي على البشر بتمثيل بصري للغة حاسب متخلفة بألوان بداية الحاسب الآلي. حيث نجد صبغة لون موحدة في أغلبية مشاهد الفلم وتنوع ظل اللون حسب تغيرات الإضاءة في كل مشهد. كما تم تشرح هذا النظام اللوني بالأعلى نجد أن اللون الأبيض والأسود موجودان دائمًا كمبدأ لهذا النظام فقد لا يخلو هذا العمل السينمائي من الصور القاتمة ما بين درجات اللون الأخضر ووجود طرف اللون الأبيض أو الأسود ضمن المشهد السينمائي كما هو ملاحظ في صورة رقم 2 وصورة رقم 4. كما نجد في عدة مشاهد تركيز شديد على أدوت بيئة محيطية في الفلم تحمل اللون الأخضر. مثل صورة رقم 5 ورقم 6 حيث نجد فستان المرأة باللون الأخضر وجدار المطبخ كذلك باللون الأخضر ولون ربطة عنق الرجل كذلك. بالإضافة إلى لون الملف بصورة رقم 3 والتي تكرز بوضوح على (الملف) في إشارة واضحة لصبغة اللون الأحادي وهو اللون الأخضر بدرجات تشبع مختلفة. من المثير للاهتمام في هذا العمل أن اللون الأخضر موجود فقط في المشاهد التي تحكي تواجد البشر داخل المصفوفة، ولكن في المشاهد التي تحكي تواجد البشر في العالم الواقعي أي خارج المصفوفة نجد ايضاً نظام لون أحادي، ولكن لون مختلف وهو اللون الأزرق كما تشير صور7 وصور8.

في العالم الواقعي في الفلم نجد أن ألوان الأزياء جميعا تحولت لألوان زرقاء واختلاف ألوان الأدوات والبيئة المحيطة ايضاً للون الأزرق كما تشير صورة رقم 9 وصورة رقم 10.فنلاحظ أن تغير جدران البيئة المحيطة وقبعات الشخصيات للون الأزرق وكذلك

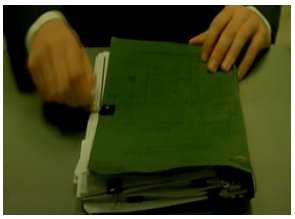
تغير العالم بحد ذاته للون الأزرق. فقط تم استخدام نظام اللون الأحادي لنقل المشاهد من وإلى المصفوفة في سياق العمل السينمائي. بمعنى أن استخدام لون أحادي بدرجات تشبع وقيم مختلفة يمكن أن يكون نظام انتقال فعال من مشهد إلى مشهد آخر في ظل التعقد البصري لقصة الرواية السينمائية أو لفكرة المشهد داخل العمل السينمائي. مما يعني أن نظام اللون الأحادي قد يساعد كثيراً في عملية شد الانتباه للمشاهد وتعزيز عملية أدراكه لسياق القصة. كما نستطيع استنتاج أن اللون الأخضر والأزرق هنا لم يعد يدل على دلالاته المتعارف عليها حيث لم يعد يمت للهدوء والسكينة والنمو والثقة بالنفس بصلة فأصبح اللون الأخضر يدل على عالم افتراضي ظاهره السكينة والحرية، ولكنه عكس ذلك حيث إنه مليء بالصراع داخل المصفوفة بين البشر والآلة. بمعنى أن نظام اللوني الأحادي قد يزيل القيود اللونية في إطار دلالات الألوان. في حين أن اللون الأزرق أصبح يدل هنا على عالم واقعي مستقبلي حر، ولكن يحمل هوية قاسية حيث البشر هم الأقلية الحياتية. نستنتج هنا أن النظام اللوني الأحادي قد يكون نظام فعال لنقل المشاهد من فكرة إلى أخرى داخل العمل السينمائي وبمثابة منبه لوني يخبر بتغير البيئة في إطار الصورة. بمعنى أن اللون الأحادي يستطيع معالجة ربط العوالم المختلفة في سياق القصة السينمائية للمحافظة على شد انتباه المشاهد وعدم تشتته.

مشاهد من فلم (The Matrix) داخل المصفوفة

صورة 2

صورة 1

صورة 4


صورة 3

صورة 6

صورة 5

مشاهد من فلم (The Matrix) خارج المصفوفة

صورة 7

صورة 8

صورة 9

صورة 10

فلم هيرو (البطل)(Hero)

نوع العمل: قصة تاريخية **تاريخ العمل: 2002**

قصة العمل:

يحكي العمل السينمائي القصة التاريخية عندما كانت الصين مقسمة إلى سبع ممالك والتي كانت فترة حرب بين الممالك في الصين القديمة، حيث كانت ملك ولاية تشين على وشك توحيد الولايات الست الصينية الأخرى والذي جعله هدفاً لها ومحاولة قتله من قبل القتلة (Broken Swordg Flying Snowg Long Sky). نتيجة لذلك، نفذ الملك إجراءات أمنية مشددة عن طريق عدم السماح لأي زوار بالاقتراب من الملك في حدود 100 خطوة. هنا يقوم بطل الفلم الذي أشير إليه بـ (Nameless) أي (بلا اسم) بدعاء أنه قتل القتلة الثلاثة. حيث يسمح له بالاقتراب بعدد معين من الخطوات من خلال روايته لعملية قتل القتلة الثلاثة للملك في إشارة إلى اكتساب الثقة من قبل الملك. لكن هدف بطل الفلم الحقيقي من روايته للقصة هو اغتيال الملك والذي تخلى عن هذا الهدف بعد رواية الملك عن حكمته في الرغبة من توحيد الصين مما أقنعه بعدم اغتيال الملك، في حين تطبيق الملك لحكم الإعدام الفوري على بطل الفلم بعد معرفته بمحاولة اغتياله في إشارة على عدالته في تطبيق القانون كوسيلة لتوحيد الصين. لكن هنالك نسخ مختلفة لرواية قصة البطل عن قتله للقتلة في سياق القصة الرئيسية. حيث عندما يشكك الملك في رواية القصص يتم إعادة رواية بعض التفاصيل من قبل البطل بشكل مختلف. هذا يشير إلى سياق أكثر تعقيداً مما قد يشتت المشاهد عن مسار القصة ويعطيه شعور بالضياع. فتم استخدام لون أحادي لكل قصة وكل إعادة صياغة لتفاصيل كل قصة، فأصبح العمل يتكون من خمسة ألوان أحادية. حصل الفلم على آراء إيجابية من النقاد بشكل واسع وأصبح أول فيلم باللغة الصينية يتصدر شباك التذاكر الأمريكي في الولايات المتحدة.

الهوية اللونية لفلم هيرو (البطل) (Hero)

هناك خمسة ألوان تمثل القصص المختلفة داخل هذا العمل السينمائي وهي الأسود والأبيض، والأحمر، والأخضر، والأزرق. حيث تمثل هذه الألوان المختلفة شخصيات مختلفة في العمل السينمائي متضمنتاً عوالم وبيئة هذه الشخصيات. بمعنى عند تغير اللون الأحادي خلال الفلم في سياق هذا العمل يعني بيئة وعالم مختلف لسرد قصة مختلفة. فتم استخدام النظام الأحادي اللون ليفصل المشاهد بين بيئات وعالم الشخصيات ويربط التعقيد القصصي للفلم. سوف يتم شرح كل العمل من خلال استعراض الألوان الأحادية التي تم استخدمها في العمل دون الولوج في التفاصيل الدقيقة للقصة والمشاهد السينمائية وإنما بإدراكها العام فقط في جانب الهوية اللونية. طبعاً اللون الأسود والأبيض هي ألوان محايدة، ولكن سوف يتم تحليلها كونها مكملة للهوية اللونية في هذا العمل السينمائي.

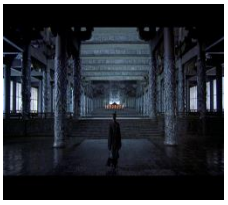
مشاهد من فلم هيرو (البطل)

مشاهد من الفلم بالهوية اللونية السوداء (سياق القصة الرئيسية)

صورة 11

صورة12

صورة13



صورة 14

مشاهد من الفلم بالهوية اللونية الحمراء

صورة15

صورة16

صورة17

صورة18

مشاهد من الفلم بالهوية اللونية الزرقاء

صورة19

صورة 20

صورة21

صورة22

مشاهد من الفلم بالهوية اللونية الخضراء

صورة23

صورة 24

صورة25

صورة26

مشاهد من الفلم بالهوية اللونية البيضاء

صورة27

صورة28

الهوية اللونية السوداء

يعتبر استخدام اللون الأسود تمثيل لوني لسرد القصة الرئيسية في الفلم حيث أن الفلم بدأ بهذا اللون وانتهي به. ولكن لا نستطيع تحديد لون طاغي في مجمل هذا العمل السينمائي لاحتوائه على أكثر من لون أحادي. كما تشير الصور بالأسفل يدخل بطل الفلم إلى القصر لمواجهة ملك تشين ومحاولة قتله حيث يتوالى النقاش بينهم في إشارة إلى باقي السرد القصصي في

سياق القصة الرئيسية. حيث نجد أن القصر ذو هوية لونية سوداء ا وكل ما يحتويه ايضاً كذلك باللون الأسود من أدوات قتالية وأزياء وبيئة محيطة داخلية وخارجية للقصر ذو قيمة لونية مختلفة كما تشير الصور11،12،13،14 لم ينجح بطل الفلم في قتل الملك في النهاية مما يجعل اللون الأسود يعطي الانطباع ببداية معروفة النهاية لهوية لونية سوداء بدأ وانتهى بها هذا العمل السينمائي.

اما الألوان الأخرى بالفلم فكل لون يحكي نسخة مختلفة لقصة قتل البطل للقتلة الثلاث. لن يتم التطرق للأحداث المختلفة بالنسخ وإنما سوف يتم تحليل طبيعة المشاهد المختلفة بشكلها العام في سياق الهوية اللونية ومدى اختلاف كل نسخة عن الأخرى.

الهوية اللونية الحمراء

نلاحظ أن اللون الأحمر كما تشير الصور 15،16،17،18 كانت النسخة الأكثر دموية للقصة فنلاحظ جميع ملابس الشخصيات حمراء، كما حملت المشاهد سياقات تتمشى مع دلالة اللون الأحمر من مشاعر مثل الغيرة والخيانة والتي تعتبر دلالات عالية المشاعر. بالإضافة إلى أن الأدوات المستخدمة كانت باللون الأحمر بدرجات تشبع وقيم عالية جداً مثل ما تشير الصور 16و 17، نلاحظ أن حتى الحبر المستخدم للكتابة كان باللون الأحمر في صورة 18والبيئة الداخلية للجدران باللون الأحمر كذلك. يظهر هنا مدى تشبع العناصر باللون الأحمر والفصل اللوني بين مشاعر المشاهد الأولى بالفلم والتي تمثلت بالهوية اللونية السوداء والتي كانت هادئة إلى حد كبير بمقارنتها بسياق القصة المليء بالمشاعر المختلفة بالهوية اللونية الحمراء والتي قد تصنع إدراك مليء بالمشاعر للمشاهد، مما يجل الهوية اللونية هنا فياضة بالمشاعر والاحساس بالحركة.

الهوية اللونية الزرقاء

أما اللون الأزرق فكان يحكي نسخة من الرواية لا تحتوي على مشاعر عميقة مثل ما سبق التطرق له بالهوية اللونية الحمراء. حيث كانت تحمل معاني بين أبطال الفلم مثل الحب والقتال بدافع الواجب. تميزت الهوية اللونية الحمراء بمشاهد حركية عالية قصيرة إلا أنه في الهوية اللونية الزرقاء تمثلت المشاهد في لقطات طويلة والتي تظهر شخصية واحدة إلى شخصيتين في غالبها في بيئة خارجية واسعة أو ضيقة وقتال بين شخصيتين على الأكثر. حيث تظهر لنا الصور19،20،21،22 بيئة زرقاء متقاربة التشبع والقيمة اللونية بالكامل من أزياء وأدوات وجدران حتى في المشاهد المركزة مثل صورة19و20حيث تصنع لنا هذه الهوية اللونية إدراك بالهدوء في ظل وجود مشاهد حركية عالية. في محاولة لصناعة إدراك مختلف عما سبق في الهوية اللونية الحمراء من قبل المشاهد في دلالة لونية على اختلاف سياق القصة عن سابقتها.

الهوية اللونية الخضراء

يوجد كثير من المشاهد الهادئة في هذه الهوية اللونية حيث تمثلت المشاهد في لقطات واسعة تحمل طبيعة خضراء متفاوتة التشبع والقيمة اللونية فهنالك إدراك ملحوظ لتوظيف الإضاءة الطبيعية حتى في داخل الأماكن المغلقة مثل ما تشير الصور 24و 25. مما يدل على أن استخدام اللون الأحادي بدرجات تشبع وقيمة لونية متفاوت قد يزيد من القيمة الإدراكية للمشهد السينمائي في إطار ربطها ببيئة طبيعية. قد تكون الهوية اللونية الخضراء هنا أكثر هدوءاً من الهوية اللونية الزرقاء حتى في مشاهد القتال رغم تقارب دلالات اللون الأزرق والأخضر المتعارف عليها والتي تمثل السلام، والسكينة، والصفاء، والنمو. حيث تمثل جزء من مشاهد الهوية اللونية الخضراء في الرجوع بالذاكرة لبعض الشخصيات لحياتهم السابقة في إطار حركي هادئ يجمع قصة حب بين الشخصيات. مما يدل على استخدام عميق المشاعر للون الأخضر بدل من اللون المتعارف عليه لمثل هذه المشاعر العميقة كاللون الأحمر أو أحد الألوان التي تحمل طول موجي عالي، ولكن في إطار الماضي وليس الحاضر. مما يدل على أن استخدام النظام الأحادي اللون يستطيع أن يفصل بين حدود الزمان والمكان لتمثيل المشاعر المراد إيصالها للمشاهد.

الهوية اللونية البيضاء

قد توحي الهوية اللونية البيضاء بمشاهد أكثر واقعية من جانب البيئة المحيطة وإضاءتها أكثر من باقي الهويات اللونية الأخرى في هذه الدراسة، حيث مالت المشاهد لوجود عناصر طبيعية بألوانها الطبيعية ووضوح أكثر للخامات المستخدمة من أزياء وأسلحة حيث إن اللون الأبيض صنع إدراك واضح عالي للمشهد رغم كونه لون محايد. حيث وُجدت بيئات في هذه الهوية اللونية هي نفس البيئات في الهوية اللونية الزرقاء في صورة رقم 27. ولكن نجد هنا قراءة طبيعية للعناصر بالمشهد بسبب استخدام هذا اللون وليست بيئة بيضاء تماماً حيث بيئة المشهد المكانية كانت موجودة بالهوية اللونية الزرقاء بدرجة تشبع لوني عالي. بالإضافة إلى أن هذه الهوية اللونية واضحة ونقية إلا انها حملت

مشاهد حزينة جداً في بيئة طبيعية. حيث تم الإشارة إلى أن اللون الأبيض للحزن في الثقافة الصينية كما تشير صور رقم 28، مما قد يجعل الهوية البيضاء الأقل في صناعة إدراك ومشاعر قوية مقارنة بباقي الألوان، ولكنها الأقرب لصناعة إدراك واقعي في سياق المشهد.

من المثير للاهتمام أن جميع المشاهد بجميع الهويات اللونية تضمنت مشاهد حركية متفاوتة في عنفها بغض النظر عن أفضل لون يدل على ذلك، مما يجعل الدلالة اللونية حرة داخل المشهد السينمائي في عمومها. فنستنتج هنا أن نظام اللون الأحادي قادر على صناعة إدراك واسع النطاق للفكرة المراد ايصالها للمشاهد. بالإضافة لقدرته على صناعة عدة عوالم مختلفة في سياقات متشابه أو مختلفة للعمل السينمائي. ايضاً استخدام درجات لونية بقيم وتشبع متفاوت قد يزيد بشكل كبير إدراك المشاهد للمشهد مما قد يؤكد على الهوية اللونية للعمل ويزيد من عملية الفصل بين مشهد وآخر من اجل الحفاظ على جذب المشاهد وعم تشتته. كما أن للون الأحادي قدرة كبيرة لإدراك الصورة من قبل المشاهد بين الماضي والحاضر وما هو واقعي وغير واقعي في اطار المشهد السينمائي.

المحور الثالث: نتائج البحث

1. اللون عنصر قوي جداً لبناء الهوية البصرية الخاصة بالعمل السينمائي حيث يساعد على صناعة الإدراك والمشاعر.
2. إن دلالات الألوان داخل العمل السينمائي قد تكون ذات طبيعية حرة تباعاً لارتباطها بالمشهد او السياق الروائي للفلم ولا يشترط إسنادها لمفهوم معين.
3. نظام اللون الأحادي نظام فعال لربط التعقيد البصري في سياق العمل السينمائي، حيث يستطيع أن يكون عنصراً رئيسياً لصناعة نظام انتقالي بين الزمان والمكان لصناعة إدراك وآخر في إطار المشهد السينمائي.
4. الدرجة اللونية ذات القيم والتشبع المختلف في إطار نظام اللون الأحادي يعزز عملية الإدراك والربط البصري في السياق السينمائي للفلم ويستطيع عمل وضوح أكبر للعناصر.
5. يستطيع نظام اللون الأحادي صناعة أكثر من هوية لونية للتميز بين سياقات مختلفة داخل العمل السينمائي.

التوصيات

- اختيار النظام اللوني للعمل السينمائي يجب أن يكون بناءاً على دراسة الإدراك المراد الوصول له من قبل المشاهد.
- يجب الاهتمام بجميع العناصر المرئية في المشهد السينمائي تباعاً للنظام اللوني الذي تم اختياره لضمان عدم الإخلال بالهوية اللونية.
- دراسة الهوية من مختلف الجوانب لتمثيلها بصرياً عملية ضرورية لضمان عدم تشتت المشاهد.
- زيادة الدراسات البحثية في جانب الهوية اللونية بالعمل السينمائي لتغطية أوجه النقص البحثي.

المراجع العربية

1. الجابري، عطيات - نفين، عزت - فتيحي، نانسي. (2023). اللون وعلاقته بإدراك العلامة التجارية من خلال الخبرة الذاتية للجمهور المستهدف .مجلة التراث والتصميم، (17) ، 202-214 .
2. الحلواني. (2020). النظم اللونية وأثرها على تصميمات النسيج .مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية) مؤتمر, (1), 991-1003.
3. حنفي، حسن. (2023). الهوية. مؤسسة هنداوي. يورك هاوس، شيت ستريت، المملكة المتحدة
4. خالد, محمد - محمود, سلوى - أبوطبل, منى. (2022). الهوية الرقمية للمنصات الإلكترونية لجامعة حلوان .مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، (32) ، 681-694 .
5. خالد، منال. (2007). التعبير البياني باستخدام اللون كمتغير بصري (خارطة الكثافة السكانية في ناحية بعشيقة). مجلة ابحاث كلية التربية الاساسية, 4 (3), 139-162.
6. شعيبي، إنعام. (2023). دور الإضاءة واللون في إبراز القيم الوظيفية والجمالية للفراغات الداخلية للمسكن .مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع243-263.
7. عامر, سوسن – عراقي، سالي. (2018). اللون في المشهد السينمائي بين الاضاءة والتصميم الداخلي (بالتطبيق على فيلم .مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنساني) 10 (1), 279-295.
8. كاظم، بشرى.(2012).جمالية اللون في رسوم الفن البصري فازاريللي.. أنموذجا.Journal of Human Sciences, 1(12) .
9. محمد، إيمان. (2021). تأثير اللون والتصميم على سلوك الطفل وتنمية مهاراته من خلال التطبيق على أقمشة التأثيث الخاصة بغرف نوم الأطفال .مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية،(2) ،695-719.
10. مهدي، صالح. (2009). دراسة في مفهوم الهوية Regional Studies . Journal (RSJ), 6(13), 475-493.
11. يسري ، فاطمة. (2021). مقترح لتصميم كتاب إلكتروني تفاعلي لتعليم طلاب كليات الفنون نظريات اللون .مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية (2) 720-741 .
12. Cochrane, S. (2014). The Munsell Color System: A scientific compromise from the world of art. Studies in History and Philosophy of Science Part A, 47, 26-41.
13. FRANCESCO FURNERI (2022). Color Schemes in Film making https://www.premiumbeat.com/blog/color-schemes-in-filmmaking/
14. https://www.pinterest.com/pin/313211349098648733
15. Kimmons, R. (2020). Color theory in experience design.
16. Kuntman, A. B. Analyzing The Correlation Between The Use Of Music And Color In Cinema (Doctoral dissertation, Institute of Social Sciences).
17. Kuusimaa, V. (2017). Fast food should look good: Scanburger's new corporate visual identity.

18. Majabadi, H. A., Solhi, M., Montazeri, A., Shojaeizadeh, D., Nejat, S., Farahani, F. K., & Djazayeri, A. (2016). Factors influencing fast-food consumption among adolescents in Tehran: A qualitative study. Iranian Red Crescent Medical Journal, 18(3).
19. Marks, T., & Sutton, T. (2009). Color Harmony Compendium: A Complete Color Reference for Designers of All Types. Rockport Publishers.
20. Mollica, P. (2013). Color Theory: An essential guide to color-from basic principles to practical applications (Vol. 53). Walter Foster.
21. Risk, M. (2020). How to Use Color in Film: 50+ Examples of Movie Color Palettes. https://www.studiobinder.com/blog/how-to-use-color-in-film-50-examples-of-movie-color-palettes/
22. Rothstein. A. (2020). https://www.ipr.edu/blogs/digital-video-and-media-production/color-theory-in-film-a-video-producers-guide/
23. Sherin, A. (2012). Design elements, Color fundamentals: A graphic style manual for understanding how color affects design. Rockport Publishers
24. Tina Sutton. (2020). The Pocket Complete Color Harmony. Rockport Publishers.
25. Westland, S., Laycock, K., Cheung, V., Henry, P., & Mahyar, F. (2007). Colour harmony. Colour: Design & Creativity, 1(1), 1-15