مجلة آفاق سينمائية | عدد خاص: السينما والأوبئة | السنة: فيفري 2021 | ص – ص : 346–369

سينمائية الأوبئة وأثر تلويناتها في نفسية المشاهد: دراسة تحليلية لفيلم Contagion

The cinema of epidemics and the effect of their colorations on the "Film Analytics" Contagion viewer's psyche

مجيد هارون[1]*،

[1 1] جامعة الشلف، الجزائر majd1221@hotmail.fr

تاريخ الاستلام: 2020/12/30 تاريخ القبول: 2021/01/17 تاريخ النشر: 2021/02/17

ملخص:

إن فهم الدراسات السينمائية الحديثة رغم تعدد تياراتها يقوم على مناهج تحليلية متنوعة تنوع التيارات ، لكن جلها يسوقنا إلى أدوات ومقومات علمية تطبيقية على عكس ما عهدناه من جانب فلسفي هلامي يتحدث عن السينما كفن مجرد عن العلم والتطبيق ، فتحليل الأفلام السينمائية يقوم على مقاربات أهمها التحليل بالنقد والتحليل بالنظري والتحليل بالتفسير مستعينة بأدوات وتقنيات متشعبة انطلاقا من الفيلم وما وراء الفيلم مرورا بأدوات التحليل الفيلمي وصولا إلى التقطيع التحليلي الذي نصبو إليه مركزين على سينما الأوبئة وأثرها في المشاهد انطلاقا من نموذج محدد ألا وهو فيلم CONTAGION ، معتمدين في ذلك على أرضية خصبة متمثلة في جدول تحليلي لـ: آلان رينيه ALEN RINNEH مؤكدين على شقين مهمين في تحليلنا ألا وهما اللون والإضاءة ودورهما في التأثير على نفسية المشاهد من خلال شريط الصورة .

الكلمات المفتاحية: سينما، أوبئة، ألوان، الدلالة، التلقي، المشاهد النفسية، كونتيجيون

---

* **المؤلف المرسل: مجيد هارون** majd1221@hotmail.fr

Abstract:

The understanding of modern film studies, despite the multiplicity of its currents, is based on analytical approaches with a variety of currents, but most of them lead us to practical scientific tools and components, in contrast to what we have been familiar with from a gelatinous philosophical aspect that talks about cinema as an art devoid of science and application. Film analysis is based on approaches, the most important of which are critical analysis, theoretical analysis, and analysis with interpretation, using various tools and techniques, starting from the film and beyond the film, passing through the tools of film analysis to the analytical segmentation that we seek, Interested in epidemics and their impact on scenes based on a specific model, which is the movie CONTAGION, relying on fertile ground in the form of an analytical schedule for : Alain RINNEH emphasizes an important aspect in our analysis, namely color and lighting, and their role in influencing the viewer's psyche through the image tape

.

Keywords: Cinema, epidemics, colors, connotation, reception, scenes, psychological, CONTAGION.

يركز السينمائيون كثيرا على الصورة كيفما كانت سينمائية بصرية أم أدبية معنوية من حيث مدى تأثيرها على المشاهد في نفس لحظة إيصال الرسالة حيث يُتوخَّى أن يكون الهدف منها علميا أو ثقافيا أو اجتماعيّا أو سياسيا أو حتى دينيا وفي كل الأحوال تسلك الصورة سياقا ثقافيا له مرجعيّاته التّفسيريّة التي ترسّخت عبر التّجارب المتكرّرة ، ومن خلال تركيب الصّورة يتمّ التّركيز على الحركات والأشكال والألوان ... فاللّون يأخذ دوراً مهماً في رؤى المخرجين التي تنعكس على فضاء التّلقّي، فتأثيث المشهد وتعبئته باللون يبعث بدلالات وإشارات تدخل فـي جزئيات المشهد الخارجية، حيث نجـد أفلاماً عُبّئت باللّون الذي صار تحديّاً معرفيّاً جديداً يجب اختياره ، بما يعمّق الاشتغال الصّوري والدلالي والفكري للمشهد، وبالتالي ينحت في جسد الفيلم تعابير مضافة، حيث يشير **بيتر مارشال** PITER MARCHAL إلى أن جميع الألوان تمثّل رمزاً على المستوى العاطفي، حيث يمكنها

إضافة طبقات مرئية وتعبيرية للفيلم ، كمثل الألوان الباردة وهي، الأزرق والأخضر والأبيض، التي تثير إحساساً بالسكينة لدى المتلقي، والألوان الدافئة مثل البرتقالي والأصفر والأحمر، التي تعكس الحيوية والتمازج، وعلى الرغم من اختلاف الثقافات في تناولها للمدلول اللوني، إلا أن من الواضح قدرة التركيب اللوني على أن يتصاعد ليبقى الأكثر تأثيراً ورسوخاً في الذات الإنسانية ، فالمبصرات مثلها مثل المسموعات تنزع إلى أن تحرك العواطف بقوة وفعالية "إنّ كلّ أثر رائع من آثار الفنّ ليس إلا التعبير بلغة حسية عن معنى رفيع ..."[1] فالفنون على اختلاف أساليبها التعبيرية تكاد تكون خادمة لهدف واحد.

علاقة السّينما الوبائية باللّون: (الألوان باعتبارها ظاهرة مشتركة بين الفنّانين):

إنّ الخوض في السينما الوبائية يستوجب منا الوقوف على دلالة الوباء الذي يراه عديد اللغويين أنه فالوبأُ في لسان العرب هو الطاعون ، ويصطلح عليه بالاسمية المتنوعة فيقال: الوباء ، والوبأ والوبا ، بالقصر والمدّ والهمز[2] » ، ونلاحظ أن المعاجم العربية القديمة كانت تفسر الوباء بالطاعون لأنها عاشته

يبدو الصراع في مواضيع أفلام الرعب الوبائي متركّزا حول محور ثابت طرفاه الإنسان والوباء ، وبالإضافة إلى هذين المعطيين الرئيسين فإن الحبكة الفيليمة تستعين بتفرّعات بلاغية هي بلاغة المشهد أو المبصَر حيث تنشأ علاقات حدثية وظيفتها تقوية الحسّ الدرامي الذي يتجسّد في معادلة الصراع فـ " ... في كثير من الأحيان يوضع الصراع على شكل مشكلات بين شخصيّتين يجب التغلّب عليها : الشخصة الرئيسية والخصم في حالات أخرى يستند الصراع على محنة تواجهها الشخصية الرئيسية ،من الواضح أنّ هذه هي نقطة البداية التي يتطور الصراع منها ، لكنها لا تسير مسيرة كافية ..."[3] فسيرورة المشاهد تعتمد الصراع بكل متوالياته التوترية لتغذية الموضوع الفيلمي العامّ،

كما يُشترط ابتداع طريقة غير موضوعية يوظفها كاتب السيناريو لتأليف الموضوع الفيلمي هي حبكة القصة أو الموضوع السينمائي، ففي مواضيع الرعب الذي تنتجه الأوبئة

يبحث مؤلّف قصة الفيلم عن آليات رابطة بين الحقيقة والخيال بعد أن يكون كاتب السيناريو قد اقتنع بأن موضوع الوباء مثلا كفيل بأن يوفّر له مجالا واسعا لتوظيف الخروقات والمفاجآت ومن بينها نذكر بعض الاحتمالات الرابطة بين المعقول واللامعقول "... كأن يتحوّل أحد الأفراد إلى حيوان أو حشرة، أو كائن نصف بشريّ، مثلا شخص مُسخ ذئبا، أو نقيض للبشر ..."[4]

إذ يمكننا ملاحظة السياق التراكمي لأفلام الرعب وبالأخص والتحديد مجال الأوبئة فكل جديد في موضوع رعب الأوبئة يبني معطياته الفنية بناء على ما كان قد رسّخه الفيلم أو رسخته الأفلام في الاختصاص قبله، والسينما بسيناريوهاتها أو أساليب إخراج أفلامها تتغذى على تلك التجارب السينمائية التي سبقتها وصارت لبنة في مكتبة المعارف السينمائية في موضوع فيلم رعب الوباء. فما يكون على السيناريست أو المخرج سوى أن يبذل الجهود القوية والكثيرة للتفوق على زخم الواقع المستفيض بالمعطيات الوبائية "... وعلى الرغم من عدم وجود تنافر بين الألوان والرعب ... فإنّ الألوان تستطيع أن تنقل عالم اللاوعي بما فيه من ظلال مثل فيلم الأسود والأبيض الذي يساعد أكثر على إيقاع الرعب بالإيحاء ..." [5] فالانتقاص من وضوح المشهد واختلاط المعطيات وتداخل الأشياء كلها بلاغة سينمائية تساعد على توتير الحالة النفسية وإن هي استطاعت أن تجرّ المشاهد إلى الاعتقاد حقيقة بما يرى فإن الوظيفة السينمائية السمعية البصرية تكون قد استوفت شروط إبداعها ، فاتسع المجال لاستعراض الكوارث الطبيعية والأمراض والأوبئة الأكثر فتكا بالإنسان من مثل فيلم إفلوانزا للمخرج الأمريكي روبرت كينر Robert Kenner المنتج سنة 1918 ، ومع أنّ مرض الأنفلوانزا، ليس وباء فتّاكا مثل الوباء إلا أنه يشكل أزمة صحية تؤثر في سلوكات الإنسان ودوره في المساهمة في الإنتاج الحضاري ، ومثل هذه المواضيع ما كان للسينما أن تتكبّ على تناولها لولا ما خلّفته من أزمات نفسية على مستوى الذات الإنسانية ، فالقيمة هنا لا بد أن تكون إيجابية من البطل (فعندما تحاصره الأمراض والأوبئة والمطبات فإن تلك

المواقف البادية لنا غير بطولية هي في حقيقتها مقوية لروح المقاومة والصبر لذلك فهي أسلوب تقني وحبكي للرفع من قيمة الشخصية البطولية [6]).

انبثقت النّظرة اللّونية من لدن الفن شعراً ونثراً ورسماً وسينما، وكلّ عبّر عنها ووظّفها حسب ما تقتضيه حاجته ومجاله، ونقطة التقائهم هي توليد جمال الصورة وبناء الجمالية الصورائية لأنه القلب النابض في للفنّ ، فالصلة بين المشاهد و الصورة ودلالتها العميقة وطيدة إلى حد العلاقة العاطفية على حد تعبير كولكر COLKER "لن نعدم الصلة بالمتلقي التي سرعان ما تتحول إلى صلة عاطفية ما ، حالما ننتقل إلى استقراء المعنى في الفيلم ، فالصورة هي أداة توليد للمعنى ، وهي موجهة له عبر الغزارة التعبيرية للفيلم " [7] فإذا ما تعقبنا عمل السينمائي نلفيه يرتب الأحداث والمشاهد ويمزج الأشكال و الألوان وفق توزيع وانسجام أنسب للمشهد قصد بعث الرّوح فيها وإظهار جمالها الفنّي، فانتقاؤه للألوان لم ولن يكون عبثاً بل لا بد أن يعكس دلالة ما يعتمل في صدره قصد التأثير في المتلقي «فهو يؤثّر باللّون الحمر مثلاً على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة، أي بما في المادّة ذات اللّون الحمر من قدرة على الإثارة ترجع إلى مدى كثافة اللّون ودرجته، وما إلى ذلك من خصائص ذاتية في اللّون نفسه»[8] ، فيبدع لنا صورة متدفقة بالمعاني الموحية والدّلالات التي كان يرمي إليها من وراء تشكيله للمشهد .

ومثلما للمخرج السينمائي طريقته الخاصّة في إخراج المشاهد ، وإظهارها للعلن ، فكذلك الشأن بالنسبة للروائي و السيناريست ، فهما يشكّلان عالماً جماليّاً مليئاً بالأفكار والصّور التّعبيريّة، فمن الكلمة يشعُّ اللّون لا من الزّخارف « فهو لا يستخدم اللّون استخداماً مباشراً أي لا يضعنا وجهاً لوجه أمام اللّون ، وإنّما هو يبعث فينا اللّون من خلال الرّمز الصّغير وهو الكلمة ذات العدد المحدود من المقاطع الصّوتية لا تحمل أيّ خصّيصة من خصائص اللّون المذكور وإن كانت قادرة على استحضاره ضمنياً ، فهذا اللّون تتلقاه الأذن في هذه الحالة كلمة ذات مقاطع معيّنة أو تتلقاهُ العين شكلاً منقوشاً في حروفٍ بذاتها»[9].، لهذه

الوظائف المتبادلة بين الصوت واللون رأينا النقاد يتجوّزون في استعمال اللون على غير ما هو مسموع فيقولون التلوين الصوتي ، والتلوين في المأكولات والتلوين في الأذواق.

فاللّون عند الفنان عامة والسينمائي خاصة قد يكون مرئيّا وملموسا يتلاعب به كيفما شاء ، وقد يتوارى خلف ستار المشاهد المشحونة بالمعاني فالمعاني تتلون بالتنوّع والتباين ، فيصوره بشكل أجمل وأبلغ ، لأنّه يخرجه من حالته الطّبيعية المحسوسة إلى اللاّمحسوس بخياله، وبإمكان السينمائي أن يحاكي ما كتبه الروائي، فيخرج لنا تحفة فنيّة محسوسة ملموسة بألوانه المختلفة وإننا نتفهّم « هذا المتعبّد المتعشّق للجمال قدره ضمانة ديموته ، تأييد اللّحظة ، تلوين اللّفظة...ومزاوجة أنغام وحروف وألوان »[10] ، إذاً إنّه يهدف للوصول إلى سموّ الجمال ، « فالفنُّ توأم الجمال ، والفنانُ الحق هو الذي يصوّر حتى القبح تصويراً جميلاً »[11] وفي ذلك توظيف للمفاعلة بين العواطف باعتبار أن للألوان انعكاسات عاطفية أو حسية انفعالية لا تكاد تُخطئها ، وإن صدق تجربة التعبير الناتج عن إتقان التوظيف يجعلنا نصدق بأنّه جميل مهما افتقد مواصفات الجامل الحقّة ، فأداته هي الصّورة أو المشهد ومادّته وهي اللّون بمختلف أنواعه وأصنافه، من أخضر وأحمر وأزرق وأصفر وأسود وأبيض،هذه الألوان بما تحمله من دلالات معبّرة عمّا يرمي إليه السينمائي ويصبو إليه فهو لا يوظّفها عبثاً، واللّون قد يصبح جزءاً لا يتجزّأ من حياته، فهو المترجم لحياته « فهذا الفنّ يعتمد إمكانات تعبيرية رهيفة اللّون والظلّ والضّوء، وهذا يجعله أقدر من النّحت على التّعبير عن (الحركة) في الأشياء والأحياء، كما يجعله أقدر على تمثيل العواطف والوجدانات والمشاعر »[12] التي تنبعث من روح المخرج ومن تجربته الفنّية، ومن هنا تقوم شعرية السرد السينمائي الذي يقوم على "التكامل بين السمعي والبصري ممثلا في قراءة المخرج ...الذي يرتقي بالتفاصيل من خلال الربط بين موستويات الأنساق التعبيرية المتصلة بالرموز والدلالات والإحالات التفسيرية المرتبطة باللون والشكل والهيئة والحركة"[13] وهو ما تنبني عليه صورائية المشهد السينمائي ، وليس الجمال في الحركات سوى رشاقتها .

ومن الملاحظ أنّ هناك علاقة وطيدة بين الإخراج وبين الرّواية كفنّين ونوعاً من التأثير والتأثّر بينهما «والفنان الحقّ من يجيدُ أصول الوسائل التّعبيرية الجمالية بالألوان والخطوط في الرّسم أو بالألفاظ في الأدب إجادة عبقرية فذّة»[14]، توحي بتأثره وانفعاله بما يبدع كلّ منهما ، والمبدع منهما من يفرغ تجربته فيما أبدع فتصل إلى المتلقي مشحونة بطاقات إيحائية يلتقطها بحسّه المرهف.«ولطالما وجدنا أنّ العناصر الفيزيقية تتمثّل لنا في التعامل بواسطة الحرف والكلمة والعبارة في القصيدة بدلاً من الخط واللّون والشكل في اللّوحة أو المنحوتة فهو إذن- **الشّعر**- بنية حركية لتوليد الصّور البصرية وصورة أخرى من صور الوجود في العالم عبر الأبعاد كما هو بالنسبة لفن الرّسم...فعناصر الشّعر اللّسانية يمكنها أن تحلّ محلّ الألوان والخطوط لرسم الأشكال والإيحاءات البصرية بصيغة غير مباشرة، فالفنون تنتظم في إطار بصري والصّورة البصرية تكون عنصراً غالباً في الآداب والفنون»[15]، فالجملة العصبية تتعامل مع الألوان تعاملها مع الأصوات.

و مما لا شك فيه أنّ تحليل أي فيلم يقوم على أسس مهمة أهمها في نظر مراد بوشحيط "معرفة المحيط التاريخي للفيلم ومختلف الكتابات والخطابات حوله ، ثم اختيار نموذج من القراءة التي نود ممارستها وصولا إلى اعتماد خطاب مضبوط بعيدا عن التعسف التفسيري "[16]، لكن هذه المقومات قد تكون عامة وتسوقنا إلى هلامية المنهج الصريح لتحليل أي فيلم ، على عكسٍ من أهل الاختصاص الذين يؤسسون لعلمنة المنهج وفق ضوابط وتقنيات محدودة المعالم من أمثال جي أومونت وم.ماري J.AUMONT –M–MARIE الذان يريان أن للتحليل الفيلمي أدوات وتقنيات أهمها :[17]

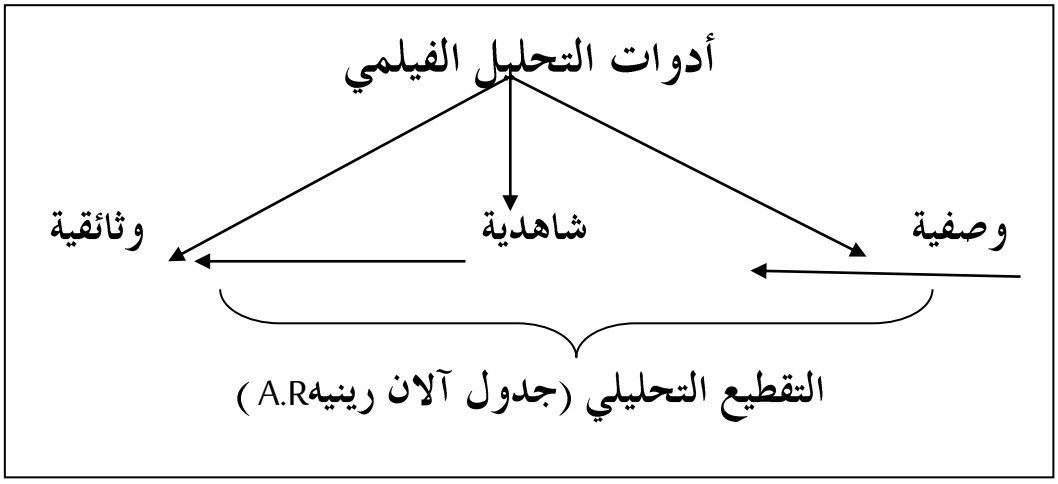
1- الفيلم وما وراء الفيلم.

2- أدوات التحليل الفيلمي

3- الأدوات الوثائقية، لكن نظرا لتشعب التقنيات ، آثرنا من خلال بحثنا المتواضع هذا أن نصب جل اهتمامنا نحو الشق الثاني والمتعلق بأدوات التحليل

الفيلمي والذي يقوم هو بدوره على "الأدوات الوصفية ، الأدوات الشاهدية و الأدوات الوثائقية "[18]، والتي تتأسس بدورها لكيفية استعمالها من منظور موراد بوشحيط :[19]

- الأدوات الوصفية : والتي تقوم على الوصف انطلاقا من السرد والحكاية ، أو ما يسمى بالوحدات السّرديّة المشهديّة .
- الأدوات الشاهدية : وأهمها ملخص الفيلم ، الفوتوغرام ، والبطاقة التقنية
- الأدوات الوثائقية : من معطيات سابقة للفيلم ولاحقة للبث وصولا إلى دوائر التحليل الفيلمي ، ولنا أن نوضح ما سبق ذكره عن طري هذه الترسيمة :



العرض التقني للفيلم: من خلال ما سبق ذكره ولجنا الجانب التطبيقي التحليلي للفيلم محاولين عرض بطاقة تقنية للفيلم كالآتي :

Fiche Technique	
Titre original	CONTAGION
Réalisation	Steven Soderbergh
Acteurs principaux	Marion Cotillard Matt Damon Laurence Fishburne Jude Law Gwyneth Paltrow
Production	Double feature films Abu dhabi media Regency enterprise

	Warner bros
Pays d'origine	Etas-unis Emirats arabes unis
Genre	Thriller
Durée	110minutes
Sortie	2011

المتواضع

الآن إلى خوض غمار التحليل و التقطيع لفيلم **-كونتاجيون- CONTAGION** متّبعين خطى سابقينا من العلماء من أهل الاختصاص وفق جدول **رينيه** التقطيعي[20] **الذي تم بتر الشق السمعي منه مركزين كما سبق ذكره على الشكل والصورة فقط** من خلال كتاب تحليل الأفلام كالآتي :

اللقطة		شريط الصورة		
الرقم	**المدة**	**الوصف**	**حركات الكاميرا**	**زوايا التصوير**
اللقطة	**مدة اللقطة**	**المشهد /المكان** **اللون و الإضاءة و الحركة** **الدلالة بين الإيجابية و السلبية**	**سلم اللقطة ثابتة / متحركة**	**زوايا التصوير في اللقطة ونوعها**
01	00 – 00.44	**البؤرة الأولى** :انطلاق الأحداث من مطار هونكونغ –المؤشرات عن علاقة مشبوهة تمت سابقا يمكن أن تكون الخطيئة من خلال الاتصال الهاتفي عما جرى في الليلة السابقة – وفيه كثافة للون الأصفر الخافت ومن دلالاته "وهو بدرجاته المتعدّدة يرتبط بالمرض والسّقم والجبن والغدر والخيانة والغيرة"21،	ثابتة	زاوية علوية زاوية أفقية

02	0.45 – 2.09	**–هونكونغ /الصين** السواد والظلمة فهو رمز "للحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم ولكونه سلب اللّون يدلّ على العدمية والفناء"22، **–طوكيو /اليابان – الظلمة** ضوء ساطع فجأة في **السوق** لشد انتباه المشاهد وتحذيره اللون الأحمر للدماء عن طريق اللحم للتنبيه والتخويف هذا اللّون يدلّ دلالة صارخة على معانٍ مرتبطة« بالنّظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو، وهو في التراث مرتبط دائماً بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر، وربما ارتبط كذلك بالافتتان والضغينة، وكثيراً ما يرمز إلى العاطفة والرّغبة البدائية والنشاط الجنسي وكلّ أنوع الشهوة	سريعة تسارع الأحداث	أفقية
03	4.46 – 5.39	**أطلنطا/جورجيا** الضياء ، المستشفى والضوء الأبيض فهو يدلّ على الصّفاء والطّهارة والنّقاء، والألفة والمودة والسّلام	ثابتة	منعكسة
04	5.40 – 7.02	**سان فرانسيسكو/أمريكا** الأصفر الخافت الذي ارتبط بالتّحفز والتهيّؤ للنشاط ، وأهم خصائصه اللّمعان والإشعاع، وإثارة الانشراح ثم الظلمة المخيفة	ثابت نحو التسارع	مقابلة منعكسة
05	7.03 – 8.14	المستشفى : الضياء والبياض بنفس الدلالات السابقة البيت :ضوء خافت وبه سواد	بطيئة	سفلية
06	8.15	**البؤرة الثانية** : ظهور أعراض المرض لأول مرة		
07	8.16 – 11.07	إعادة النور والضوء: بياض المستشفى	ثابتة	

08	11.0 −8 11.44	**البؤرة الثالثة** : ظهور أول حالة وفاة بسبب المرض وظهور أعراض	بطيئة جدا	أفقية جامدة
09	11.4 −5 12.25	**جونيف /سويزرلاند** الضوء الساطع /النور /البياض	ثابتة	أفقية عن بعد
10	12.2 −6 13.08	**شوندينغ /الصين** وفاة عديد الأفراد خاصة من نفس العائلة ظلمة و سواد قاتم وقد يكون منبوذاً وغير محبب لارتباطه بلون العبودية، إذ يمثّل لدى البعض مركّب نقص	بطيئة جدا	أفقية
11	13.0 −9 15.47	**شيكاغو /أمريكا** ضوء خافت ونور وضياء ثم نلفي : المستشفى ساطع و أبيض فاتح فهو لون يدلّ على الخيبة والهزيمة ودنو الأجل والكبر لارتباطه بالشّيب،	بطيئة جدا	أفقية عن قرب
12	15.4 −8 17.50	من السواد والظلمة التي يربطها المخرجون للأفلام بالظلم والاستعمار وبالألم والعذاب. إلى المستشفى بلونين أبيض و أصفر	متوسطة	عكسية وسفلية
13	17.5 −1 20.24	**مينوسيتا / أمريكا** ظلمة في إدارة العلماء المسؤولين ضوء خافت في الإدارة والنور على مستوى اللجان و الاجتماعات **البؤرة الرابعة** : اكتشاف سر التلامس من طرف العالمة مع وجود فيروس وفترة حضانة (العدوى)	ثابتة جدا	أفقية عن بعد

14	20.25-22.30	الضوء الساطع البياض ثم المزج بين الأحمر والأصفر ، فالأحمر اللّامع لباس للعلماء ، أمّا اللّون اللاّمع منه فيشير إلى الانبساطية والنشاط والطموح والعملية، كما أن القفازات خضراء كدليل على اللمسة السحرية زرعا للأمل.	ثابتة نحو التسارع	متعددة فوقية سفلية أفقية
15	22.31-23.47	ظلمة في إدارة العلماء المسؤولين ضوء خافت في الإدارة والنور على مستوى اللجان و الاجتماعات	ثابتة	زوايا متعددة
16	23.48-25.51	**البؤرة الخامسة** : بداية ردّ الفعل انطلاقا من إغلاق المدارس بلون السّواد الدال على التوجه نحو المجهول والتحذيرات إضافة إلى تتبع المشهد باللون الأزرق الخافت فـ "الأزرق الفاتح يعكس الثّقة والبراءة والشّباب، ويوحي بالبحر الهادئ، والمزاج المعتدل، أمّا الأزرق العميق فيدلّ على التميّز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها»23،	متسارعة	متعددة
17	25.52	**العودة إلى نقطة الانطلاق** الموظف والخطيئة –تذكير بالبرتقالي الذي يدل على "التهور وعدم النّضج، كما يدلّ على حيوية الشّباب وصحته»24،	متسارعة	متعددة
18	27.11-28.29	العودة إلى المستشفى الأبيض الأزرق الأخضر	بطيئة جدا جدا	أفقية و سفلية
19	28.30-31.38	ظلمة في إدارة العلماء المسؤولين ضوء خافت في الإدارة والنور على مستوى اللجان و الاجتماعات و تدخل منظمة الصحة العالمية		سفلية وأفقية

20	31.39–33.32	**هونكونغ** التحاق **منظمة الصحة العالمية** متماشيا مع اللونين الأخضر والأصفر لأول مرة في مشاهد هونكونغ له دلالة عميقة.	متسارعة	علوية وأفقية
21	33.33–34	ظلمة في إدارة العلماء المسؤولين ضوء خافت في الإدارة والنور على مستوى اللجان و الاجتماعات	بطيئة	جانبية
22	34.01–35.39	**هونكونغ** الأخضر والأصفر والباحثين باللون الأصفر	بطيئة	أفقية عكسية جانبية
23	35.40–36.43	ظلمة في إدارة العلماء المسؤولين ضوء خافت في الإدارة والنور على مستوى اللجان و الاجتماعات	بطيئة	جانبية
24	36.44–38.02	الشساعة بين الأبيض و الأخضر ، فلقد أخذ اللّون الأبيض في السينما أبعاداً دلالية مختلفة ومتنوعة، وقد تلاعب به المخرجون ووشحوا به أفلامهم ليبرزوا رُؤيتهم السينمائية ، وهذه الدّلالات قد تكون مشبّعة بمعانٍ إيجابية.	ثابتة نحو التسارع	عكسية وجانبية
25	38.03–39.09	المستشفى وكثافة وتنوع ألوانه بين الأبيض الأزرق ، فإنّ دلالة اللّون الأزرق ممتدة امتداد زرقة السّماء فـ"الأزرق الفاتح يعكس الثّقة والبراءة والشّباب، ويوحي بالبحر الهادئ، والمزاج المعتدل، "25،	ثابتة نحو التسارع	جانبية أمامية

26	39.10-41.33	**العلماء وتوجههم لضم المرضى في قاعة الرياضة** الخافت و الأزرق /الأبيض و الأزرق ثم الخروج للخضرة... كلها تسوقنا إلى التوجه نحو أن " الأزرق العميق فيدلّ على التميّز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها»26،	متسارعة	جانبية عمودية أفقية
27	41.34-41.59	**هونكونغ** منظمة الصحة العالمية وارتباطها بالصفاء والنقاء عن طريق توظيف الخافت الأبيض	بطيئة	جانبية
28	42	**إعادة بناء القصة وتتبع العدوى** **توظيف كل الألوان:**فسيفساء من أحمر أصفر أزرق، برتقالي دليل على عودة الحياة .	متسارعة	أفقية
29	48-49.04	**البؤرة السادسة** : إصابة العالمة و العودة إلى فترة الحضانة للفيروس / 14 يوما مع توظيف اللون الأصفر ، فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال، والنشاط الذي يثيرهُ أقلُّ تأكداً، ويفقد التّماسك والتّخطيط،	متحركة	سفلية أفقية
30	49.05-50.19	ظلمة في إدارة العلماء المسؤولين ضوء خافت في الإدارة والنور على مستوى اللجان و الاجتماعات	بطيئة	جانبية
31	50.20-50.53	**هونكونغ** الخروج إلى المكان الفسيح بلون رمادي الذي يدل صراحة على قتامة الوضع والمكان والتطورات في بيئة انطلاق الفيروس	ثابتة	فوقية
32	50.54-53.09	**هونكونغ** **البؤرة السابعة** : مسار آخر من المشهدية ، وفيه اختطاف عالمة تابعة لمنظمة الصحة العالمية ومنه ربط قتامة الوضع دائما بهونكونغ .	متسارعة جدا action	مقابلة سفلية

33	53.10 −0 56.30	**مينوسيتا / أمريكا** ظلمة في إدارة العلماء المسؤولين ضوء خافت في الإدارة والنور على مستوى اللجان و الاجتماعات	بطيئة	جانبية
34	56.31 −1 58.49	**هونكونغ** أصبح ضوء المستشفى خافتا يميل إلى السواد في هونكونغ على عكس كمستشفيات أمريكا التي بها دوما نور ساطع وبياض ناصع وهي رسالة واضحة لتوجه المخرج .	متسارعة	علوية
35	58.50 −0 59.59	اللون الأزرق في الشارع والبياض في أمريكا	متحركة	أفقية جانبية
36	**01.00**	**تمام ساعة واحدة من الفيلم** **تدخل الجيش مع الظلمة والسواد ومنه عمت الفوضى**	**متسارعة**	**علوية**
37	2.20 − 3.15	ضوء المستشفى أصبح خافتا والمدينة **رمادية** والدفن الجماعي	بطيئة	أفقية و علوية
38	4.52 − 7.48	**تدخّل الصحافة** : رافقها ضوء خافت ولون أصفر لامع إلى مخضر ترتبط دلالته المباشرة في الطبيعة بلون الشمس وصلته بالبياض وضوء النّهار ولأنه أخف من الأحمر وأقلّ كثافة منه والأصفر المخضر من أكثر الألوان كراهية.إضافة إلى الخلفية زرقاء لزرع الأمل.	ثابتة	جانبية سفلية
39	7.49 − 8.31	**مينوسيتا / أمريكا** ظلمة في إدارة العلماء المسؤولين ضوء خافت في الإدارة والنور على مستوى اللجان و الاجتماعات	بطيئة	جانبية

40	8.32 – 9.40	البياض والنور الساطع للباحثين والعلماء والأطباء ،	ثابتة	أفقية سفلية
41	9.40 – 10.31	**مينوسيتا / أمريكا** ظلمة في إدارة العلماء المسؤولين ضوء خافت في الإدارة والنور على مستوى اللجان و الاجتماعات	بطيئة	جانبية
42	10.32 – 12.49	خافت البياض ثم مباشرة السواد – بعد تدخل الجيش ظاهرة سبق الحديث عنها .	متسارعة	جانبية سفلية
43	12.50 – 15.13	اللون الرمادي ثم الأزرق في المدينة ثم الأبيض الفاتح، وهذا التسارع في التدرج اللوني من حالة صحية أسوأ إلى حالة سيئة وصولا إلى الشفاء	متسارعة	أفقية جانبية
44	15.14 – 16.25	**مينوسيتا / أمريكا** ظلمة في إدارة العلماء المسؤولين ضوء خافت في الإدارة والنور على مستوى اللجان و الاجتماعات	بطيئة	جانبية
45	15.26 – 18.26	وجود الأصفر بحدة وكذا حمرة شديدة على الوجه الذي يدل على الانبساطية والنشاط والطموح والعملية،	ثابتة	جانبية خلفية

46	18.2 −7 20.07	**البؤرة الثامنة :** وجود البياض اللامع المرافق لمنظمة الصحة العالمية **مع وجود اللقاح** و ألوان متعددة كفسيفساء دالة علة تعدد ألوان الحياة وعودة البهجة .	متسارعة	علوية
47	20.08 −23.14	الصحافة في الفسحة حيث تغير الضوء من خافت سابقا مرتبط بالصحفيين إلى ساطع لامع ممزوج باللون الأبيض والأصفر والأخضر .	نحو التسارع	جانبية
48	23.1 −5 24.29	**مينوسيتا / أمريكا** نور في إدارة العلماء المسؤولين وضوء ساطع في الإدارة وبياض على مستوى اللجان و الاجتماعات على عكس سابقاتها ففي هذه المرحلة **تم توظيف** اللون الأصفر والأخضر والأحمر والأزرق الفاتح ...	متحركة	كل الزوايا أفقية علوية سفلية
49	24.3 −0 25.27	**الصين** **توظيف مكان العبادة و المقابر** للتعبير عن الفسحة التي **تعكس الأخضر** المرتبط ارتباطاً وثيقاً بالطبيعة بعينها وأشجارها بكلّ ما فيها فهو لون يبعث على الرّاحة والاستقرار كم أنّه "لون الخصب والرّزق...وهو لون النعيم في الآخر...وكما أنه لون الغضاضة وعدم النّضج»27. ، إضافة إلى الأحمر الأبيض	ثابتة هادئة	علوية أفقية
50	25.2 −8 29.00	**هونكونغ** بداية عودة الحياة بكل أشكالها و ألوانها انطلاقا من مطار هونكونغ كما هو بالنسبة لانطلاقة الفيلم الأولى .	ثابتة	أفقية

51	29.0 −1 32.31	**مكتب التحقيقات بأمريكا** الضوء خافت ومزج اللون الأسود بالأصفر وظهور بعض الألوان الأخرى لأول مرة في المكاتب المغلقة ضمن مشهدية الفيلم ، حتى حمل التطعيم في حقيبة بيضاء له دلالته لكنه متوفر لفئة خاصة	ثابتة	أفقية مقابلة
52	33.3 −2 33.36	**منزل الفقير المريض** والمحتاج به ألوان زاهية أهمها الأزرق والأحمر إضافة إلى البياض الذي يعطي أملا للفتلى المريض ، وهو كذلك بعد أن يصل الطبيب ويطعمه به – —vaccinationفي منظر إنساني بخلفية بيضاء بياض خلق الطبيب الذي آثر ذلك	متحركة قليلا	أفقية مقابلة
53	33.3 −7 34.35	الفضاء الخارجي للمدينة مليء بالألوان والضوء والنور الساطع ليزرع الأمل ويتبعه السوار باللون الأزرق على يد الطبيب مع خلفية بمجموعة ورود بيضاء صافية صفاء روح الطبيب.	متسارعة	خلفية عكسية
54	34.3 −6 34.37	**البيت العائلي للطبيب** الإضاءة فيه خافتة ممزوجة باللون الأصفر اللامع للدلالة على تشابك المشاعر واللون الأحمر للستار والأريكة مقابلا الطبيب لزوجته في مشهد رومانسي مؤثر يدل على عمق الحب والعلاقة بينهما ولو أن الأحاسيس والمزاج متقلب ، لكن الحب والجنس يتغلب على كل ما هو سلبي .	ثابتة	أفقية مقابلة
55	34.3 8.35 .00	**الصّحافة** الخروج للحياة الطبيعية المليئة بالنور وتنوع الألوان من خضرة بل وحتى عربات الجيش نلفيها بلون فاتح على عكس سابقاتها في مشهد سابق	متحركة	خلفية أمامية سفلية أفقية

56	35.01-36.19	ظهور علماء الصحة والباحثين باللون الأحمر وحذاء أزرق له دلالة تنبيهية و مستقبلية عميقة ، إضافة إلى الضوء والبياض الناصع ومنه إمداد الناس بالتطعيم vaccin	متحركة	أمامية خلفية
57	36.20-40.13	**أمريكا** فيه كثافة اللون الأزرق في البيت العائلي لأول مصابة بعد تشافي الأب والبنت ، ومنه فجائية انكشاف الخطيئة عن طريق آلة تصوير المريضة حينها ، ثم ارتداء البنت اللون الوردي المدغدغ للمشاعر والمهيج لها للقاء الحبيب بعد فراق بسبب فيروس قاتل يمنع تلاقي الأحبة	ثابتة ثم متحركة	جانبية أمامية خلفية
58	40.14-46.24	**الصين** ونلفي فيه خروجا من الظلام إلى النور مع وجود زرقة السماء من أسفل يدلنا على غموض يكتنف الحياة وهذا الفيروس وسببه وطريقة انتشاره...إلخ **البؤرة التاسعة :** مبنية على سبب العدوى flash-back الانطلاق من غابة شديدة السواد والظلمة (المجهول) فوجود خفاش ظهر من العدم بصورة مفاجأة للمشاهد ثم سقوط فضلاته (برازه) على مأكولات الخنازير ، ومن ثمة الخنازير إلى الجزار فالمطعم ثم ملامسة المريضة الأولى وهكذا إلى تكملة القصة **وهو ملخص حول حيثيات انتشار وانتقال الفيروس انطلاقا من الصين .**	ثابتة ثم متحركة	سفلية جانبية أفقية علوية أفقية
59	تنبيه عام	**نهاية القصة هي بدايتها** كعنصر تشويقي ومهم لشد انتباه المشاهد والتركيز على سبب انتقال الفيروس وانتشاره وكذا البلد المصدر له ألا وهو : **الصين**		

الخاتمة :

بعد أن استعرضنا جملة من المسارات التحليلية وسعينا خلالها إلى توثيق البحث السينمائي، ومن خلال التحليل الفيلمي لمقاطع متنوعة من فيلم CONTAGION توصلنا إلى مجموعة من النتائج نتخيّر أهمها :

- تترك الأوبئة في نفوسنا أثرا عميقا وهو ما نحس به مباشرة بعد الانتهاء من مشاهدة الفيلم من خلال التصوير اللّوني للمشاهد في الفيلم ، بل ويأخذ أبعاداً نفسية في حياتنا وله تأثير عجيب عليها إذ « أنّه يغيّر المزاج والأحاسيس ، ويؤثر في الخبرات الجمالية ، وفي الأحكام التّفصيلية بشكل يكاد يفوق أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى »[28]،
- مما لاشك فيه أن للفيلم الرسائل عدّة ، فالأدوار تنوّعت بين الإرشاد و التوجيه الصّحّي (اجتماعيا) من خلال حث المشاهد إلى ضرورة التباعد ووجوب النظافة والتقليل من الاحتكاك ، كما أنّ له دورا ضمنيا آخر ألا وهو (الديني) حيث أن الانطلاقة الأولى لانتشار الفيروس كانت بعد الخطيئة من طرف امرأة متزوجة كانت قد مارست الجنس مع رجل قد صادفته وهذا أمر منهي عنه ومحرم في كل الأديان.
- تنوعت المقاطع ، وتدرجت من مقطع صغير أحالنا على أربع مقاطع أخرى في أماكن أخرى ، ومن ثمة إلى جملة من المقاطع روعيت فيها الزمكانية والحبكة ، وهذا من خلال السرد العام بدءا من حالة وحيدة شاذة إلى حالة عامة من الملامسة تمثّلت في الخيانة والخطيئة ثمّ إلى تنقل المرض متمثلا في خطر العدوى التي تضرب أطنابها في صفوف المجتمع.
- تكرار كثير من المقاطع لونا و ضوءا وحركة ، وليس صوتا من مثل المقاطع : 13 ، 15 ، 19 ، 21 ، 23 ، 30 ، 33 ، 41 ، 44 ، ولم تتغير إلى غاية المقطع

: 48 ، وهو دليل آخر على إتقان المناوبة بين المقاطع وفق ما ذكر سابقا بما يناسب حبكة الإخراج السينمائيّ ..

- في تركيب الفيلم عموما يوجد حوالي ما يزيد على : 50 مقطعا ، في حين كان تدخّل الجيش في تمام المقطع: 36 ، وفي تمام الساعة: 01:00:00 ، كما أنه كلما وصف مكانا مرتبطا بالولايات المتحدة الأمريكية إلا ويوظف الألوان المريحة والساطعة واللامعة ععمن أحمر و أصفر و أخضر وأزرق ... إلخ ، على عكس الصين واليابان أبن يوظف دوما الرمادي والأسود والضوء الخافت .
- دوما عند تصوير المشاهد المتعلقة بالمستشفيات وأماكن العبادة : الكنيسة ، يوظف الضوء الساطع والألوان المريحة والإيجابية وهو توظيف مستحب ومؤثر في نفسية المشاهد الذي عايش الحدث منتظرا الفرج من أصحاب البدلة البيضاء ، العلماء والباحثون من أهل الطب .
- لقد تم اعتماد ألوان متنوعة منسجمة مع كل مقطع ومشهد حسب الدلالة العامة للمقطع «فقد أثبتت الدّراسات الحديثة أنّ للألوان تأثيراً على خلايا الإنسان، إذ لكلّ لون موجة معينة، وكلّ موجة لها تأثير على خلايا الإنسان، وجهازه العصبي، وحالته النّفسية »[29]،
- غلبت الإضاءة الخافتة على أغلب المقاطع المتعلقة بفضاءات نقل العدوى إلا في مواضع محددة تعكس كثافة الإضاءة والنور مثل المستشفيات وأماكن العبادة ... إلخ والتي تعكس رؤية المخرج الذي أراد أن يسوقنا إلى ظاهرة اجتماعية ودينية مفادها أن هذه الفضاءات تعتبر ملاذا آمنا من خلاله يتم الشفاء.
- تنوعت الحركة بين الجماد والتوسط والسرعة حسب الحدث متماشية مع النسق العام للسيناريو فكلما كان الوباء منتشرا استعملت الحركة دليلا على سرعة الانتشار، وكلما كانت العدوى تلامس أحدا إلا وتبدأ الحركة في تثاقل إلى أن تصل إلى

الجمود عند انطفاء شمعة شخص ما في ذهول تام حتى من طرف أهل الاختصاص من أطباء وعلماء عدوى.

- تنوعّت دلالة إيحائيّة استعمال الألوان بحثا عمّا يخدم التنبيه ، والتذكير والتخويف قصد التأثير في المشاهد من خلال طمأنته باللون الأبيض ، و إثارته باللون الأحمر وتخويفه باللون الأسود ، وبعث الأمل فيه من خلال اللون الأزرق ، وتنبيهه في حالات أخرى من خلال اعتماد كثير من الألوان خدمة لرسالة نبيلة الغرض هي الوصول إلى **أفق الانتظار**، وهو ما نجده صريحا عند علمائنا «فالنّفس تبتهج بما كان في الأجسام له اللّون الأحمر والأخضر والأصفر والأبيض، فينظر هذه يوجب راحة النّفس ولذّة القلب وسرور العقل ونشاط الذّهن وتوفر القوى، وانبساط الأرواح... والألوان السّود والزّرق والكمد وما شاكل ذلك وما يتركّب منها تكدّر الأرواح، وتعمي القلوب وتولد الأخلاط السّوداوية وما يحدث عنها من الفكر الرديّة والهموم المودية والأحزان الملازمة »[30]
- يؤكد كثير من العلماء أنّ للمشاهد أثرا علاجيا عجيبا ، وهو ما نلمسه من خلال التلوين الصورائي عن طريق « تصحيح الاضطرابات الشعورية أو النّفسية بما فيها السلوك السيكوباتي ؛ ففي العام 1932 أثبت باحثان أمريكيان في الأمراض النّفسية بطريقة علمية بأنّ للون الأزرق تأثيراً مهدئاً ، فيما يدفع اللّون الأحمر إلى النّشاط »[31] ، وهو ما سعى المخرج إلى إثباته في مشاهد كثيرة ، كما أثبتت دراسات أخرى نجاعة العلاج بالألوان سينمائيا من خلال تأثير المشهد بشد انتباه المشاهد للقطة في فترة زمنية ومثالنا في ذلك « بأنّ اللّون الأصفر والأخضر يهدّئان ضربات القلب، ويساعدان على تحسين الدّورة الدّموية »[32]، وذلك ما نلمسه في فيلم CONTAGION، فعلماء العدوى وارتداؤهم للّباس الأصفر لم يكن اعتباطيا بل كان دالا على ما له من أثر عميق في نفسيات المرضى ، وخروج جموع

المواطنين إلى المساحات الخضراء باعتبارها متنفسا إيكولوجيا هو مندرج في نفس السياق الذي أشرنا من خلاله إلى أهمية التباعد الاجتماعي وأثره الصحي فكان توظيفا من المخرج استراتيجيا يحمل وعي المشاهد إلى تلقي نوع من التربية الصحية التي هي هدف موضوعي من هذا الصنف من الأفلام السينمائية .

الهوامش

1: حان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ، ترجمة : سامي الدروبي ، ط:3 ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بيروت لبنان 1965 ، ص: 91

2 ابن منظور ، لسان العرب ، مادة وبأ

3 ليندا ج كوغيل ،فن رسم الحبكة السينمائية ترجمة : محمد منير الأصبحي . منشورات وزارة الثقافة السورية. دمشق 2013 ص: 42

4 ك. برنارد – ف.ديك ، تشريح الأفلام ترجمة : محمد منير الأصبحي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 2013 ، ص : 304.

5 نفسه، ص: 309

6 ينظر : ج. كوغيل فن رسم الحبكة السينمائية ، ص: 31

7 ج. كولكر ، الفيلم الشكل والثقافة ، دار الفرات ، دمشق ، 2002 ، ص 200–201

8 عز الدّين إسماعيل ، التّفسير النّفسي للأدب، مكتبة غريب، د ت ، ط4، ص49.

9– المرجع السابق ، ص:49.

10– روني هويمان : علم الجمال، ترجمة : ظافر الحسن ، ، ط: 3، بيروت، 1980/1975/1961، ص: 12.

11– نفسه ، ص: 12.

12– عبد المنعم كليمة: مقدّمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت ، 1983، ص: 103.

13– ينظر: لوي دي جاينتي ، فهم السينما ، ترجمة : جعفر علي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد – العراق ، دت، ص: 451

14–ميشال عاصي، الفنّ والأدب، ط3، بيروت، 1980، ص:38.

15– عبد الستار عبد الله البدراني: خيري صباح الدين فريد عبد الله، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص: 09.

16- موراد بوشحيط : منهج التحليل الفيلمي من النظرية إلى التطبيق ، جامعة الجزائر 2 ، ص 94

17- J.AUMONT –M-MARIE..analyse des films. brochés .PARIS. 2004 . P 38

18 - MICHEL MARIE ; lecture du film. Paris . albatros . 1976 . P54

19 - ينظر : موراد بوشحيط ،منهج التحليل الفيلمي ، ص 96

20 - MICHEL MARIE ; lecture du film. P54

21- أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص184.

22-نفسه ، ص186.

23- أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص183.

24- أحمد مختار عمر: اللغة واللّون، ص ص 184-185.

25- أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص183.

26- نفسه، ص183.

27- أحمد مختار عمر: اللغة واللّون، ص89.

28- ابتسام مرهون الصفار، المرجع السابق، ص68.

29-كلود عبيد: الألوان(دورها، تصنيفها، رمزيتها، ودلالتها)، ص: 10.

30- عيد سعيد يونس، المرجع السابق، ص99.

31- كلود عبيد، المرجع السابق، ص26.

32- ابتسام مرهون الصّفار، المرجع السابق، ص71.