PISSN : 2571-9904 - EISSN : 2602-7763

المدونة اللونية في الصورة السينمائية من عالم الجمال إلى عالم الدلالة والتأويل

The color blog in the cinema picture is from the world of beauty to the world of connotation and interpretation.

أمال قاسيمي

كلية علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر3، الجزائر. kassimi.amel@univ-alger3.dz

تاريخ الاستلام: 08/ 05/ 2031 تاريخ القبول: 30/ 06/ 2021 تاريخ النشر: 10/ 07/ 2021

ملخص:

للون دلالة قوية من خلال استخداماته في الأدب والشعر والنثر والنص البصري ويتخذ حضوراً غنياً بالدلالات بوصفه علامة لها حياتها النشطة داخل المجتمعات اللغوية، والعلامات او الإشارات، ، وانطلاقا من هذا نحاول ان نعالج في فحوى هذا المقال الوجود التاريخي للون والأبعاد الدلالية لاستخدامه، أين نبين معانيه مرورا من العالم الواقعي إلى العالم الدلالي والتأويلي من خلال عرض أراء الباحثين والمختصين في مجال الفن اللوني، وبالأخص تمظهراته في الفن السينمائي.

الكلمات المفتاحية: المدونة اللونية ; الصورة السينمائية ; علم الدلالة والتأويل ; جمالية الألوان.

Abstract:

Color has a strong connotation through its uses in literature, poetry, prose and visual text and takes on a rich presence in connotations as sign of its active life within linguistic societies, signs or references From this point of view, we try to address the historical existence of color and semantic dimensions for use. Where do we show its meanings through the real world to the semantic and connotation and interpretation worlds by presenting the views of researchers and specialists.

Keywords: *Color Code; Cinematography; Semantics and interpretation; Color aesthetic.*

I. مقدمة

للون دلالة قوية من خلال استخداماته في الأدب والشعر والنثر والنص البصري ويتخذ حضوراً غنياً بالدلالات بوصفه علامة لها حياتها النشطة داخل المجتمعات اللغوية، والعلامات او الإشارات، وإذا كان الفيزيائيون والكيميائيون درسوا اللون كضوء أو كمادة للصباغة، فان الفلاسفة والفنانين حاولوا الكشف عن دلالاته، لأنه كلّما استحضرنا كلمة لون إلا واستحضرنا الفنون التشكيلية باعتبار أن الفنانين هم الذين يشتغلون به ليشكّلوا عالمهم الخاص، الذي يريدون التعبير عنه بحس خاص. والكاريكاتيري او الفوتوغرافي من جملة هؤلاء المشتغلين بالألوان، وعليه الإحاطة بكل ما من شأنه أن يعينه على توظيفها أحسن توظيف، فأية صورة لا تصبح كاملة وفاعلة ومؤثرة إلا إذا كانت ملونة، وهذا ينطبق على الصورة السينمائية، التي يحتل فيها اللون الصدارة ببعديه الجمالي والإيحائي.

كما يدرك الجميع ما يشغله اللون من مكانه مهمة في أوجه النشاط الانساني بشكل عام والنشاط الفني المسرحي بشكل خاص، إذ يعد من اهم العناصر التي تمكن الانسان من التعامل مع عناصر الكون، فيميز به بين المساحات والكتل، بين المتشابهات الموجودات في الطبيعة، وهو إضافة لذلك يؤدي دورا أساسياً في تحقيق وبناء الفكرة التصميمية من خلال علاقات المنظومة اللونية، او الاستفادة من السمات اللونية وتقنية تنظيمها في اماكنها المناسبة ارتباطاً بالمعنى السيكولوجي للموضوع الخاص بالتصميم.

وعليه فيما تتمثل أهم الأبعاد الدلالية لاستخدام الألوان في الصورة السينمائية الثابتة والمتحركة؟ نفرع هذا السؤال الجوهري إلى جملة من التساؤلات هي:

- كيف تم تعريف اللون من قبل الباحثين والمفكرين والقواميس؟
- إلى أي تاريخ يعود استخدام الألوان واكتشافها؟
- هل استخدام الألوان في أي نص كان يكون اعتباطي أم مقصود؟
- ما هي القيمة الدلالية للألوان؟
- هل لتمظهرات اللون في الصورة السينمائية دلالة ومعنى معين؟

✓ **أهمية البحث:**

تعد دراسة الألوان واحدة من الدراسات القليلة قياساً إلى الدراسات اللغوية والأدبية والفلسفية، بحيث البحث يشكل محاولة في سبر أغوار الأنظمة اللونية والاستفادة منها في صياغة وتصميم التقنيات في مختلف الأنظمة البصرية.

✓ **هدف البحث:**

يهدف البحث إلى الحديث عن القيمة الدلالية والإيحائية لاستخدام اللون في النصوص على اختلاف أنواعها وبالأخص الصورة السينمائية

أولا: إشكالية المصطلح (اللون): هناك تعريفات مختلفة للفظة اللون وردت في العديد من المعاجم اللغوية منها:

تعريف ابن دُريد بقوله" : كل شيء ما فُصل بينه وبين غيره "والجمع ألوان وفى القرآن الكريم

[**وَاخْتِلافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ**] وتلون علينا فلاناً إذاً اختلفت أخلاقه. (دريد، ج3، د.س، ص176.)

أما ابن منظور" فقال: اللون هيئته كالسواد والحمرة ولونته فتلون ولوُنُ كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان وقد تلون ولوَن ولونه والألوان :الضروب وهو ضارب مان النحل" (علي،، د.س، ص367)

أما اصطلاحا فهو الصفة التي تميز أي لون ونتعرف على مسماه ومظهره بالنسبة لغيره واللون هو إحساس له شروط بعضها يعود إلى عوامل داخلية في جسم الإنسان وتركيب

أجهزة الإحساس فيه، وبعضها يعود إلى عوامل خارجية منها مقدار الضوء الواصل للعين وطول موجته وزاويته ولونه. (عمر، 1997، ص92.)

وهناك من قال بأنه تفاعل بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال (عبد القدور ثاني، 2008،ص113)

فاللون لا يأتي لوظيفة زخرفية فحسب بل له اتصال وثيق بالنفس البشرية فهو يعبر عنها والمعنى بما يثيره من إحساسات ممتعة، وإيحاءات تميز بين الحياة، وميدان الفن، ولابد أن تكون قدرة عظيمة على التشكيل لأن حقائق الموضوعية وحقائق الفئات النفسية والروحية لا تنعكس في العمل الفني إلا مشكَّلة. (عبد الفتاح نافع، 1999)

أما من **الناحية الجمالية** فهو" مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسية التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياتها لنفسية وإحساسه باللذة في الحياة حيث ينعش فيها العاطفة و يوقظ المشاعر ويثير الخيال، (صالح ويس ، 2004) من خلال هذا التعريف يتضح أن الإنسان يعيش في عالم من الألوان ،فالألوان موجودة في كل شيء في حياتنا تقريبا، وهي من أهم عناصر الجمال التي لها تأثير كبير في نفس الإنسان فهي تعبر في الكثير من الأحيان عن خبايا ومكنونات نفسية.

فاللون لغة رمزية تحمل دلالات عديدة ، وهو فضاء واسع له قدرة كبيرة على التأثير والتدليل، وذلك طبعا بحضور اللغة يمكن للنصوص أن تبنى على حركة مشهديه أن تخلق إيقاعا لونيا مقاربا للإيقاع اللوني الذي تنتجه اللوحة حتى من دون التصريح بألفاظ الألوان (فاتن عبد الجبار جواد،، 2010)

أما اللون علميا: فله علاقة وثيقة بالضوء الذي من خلاله يتم تمييزها، لذا أثبت نيوتن أن " الضوء هو أصل اللون، فلا يمكن للعين إدراك اللون وتمييزه إلا بوجود الضوء." (حمودة :يحيى، 1965) ويعتمد الشكل الظاهري للأجسام على " طول موجة الضوء الذي يعكسه، فالجسم الذي يعكس كل الموجات يبدو لونه أبيض، والذي لا يعكس أية موجة يبدو أسود، ويحدث التفريق عندما يمر ضوء الشمس من خلال منشور زجاجي مكوناً الطيف الشمسي، وتتوقف السرعة التي يسير بها اللون على طول الموجة، والألوان الأساسية للضوء، أو الطيف وهي الأحمر والأخضر والأزرق ."(غربال :محمد شقيق، ومجموعة من المؤلفين، 1986)

وعليه فإن " الإشعاع الضوئي الصادر عن الشمس يبدو للعين أبيض اللون، ولكن إذا مرّ عبر منشور زجاجي فإنه سيعرف أمران :الأول :هو انحراف أو انثناء الشعاع عن السطح الكبير .والثاني :هو تفريق أو تحليل الشعاع الضوئي إلى مجموعة من الأشعة الملونة التي تسمى بالطيف(عبدالوهاب :شكري، ، د.س) .غير أن ألوان الطيف تختلف عن ألوان الأصباغ، فالأولى ناتجة عن ضوء الشمس، وهي عبارة عن شعاعات ذات لون لا جرم لها، ولا وزن .أما ألوان الأصباغ فهي مواد من شأنها إذا وقع عليها ضوء الشمس عكست من طيفها اللون الذي به عرفت. (الهاشمي :عبدالمنعم،، 1990)

ثانيا: الجانب التاريخي للوجود اللوني

اذا ما تحدثنا عن البدايات الاولى لاستخدام الالوان نجد انه سُجل اول ظهور لاستخدامها في العصر الحجري على جدران الكهوف في اوروبا قبل ما يقارب 40 سنة، كالتي اكتشفت في كهف "أل كاستلو" في كانتبيرا أسبانيا وكهوف "لاسكو" وسط فرنسا. (حسام المغربي،، 2015)

وحتى عصر النهضة تقريبًا، كان الإنسان يولي اهتمامًا للرمزية والغموض والسحر، وكان استخدامه للألوان يمليه عليه الصوفيون والفلاسفة والكهنة. لم يكن يطلق العِنان لخياله على الإطلاق ميزت مستحضرات التجميل الأعراق البشرية بعضها عن بعض، وكانت الحُلي تتكون من تمائم ذات أغراض معينة، وكانت زخارف المقابر والمعابد تروي القصص، بل حتى الزخارف التجريدية كان لها معنًى مرتبط بالآلهة والحياة والموت والمطر والحصاد والانتصار في الحروب. فقد كان الانسان القديم يعبر عن رحلته للبقاء على قيد الحياة برسومات وضح فيها كيفية اصطياده للحيوانات، هجرة الحيوانات وبعض اثار الايدي البشرية، مستخدما ادوات كالمقابض وأكسدة المعادن و دماء الحيوانات وبعض الاتربة وغيرها من المواد التي وفرت له استخدام الالوان. (سعيد شيمى،2009)

هذا، وقد برع المصريون القدامى في استخلاص ألوان من الحجارة الطبيعية استعملت في حليهم وتماثيلهم فكانوا يستخرجون الفيروز الازرق ذا اللون التراكوازي من جبال ارض القمر –سيناء- والفيروز المخضر والعقيق الاحمر، بحيث يستعملونها في صناعة الحلي والاساور. (سعيد شيمى،2009)

إستخدم المصريون القدماء عبر العصور البدائية كذلك الألوان المائية في تلوين الرسوم على مقابرهم وعلى أوراق البردي، واستخدمت كذلك في فنون الشرق الأوسط القديم ، أيضا تميز كثيراً رسامو الشرق الأدنى قديما وحديثا في استخدام تلك الخامة ووصلوا بها الى مراحل عالية من الإبهار التقني. وعلى مر العصور تواجدت العديد من الأعمال الفنية المنفذة بتلك الخامة ، منذ العصور الوسطى الأوربية مروراً بعصر النهضة وما تلاه .. حتى حل القرن الثامن عشر على أوربا – خاصة إنجلترا - ومعه تطور كبير في استخدام الألوان المائية حيث أفرد لها مساحة أكبر من الخصوصية والأهمية وتلاه في ذلك القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا مع استمرار التطور الكبير في مجال صناعة الورق والألوان، كما إستفادت إنجلترا من التجربة الألمانية والهولندية في إستخدام الألوان المائية لتصوير المناظر الطبيعية خلال القرنين الخامس والسادس عشر ، وفي القرنين الثامن والتاسع عشر تكونت مدرسة إنجليزية تميزت بسمات خاصة في تصوير المناظر الطبوغرافية البانورامية والرومانتيكية ، أما أمريكا فكان لها أيضا بصمة واضحة في هذا المجال خلال القرن العشرين وإن كانت متأثرة بالمدرسة الإنجليزية إلا أن ملمحها الواقعي ميز بصمتها كثيراً. (تسواهن الرويلي، 2010)

وفي فرنسا عام 1900 اخترعت شركة باتيه Pathe طريقة أسرع في تلوين أفلام الابيض والاسود باليد، بان جعلت لها صفا من الملونين بحيث يقوم كل فرد بتلوين جزء خاص، وبهذا تحقق سرعة التلوين للشريط الفلمي ولقد اطلق على هذا الاسلوب طريقة باتيه كولور، ثم تطورت هذه الطريقة الى التلوين بافراخ الاستينسيل الملون على الصور وكان اسرع كثيرا. كما ظهر كذلك التلوين اليدوي عند شركة جومون للافلام (Gaumont). (سعيد شيمي، 2009)

وعليه تم إستخدام الألوان منذ قديم الزمان منذ سنة 1500 قبل الميلاد وكانت الألوان الطبيعية هي التي تستخدم حتى جاء عام 1856 عندما إستطاع العالم وليم هنري بيركنسن William Henry وهو واضع علم

الصبغات (الالوان)إنتاج أول لون صناعي (Mauve) بعد حصولة علي الصبغة البنفسجية من التركيبة الكيميائية المعروفة بالازوداي,(Azodye) وتمثل بذرتين نيتروجين مرتبطين برابطة مزدوجة وهذه المجموعة الكيميائية اكبر مجموعة ملونات مستخدمة في الصناعة بكل نواحيها سواء الاغذية الادوية مستحضرات التجميل، ثم توالت بعد ذلك إنتاج الصبغات الصناعية لما كان لها من مميزات في ذلك. (الالوان الصناعية في الصناعات الغذائية، 2020)

ثالثا: الوجود الواقعي للألوان من خلال نظرية الالوان:

سنحاول ان نعرج على المنشأ العلمي والتشكيلي، وكذا الحديث عن النظرية من الناحية التشكيلية فيما يلي: (حسام المغربي، 2015)

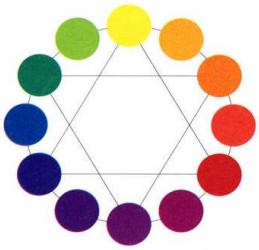
يعود التأطير العلمي لنظرية الالوان الى العالم "اسحق نيوتن" الذي حلل الضوء الشمسي بالمشور وحصل على الوان الطيف السبعة **(الأحمر ،البرتقالي ،الأصفر ،الأخضر ،الأزرق ،النيلي ،البنفسجي) وقد دون ذلك في** كتابه "البصريات" عام 1704م ،حيث تكلم عن طبيعة ما يسمى بالألوان الاوّلية.

وأما من الناحية التشكيلية، فإن مبادئ نظرية اللون ظهرت في كتابات"ليون باتيستا ألبيرتي "سنة 1435 م، وفي مفكرة "دافينشي" سنة 1490 م وقد تطور التصنيف فيها لاحقا في التفصيل حول مزج الألوان والتأثيرات البصرية لدمج ألوان محددة مع بعضها.

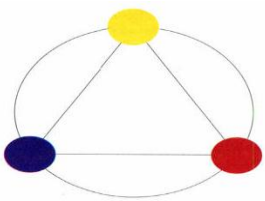
تقوم نظرية الألوان من الناحية التشكيلية على ثلاثة تصنيفات أساسية: (دولاب الألوان، القيم اللونية، نظام الالوان).

- **دولاب الألوان:** وهو التصنيف بحسب ألوان الطيف إلى 12 لون تنقسم بين :

الألوان الأولية: (الأصفر- الأحمر – الأزرق)

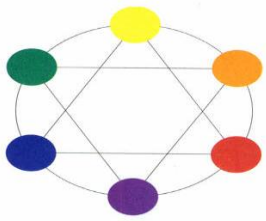


وهي الالوان الرئيسية الثلاثة للطيف اللوني وتسمى بالأولية لان باقي الالوان الثانوية والثالثية ونتائج مصفوفات المزج التي تصل لما يزيد عن 16 مليون لون تتولد عنها، والالوان الاولية لا يمكن تحضيرها من اي لون أخر وانما تأتي من صباغاتها الجاهزة.



- الألوان الثانوية : (البرتقالي- البنفسجي – الأخضر) وهي ناتج المزج بين لونين أوليين

اصفر + احمر = برتقالي

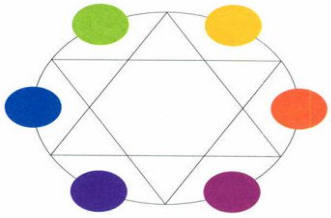


احمر + ازرق = بنفسجي

ازرق + اصفر = اخضر

- ألوان ثالثية أو وسيطة: (برتقالي مصفر – برتقالي محمر – بنفسجي محمر – بنفسجي مزرق – ازرق مخضر – اصفر مخضر)

وهي ناتج المزج بين لون أولي ولون ثانوي وعددها ليصبح عددها ستة ألوان



- **القيم اللونية: والتي** تنتج عن إضافة الألوان المحايدة (الأبيض – الأسود – الرمادي) إلى الألوان مما يؤثر في الصفتين التاليتين للألوان :

– الإشباع : أو شدة اللون وهي نتيجة إضافة اللون الرمادي إلى اللون مما يقلل من إشباع اللون

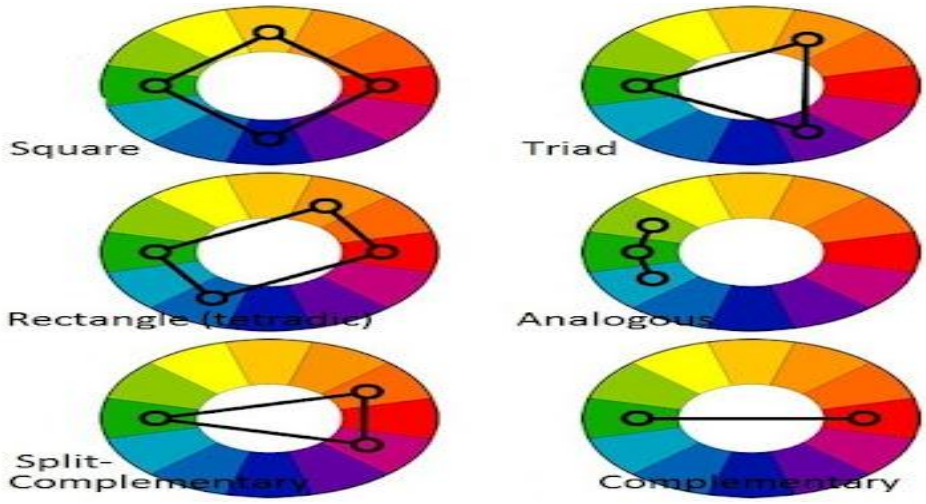
– الإضاءة: وهي نتيجة إضافة اللون الأسود إلى اللون فينتج اللون عاتما أو الأبيض يعطي لون مضيء.

- **نظام الألوان:** للتناغم اللوني ستة حالات : (حسام المغربي،2015)

1. نظام مونوكروم او تناغم أحادي اللون: وينتج من لون واحد مع التأثير على إضاءته بإضافة كل من الأسود و الأبيض للحصول على عدة درجات منه.
2. نظام الالوان المتممة او المتكاملة : ينتج عن اللون واللون الذي يقابله على دولاب الالوان ويفيد التباين العالي بين الالوان.
3. نظام الالوان المتناظرة: والذي ينتج عن 3 الى 5 الوان متتابعة على دولاب الالوان.
4. نظام الالوان الثلاثي: ينتج عن ثلاثة الوان متساوية البعد عن بعضها على دولاب الالوان.

5. نظام الالوان الرباعي: ينتج عن اربعة الوان متساوية البعد عن بعضها على دولاب الالوان.

6. نظام الالوان المتممة المنقسمة: ينتج عن اللون مع اللونين بجانبي متممه يفيد التباين العالي مع التنوع في الالوان.



- ومما يتبع لنظام الالوان، خاصية انقسام الالوان بحسب حرارتها الى ألوان حارة وألوان باردة.

- **الالوان الحارة:** أي كل ما له علاقة بالحرارة كالشمس والنار، وهذه الالوان هي (البنفسجي المحمر، الاحمر، البرتقالي المحمر، البرتقالي، البرتقالي المصفر، الاصفر، الاصفر المخضر).
- **الالوان الباردة:** أي كل ما له علاقة بالظلال وهذه الالوان هي (البنفسجي المزرق، الازرق، الازرق المخضر، الاصفر)

رابعا: الجمال اللوني، من التعبير الأيقوني الى التنوع الدلالي .

يمتلك اللون la couleur دلالات رمزية ترتبط بالسياق، وتختلف هذه الدلالات حسب الثقافات، فالألوان تزودنا بالموضوعات الموجودة في البيئة، وقد أكد بولي حين قال إنني مصور أنا واللون شيء واحد، وسانده الباحث Paul Klee كلي حين قال:" إن التصوير كفن يحتاج من المصور إلى عمليات اختيار إبداعي للألوان والى قدرة متفوقة على القيام بالتصميمات، وتكوين الأشكال واللون هو أكثر مظاهر التصوير أهمية بل هو جوهر التصوير، كما أكد Dali Salvador سالفدور: "أن اللون يكتمل على ثراءه عندما يحصل للشكل اكتماله"، في حين سيزان Sysane "رأى انه "لا يمكننا إدراك الألوان إلا وهي مرتبطة بعنصر الضوء الواقع عليه ثم انعكاسه الي أعيننا، وقد برهن العالم الإنجليزي إسحاق نيوتن أن الضوء أصل اللون وعليه فإنه يؤثر على طبيعة اللون. (شاكر عبد الحميد ، 1987)

وباعتبار اللون مادة للصباغة وليس ضوء فقط فقد اهتم الكيميائيون به ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر جورج فيلد George Fieldالذي درس خامات الألوان ، وكذلك الفرنسي ميشال أوجين شوفرول الذي أنجز دراسات قيمة عن الأصباغ حين عين مديرا لشركة غوبلين، ولاحظ أثناء اشتغاله على الأصباغ أن المشكلة التي تطرحها الألوان لا علاقة لها بالمجال الكيميائي ، بل بالمجال البصري. فاللون حين لا يعطي أثره أو مفعوله فهذا لا يتعلق بالمادة الملونة بل بالدرجات اللونية التي توجد بالقرب منه أو تجاوره، وانطلاقا من هذه الملاحظات عالج الموضوع بعمق وظهرت باكورة أبحاثه في كتاب "قانون التباين المتزامن للألوان". وكان له تأثير كبير على مجموعة من الفنانين ، ونذكر منهم (أوجين دولا كرواEugène de Lacroix) و(جورج سورات George Seurat) و(روبير دولوناي Robert Delaunay). (M. E. Chevreul ، 1939)

من خلال ما أكده الباحثين في الفن التشكيلي أمثال فان خوخ Van Gogh، Picassoوبيكاسو وسالفدور داليSalvador Daly وكاندسكي Kandinsky في التعامل مع هذا العنصر، وبالرغم من أنه اعتباطي إلا أن الفنان يتعامل مع بعض التناغمات اللونية التي أحيانا تكون مخالفة لما هو في الطبيعة بهدف اضفاء الخطاب دلالات قوية.

إن اللون يتميز بمجموعة هائلة من القيم الدلالية التوليدية، وبإمكاننا ان نميزها من خلال الغريزة الوراثية والقوانين الجمعية التي لها علاقة بالحالة الاجتماعية والتاريخية، فإن" كل شخص مستقل عن غيره في الصفات والطبائع، ومن النادر ان يتماثل اثنان تماثلاً كاملاً، وبذلك يكون لكل شخص لون خاص يتميز به " (عياض عبد الرحمن امين، 2009) .وعبر الحضارات كانت الالوان محببة الى نفس الانسان ووسيلة عاطفية وجمالية للتعبير عما يدور في نفسه من شعور(جمال الخطيب ،2007)، وعرف الانسان كيفية تذوقه للألوان ودرجاتها المختلفة في ملبسه ومأكله ومشربه ومسكنه واثاثه وآلاته .... الخ.

إن لكل لون ضوء وقيمة، ولكل منها مدلول، وتظهر هذه الدلالات في التعبير الفني والرمزي للتكوين الانشائي او البنائي في الفن.(الين استون وجورج سافونار، 1991)

لقد بدأت الدلالة اللونية حينما بدأ الانسان بالتحضّر او التمدّن، وكذلك حينما عرف السحر واوجد بناء المساكن ودور العبادة، ففي وادي الرافدين بدأ الانسان يرمز باللون لاماكن العبادة مثل الزرقاوات والابراج كانت تحوي ثلاثة الوان هي الاسود الذي يوحي بالعالم السفلي والاحمر الذي يمثل الارض والازرق المذهّب الذي يشير الى السماء والشمس، وكذلك ظهر في بقية الحضارات مثل وادي النيل وبلاد اليونان وفي حضارات جنوب شرق آسيا والهند وغيرها... الخ، وبذلك عدّ اللون في كثير من البلدان رمزا دلالياً للمدن المختلفة،، ولكل دولة او مدينة علمها الخاص بها.

ولقراءة دلالات اللّون في النّصوص على اختلاف انواعها شروط محدّدة وضرورية، مثل: "عمق الخبرة وكثافة التّجربة وطبيعة البيئة الثّقافية، واستراتيجية تشكّلها وحساسيّة التّفكير، وأنموذج الرّؤية هي التي تصنع للّون رمزه وبعده الدّلالي وقيمته السّيميائية(زينب عبد العزيز العمري، 1979).وهي شروط منهجية، تستجيب لها آليات التحليل السيميائي.

وان مظهر الالوان له دور عاطفي واضح عند الانسان، ومن هنا فإن الباحث يؤشر مجموعة من القيم الدلالية للون وعلى الشكل الآتي:

1-على مستوى المجاميع والنظم اللونية، نجد بأن الالوان الحارة تدل على العاطفة وتمثل النار والانفعال والقوة والخطر والدم، وهذه الالوان تدل على السيطرة والتحكّم عند بعض الشعوب، ولهذا يلبس رجالها الالوان في الاحتفالات الرسمية لبعض الملوك في القرون الوسطى ورجال الدين المسيحيين كالكرادلة والبطاركة. (فرج عبو، علم عناصر الفن، 1982)

اما الالوان الباردة فلها مدلولات واسعة في عالم الانسان، إذ تدل على الخير والخصب والسعادة، والغنى والأمل واليسر وصحة العقل والجسم، وهي ترمز للسلام الدائم والمحبة، وكذلك الالوان الحيادية والتي هي السوداء والبيضاء ومشتقاتها الاحادية فإنها تدل على الحزن والنكبات والاسى عند الافراد والشعوب، لذا نجد ان معظم الناس يلبسونها في المآتم والمراسيم الرسمية وايام الحزن الشديد وهي كذلك رمزا للخيبة وفقدان الامل في نفس الوقت، وقد تدل على الوقار والرزانة وكتمان العاطفة في بعض الاحيان.

2- على المستوى الفردي، فإن الالوان لها مدلولات على المستوى الفردي وعلى مستوى الافراد كل على حدا.

ومن جهة أخرى تشير الرمزية اللونية الى استخدام الالوان بوصفها رمزا في جميع الثقافات، كما أن علم النفس اللوني يشير الى تأثير اللون على المشاعر والسلوك البشري تمييزا لها عن الاستقطاب بالضوء أي استخدام الاشعة فوق البنفسجية، ومهما يكن من امر فان الرمزية اللونية وعلم النفس اللوني مبنيان ثقافيا على روابط تختلف باختلاف الزمان والمكان والثقافة، وقد يكون للون الواحد رموز مختلفة جدا، واثارا نفسية متنوعة حتى في نفس المكان، كما ان ردة الفعل على الالوان ليست فطرية بل هي مكتسبة وتختلف من منطقة الى اخرى. (كلود عبيد، الألوان، 2013)

فاللون الاخضر مثلا يوحي الى الحياة، الخير، الربيع، المرح، الأمل والجمال غالبا ما يستعمل هذا اللون للتعبير عن جمال الطبيعة بصفة خاصة وجمال الوطن بصفة عامة، هو لون يبعث الطمأنينة والراحة في النفس كما أنه اللون الوحيد المتفق على دلالته المريحة للنفس الإنسانية . (ابتسام مرهون الصفار، 2010)

وهو أيضا من أكثر الألوان تداولا في الخطابات عامّة، نظرا لقوّة تأثيره في مزاج الإنسان، وارتباطه الشّديد بالطّبيعة، فهو لون "منعش رطب، مهدّئ، يوحي بالرّاحة"(يحيى حمودة ، 1975) وهو يدل، سيميائيا، على معاني "النّمو والأمل والخصوبة والنّبل(محمد يوسف همّام، 1930).وفي السّياق الأسطوري، يرمز اللّون الأخضر إلى معاني "الحياة والتّجديد والانبعاث الرّوحي والرّبيع (سعيد عبد الرحمن قلج، 1975)"

واللون الازرق نجده في كثير من النصوص يحمل دلالة الصفاء فهو لون السماء والبحار والمحيطات وهو لون الشوق والليل الطويل الذي ينتظر شروقه .(قدور عبد لله ثاني، 2008)

كما له مكانة خاصة في العبرية وأهلها، فهو لون الرب يهوه، بهذا أصبح هذا اللون مقدسا عند اليهود(عمر، أحمد مختار، 1997)"، أما لدى الصينيين فاللون الأزرق رمز للموت (عمر، أحمد مختار، 1997)، مع أن تدرجات الألوان تعطي دلالات خاصة، فالأزرق القاتم يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة، كذلك في التراث فهو مرتبط بالطاعة والولاء والتأمل والتفكير، وأما الفاتح فهو يعكس الثقة والبراءة والشباب، ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل، أما الأزرق العميق فيدل على الشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة يمكن تأديتها (عمر، أحمد مختار، 1997) .وفي القرآن الكريم، قال تعالى(**يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّور وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقا**،) (القران الكريم، سورة طه الأية 102.) والظاهر أن المراد بالزرق زرقة العيون ، والزرقة أبغض ألوان العيون إلى

العرب لأن الروم أعداؤهم وهم زرق العيون، ولذلك قالوا في صفة العدو : أسود الكبد ، أصهب السبال، أزرق العين المعنى تشويه الصورة من سواد الوجه وزرقة العين وأيضًا فالعرب تتشاءم بالزرقة . وقيل : المعنى عميًا لأن العين إذا ذهب نورها ازرقَّ ناظرها، وقيل : زرق ألوان أبدانهم ، وذلك غاية في التشويه إذ يجيؤون كلون الرماد، وفي كلام العرب يسمى هذا اللون أزرق، ولا تزرق الجلود إلا من مكابدة الشدائد وجفوف رطوبتها. وقيل زرقًا عطاشًا والعطش الشديد يرد سواد العين إلى البياض.(الأندلسي، أبو حيان، د.س)

كما نجد كذلك اللّونان (الأبيض) و(الأسود) في سياق واحد، وهما متلازمين، من أكثر الألوان حضورا في الحقل الإبداعيّ عامة، وأكثرها كثافة في التّدليل وجدلا في التّأويل والتّداول، فقد أرجع "بلينوس الحكيم جميع الألوان إلى اللونين الأبيض والأسود" (محمد بهجت الأثري، 1993) .ويقول الجاحظ: "اللّون في الحقيقة، إنما هو البياض والسّواد."(الجاحظ، الحيوان، 1996) وفي هذا القول إشارة إلى هيمنة اللّونين الأبيض والأسود على الفكر الإنساني.

ويرمز اللّون الأسود، عادة، إلى معاني "الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم، ولكونه لون سلبيّ في التداول الثّقافي والمعرفي، باعتباره يدلّ على العدميّة والفناء." (عمر، أحمد مختار، 1997)

ويرمز في المقابل، في الإطار الاجتماعي، لمعاني "الحكمة والرّزانة والوقار والعظمة وعلوّ المكانة" (فارس متري ظاهر، 1979)

واذا ما تحدثنا عن تمضهرات اللون في مختلف الميادين كالشعر والادب والرسم والصور الكاريكاتورية والتصوير التلفزيوني...الخ نجده حاضر في الصحافة المكتوبة بحيث يقصد به تلك التأثيرات الطباعية والتي تكتسبها العناصر الطباعية المستخدمة في بناء وحدات الصفحة، ذلك أنّ اللّون الأسود يعدّ ناتجًا طبيعيا للحبر الأسود المستخدم في عمليات الطباعة، ويفرّق العاملون في مجال الإخراج الصحفي بين نوعين من الألوان المستخدمة في الصحافة، حيث يمكن أن يعدّ أحدهما لونًا طبيعيًا، نتيجة لكونه ناتجا عن ترك بعض مساحات الورق دون شغلها بالعناصر الطباعية، وهو ما يسمى بالمساحات البيضاء، بينما يمثل النوع الثاني الألوان الطباعية التي تستخدم لتلوين العناصر الطباعية الملونة في أصولها، أو استخدام ألوان معيّنة مع العناصر الملوّنة لتظهر بالألوان المختارة بما يحقق أهداف الإخراج الصحفي(غسان عبد الوهاب الحسن، 2012).

وقضية اللون ومدلوله جزء مهم كذلك في دراسة الأدب العربي قديما وحديثا، ويعود إلى مدلولات هذه الألوان في التاريخ القديم محاولا ربطها بالأدب العربي من شعر ونثر ومدى تأثر هؤلاء الشعراء بالموروث، فقد كان الناس في العصر الجاهلي يربطون جل الأشياء من حولهم بالأساطير والخرافات المنسوجة من خوفهم من الطبيعة المحيطة بهم وتقلباتها وأسرارها، وما يحل بهم من كوارث ومصائب لا يعرفون كنهها، فكانوا يعتمدون على ما يسمعون من أساطير خارقة للعادة،" وقد استدل العربي بفكره عن طريق اللاوعي برمزية الأوائل وبا سمعه من المجتمع أحيط به، وسأعرض مدلولات هذه الألوان في موروثنا القديم لكي نستدل فيما بعد من الشعر والأدب ومن القرآن والحديث على مدى استجابة العربي لهذه المدلولات اللونية، علما أن الإنسان الأول ربط بين الألوان والعالم المدني من حوله، وربط بين الأشياء والقوى الخفية، وقد غيرت الألوان عادات الشعوب وتقاليدهم، حتى صارت جزءا من هذا التراث وقد ربطوا بين اللون والخرافة واللون والدين واللون والتقاليد. (عمر، أحمد مختار، 1997)

وعن تمظهراته المختلفة في فن الشعر فإن فائدته تجاوزت حدود وصف التشكيل الشعري، فاللون بطبيعته شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها، فهو كلامها ولغتها والمعبر عن نفسيتها، فضلا عن كونه المعبر

البصري عن الشكل، لأنه ليس بوسعنا مطلقا أن ندرك الشكل إدراكا تاما إلا بحضور اللون، وذلك لأن اللون انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه، ويعد اللون الجانب الظاهري للشكل، إذ لا يمكن مطلقا رصد أية ظاهرة فنية على أساس محتواها من دون تفهم طبيعة شكلها. (مجموعة مؤلفين:، 2010)

كما كثر توظيف الألوان في حياة الشّعوب والأمم، ومن أمثلة ذلك (قولهم: القارّة السّمراء والبحر الأسود، والبحر الأحمر، والبحر الأبيض، والدّار البيضاء، والبيت الأبيض، والجبل الأخضر...كما وظّفت دلالات الألوان مجازيا، فقالوا: الحظّ الأبيض، والحظّ الأسود، والقلب الأبيض، والدّرهم الأبيض لليوم الأسود، والذّهب الأسود، والكتب الصّفراء، والانقلاب الأبيض، والكتاب الأخضر، والكتاب الأبيض...

ويرى علماء النّفس أن للألوان تأثير مباشر على حياة الإنسان(أسعد علي ، 1981) فاللون "جزء لا يتجزّأ من ثقافة الإنسان وذاكرته ورؤيته وحلمه، وسياقات تعبيره عن ذاته وعن الأشياء .(فاتن عبد الجبار جواد، 2010)

كما تباين الدّور النّفسي للألوان، يرتبط بالمخزون التّاريخي وظروف النّشأة والأحداث والذّكريات والمستوى الثّقافي والاجتماعي للفرد والمجتمع، فاللّون الأحمر مثلا، يحرّك الطّاقة، ويجدّدها اللّون البرتقالي واللّون الأصفر يدلّ على الذّكاء والحكمة، واللّون الأخضر يحفظ انضباط الذّهن، كما يبعث على الرّاحة والاسترخاء، واللّون الأزرق يعين على المواجهة الفكرية، واللّون الأبيض يدلّ على الرّوح الإيجابية والأسود دلالته سلبية.(شاكر عبد الحميد، 2001)

وبهذا نجد بأن الالوان والنظم اللونية هي كالموسيقى وحروفها لها مدلولات متعددة جداً، وكلما ازدادت خبرتنا في تطبيقها ارتفع بنا الذوق اللوني موسيقياً ليحاكي الذوق الانساني. وحينما نتعمق بدراسة اللون والانظمة اللونية وتحليلاتها نجد بأن المدلولات تتميز بكونها حسية وبصرية، ولها علاقة بالحالة السيكولوجية والفسيولوجية والتأثير البصري الذي يوحي بالبعد والقرب.

خامسا: تمظهرات الألوان في الصور السينمائية من عالم الجمال إلى عالم الدلالة والتأويل

وفي المجال السينمائي مثلا يعتبر المخرج الروسي (سيرجي ايزنشتاين) ، أهم المنظرين للون في السينما في فترة مبكرة من دخول الألوان إلى الأفلام، بل إنه يحمل بجانب اللون نظريات عديدة في موسيقى الصورة وانسجامها مع الموسيقى النغمية ومع اللون، وفي هذا المقام يقول (سيرجي ايزنشتاين) أن اللون هو أكثر مشاكل الفيلم إلحاحا، وذلك لكون اللون يستخدم لتقرير قضية التابق بين الصورة والصوت، سواء كان هذا التابق ملقا أو نسبيا، كما يستخدم ككاشف لعواف انسانية معينة. (سعيد شيمي، 2009)

فاللون يشكل في اللوحة التشكيلية أساس التعبير لأنها تعتمد على تمييز الأشياء من خلال اللون، وترميز وضع المرسوم، بمعزل عن الحقبة، التي أظهرت في تيارات الرسم الحديث تجارب وأساليب عديدة، تباين فيها استعمال اللون. بحيث كان اللون وما يزال في مصلحة ما يُلَوَّن في بنية لوحة الرسام .وتبرز في اللوحة عناصر أربعة تشكل المَحاور التشكيلية الجمالية، هي أولا الأشكالforms ، ثم الألوانcolors ، والتكوين composition وأخيراً الملمس texture الذي يستثير إدراكاً حسياً لمسياً. وأن الطلاء اللوني يكسب اللوحة ثنائية الأبعاد صفة ملموسة تُشكِّل بعدها الثالث، بحيث يشترك التكوين السينمائي من الناحية الشكلية مع تكوين اللوحة المرسومة في الاعتماد على: (الزبيدي، دون.سنة)

•الكُتَل والأشكال والتوازُن والخطوط والإيقاع والألوان والنسيج والضوء والظلمة.

•التغلب على الطبيعة المسطحة للصورة ذات البُعدَين، ويعمل على خلْق الإيهام بوجود عمق أو بُعد ثالث للإطار أو الكادر، وذلك من خلال حسن تنظيم مُكمِّلات المقدمة والوسط والخلفية.

وتعتمد خاصية محور تكوين اللوحة التشكيلية الثابتة في فن الرسم على السكون .بينما يعتمد تكوين الصورة في فن السينما على الحركة.

ويجد أن اللون – الحركة الوحيد الذي ينتمي ربما إلى السينما، فعندما يتابع اللون- الحركة من مشهد إلى آخر، فإنه يضيف غنى جديداً على التعبير السينمائي ويزيد العمل عمقاً. اما اللونان الآخران فينتميان كليا إلى الرسم مع أن الصورة- لون في السينما تتقاسم خاصيتها مع الرسم لكنها تعطيه إمكانية ووظيفة مختلفتين. ويذكر دولوز عبارة لغودار: "هذا ليس دما إنه لون أحمر" ثمة بالتأكيد رمزية للألوان لكنها لا تدلّ على تطابق بين لون وبين تأثيره، كأن يدل الأخضر على الأمل، بل إنه التأثير ذاته، كما يشكل اللون في السينما عموما واحدا من عناصر بنية مركبة للغاية، تتشكل وتتركب من محاور/عناصر عديدة: تكوين الصور المنفردة وصور المشاهد والتعامل مع الضوء واللون والحوار وكتابة النصوص المنطوقة والمكتوبة والتمثيل أمام الكاميرا واستخدام الصوت والموسيقى، وأخيرا وليس آخرا، مونتاج الصوت والصور.

فكل مشهد مهم في الفيلم يصبّغ بلون أحادي ،في محاولة لتقريب الأحداث والدراما للألوان المتعارف عليها أنثروبولوجيّا في حياة الشعوب ، فكانت مثلا المشاهد التي تصور الريف والصحاري والمناظر المفتوحة باللون الأصفر، ومشاهد الفزع والرعب باللون الأخضر، والحرائق و الإنفجارات باللون الأحمر، ومشاهد الحب والرومانسية باللون البرتقالي الكهرماني العنبري (الحضري، 2013، صفحة 60)

ومع تطور تقنيات اللون في السينما أصبح اللون واحد من أهم الابتكارات الجمالية في الأفلام وأخذ اللون ينتشر، باعتباره عنصرا هاما في تنظيم الصورة وفي وظيفته الدرامية وفي الوقت نفسه عنصرا أساسيا في استقبال الفيلم. ولم يكن من قبيل المصادفة أن بدأ مخرجون مثل برغمان ودراير وفيلليني ورينيه ومن بينهم أنطونيوني يشعرون بوقت واحد تقريباً وبنفس الدرجة إلى حاجة أفلامهم إلى اللون، بعد أن ظلوا لسنوات طويلة مخلصين للأسود والأبيض. ويقول برغمان عن اللون في فيلمه" صرخات وهمسات "عام 1990 المُصَوَّر وفق مخطط لوني موجه بصرامة للون الأحمر والأبيض والأسود "كل أفلامي يمكن تصورها بالأسود والأبيض ما عدا فيلم" صرخات وهمسات "الذي يعبر عن صور أحلام، يهيمن فيها اللون الأحمر. فأنا منذ مرحلة طفولتي الروحية أتصور بشرة الجلد الرطبة في تنويعات حمراء." (الزبيدي، دون.سنة)

بدأت الأفلام تنتج بالألوان في عام 1960، مع أنها كانت تُلوَّن بالفعل منذ عام 1900. وكانت أحد التقنيات المُكْلِفة تلوين اللقطات أو المَشاهد المُراد تلوينها بطريقة يدوية، إطارًا بعد إطار ويتم اختيار لونٍ ما ليعبر عن طبيعة حدث معين في الفيلم. وكان يستعمل اللون الأحمر مثلا أينما كان هناك مشهد حريق، واللون الأزرق أينما كان هناك مشهد ليلي. أو يستعمل اللون البني الداكن للمشاهد الداخلية. كذلك بدأت عملية تُعرف بالتلوين Tintingتجري على قاعدة تلوين الفيلم الموجب الذي تُطبَع عليه النسخة. وكانت تجري بالتزامُن مع عملية الصباغة Toning التي تهدف إلى صباغة حُبَيبات الفضة الدقيقة في الطبقة الحساسة للفيلم، وهو ما يعني غلبة اللون المختار وسيطرته على جميع مناطق الصورة وكافة مُكوّناتها. لهذا كثيرًا ما شاهدنا أفلامًا تم تطبيق العمليتَين عليها، حتى تكون كافةُ مناطق الصورة ومُكوّناتها قد اكتسبت اللون أو الألوان المطلوبة. (الزبيدي، دون.سنة)

يقول المخرج **أندريه تاركوفسكي** في كلامه عن فيلمه **أندريه روبلوف** عام 1966 الذي منع من العرض حتى 1971 الفيلم ابيض وأسود به جزء ملون،(إن ظهور الألوان في نهاية فيلم مصور بالأبيض والأسود قد أتاح الفرصة لقيام علاقة منطقية بين مفهومين مختلفين، إن الأفلام المصورة بالأبيض و الأسود تعد أكثر واقعية ذلك أن

الأفلام المصورة بالألوان لم تصل بعد في رأيي إلى المرحلة الواقعية .ومازالت تشبه الصور، ولا يمكن للرجل من الناحية النفسية أن تستلفت الألوان نظره في الحياة إذا لم يكن رسامًا أو لم يكن يبحث عن قصد في العلاقات بين الالوان او لم يكن منجذبا للألوان بصفة خاصة.) (الحضري، 2013، صفحة 342)

"جذبتني الألوان في السينما – يقول آيزنشتاين – منذ أن شاهدت أحد أول الأفلام الملونة – من إنتاج عام 1903" – مملكة الجنيات "لجورج ميليه، وقد لوّن يدوياً، ويحكي عن "مملكة تحت الماء" يختبئ فيها مقاتلون بين فُكوك حيتان خُضر، وهم يحملون دروعاً ذهبية لامعة. ومن زبد البحر تخرج حيتان زرق ووردية اللون .وكانت تجربته الأولى في مجال اللون حينما قام: " بتلوين علم المدرعة في فيلم "بوتيمكين" الأحمر باليد، ولم يكن تأثيره راجعا إلى اللون نفسه بل إلى معناه."في عام 1949، سيعود فنان التحريك الكَندي ذو الأصل الإسكتلندي نورمان مكلارن في فيلم" سيمفونية الألوان "برسْم وتحريك مجموعة من الخطوط والأشكال الهندسية، مستخدِمًا أسلوب الرسم باليَد على شريط السِليولويْد مباشرة دون استخدام كاميرا على الإطلاق. من أجل خلْق مُعادِل بصري لشريط الصوت الذي كان يتضمَّن كونشيرتو للبيانو. ولكن بأسلوب آخر، كما في فيلم الباليه الميكانيكي Le ballet mécanique الذي أخرجه دودلي مورفي Dudley Murphy وفِرنان ليجيه Fernand Léger عام 1942. (الزبيدي، دون.سنة)

كما أن استعمال الألوان في الأفلام الأولى كان فقط التلوين فيها من أجل التلوين، والأوان من أجل الألوان، بالإضافة للإبهار والسطوع، فيما استعملت المشاهد بالأبيض والأسود كمؤثر درامي يحكم اساسا الاحداث الدرامية كما يراها المخرج. (الحضري، 2013، صفحة 341)

كما تم استعمال اللون في السينما بداية كزخرفة إضافية لا أكثر على هذا كتب إيزنشتين في مقالته" ليس بالألوان الزاهية انما باللون ":علينا ألا ندع الشاشة تتحول إلى قطعة من القماش المنقوش بألوان زاهية .نريد أن تعرض لنا الشاشة الجديدة الألوان في وحدتها العضوية مع الصورة والموضوع، مع المضمون والدراما ومع الحدث والموسيقى. فاللون إضافة وسيلة جديدة سينمائية قادرة على التأثير، وسيلة جديدة في لغة التعبير الفيلمي، لأن كل عناصر التعبير تشترك في صنع الفيلم، كونها عناصر للفعل الدرامي وعلى كل عنصر منها أن يوضع في مكانه الصحيح. (...) نحن نعتبر اللون من عناصر الدراما في الفيلم ووضع اللون يبدو مشابها لوضع الموسيقى. وكون اللون موجودا في كلية الفيلم، بعكس الموسيقى، التي قد لا تستعمل إلا عند الحاجة، فذلك لا يغير من الأمر شيئا. (الزبيدي، دون.سنة)

في عام 1933 أنتج والت ديزني أول فيلم قصير بالألوان" الخنازير الصغيرة الثلاث "وأخرجه برت جيلليت وتم فيه استعمال أسلوب تلوين لا سابقة له: كانت الحيوانات تطير وترقص وتجري وتغير أشكالها، لتعبر في كل حالة عن لون بارد أو دافئ ، بألوان لا تنطبق على الواقع، بل تتوافق مع إيقاع الصوت المستمر. فقد اعتقد ديزني أن الألوان تشكل :" عنصراً مكملاً للصورة، ولاستخدامها معنى أكبر بكثير من مجرد نقل آلي للواقع."وفي الفيلم" على الجليد – "أنتجه والت ديزني وأخرجه بن شاربستيين عام 1935 – يضيع الكلب بلوتو في جبال الألب ويتجمد تدريجياً فيتحول لونه إلى الأزرق. وعندما يعثر عليه كلب سان برنارد، يصب الكحول في فمه، يتلون بلوتو بلون دافئ بعد أن يذيب المشروب تجمده. وفي فيلم" سنووايت والأقزام السبعة1937 "، يعبر المخرج ديفيد د.هاند عن هروبها إلى الغابة بتبدّل مفاجئ لمزيج من الألوان يتحول إلى خيال مرعب، يشبه استخدام اللون في فيلم" عيادة الدكتور كاليغاري." خلال كل تلك السنوات، كانت هناك خمسة أفلام ملونة ترضي من الناحية الجمالية. وهذه نتيجة متواضعة. فقد تمكن ريناتو كاستيلاني من الارتقاء بفيلمه" روميو وجوليت 1954 "إلى مستوى أحد هذه الأفلام بالإضافة إلى فيلم لورنس أوليفير" هنري الخامس "الذي تم

اقتباس أفكاره في تصميم اللون من المخطوطات السائدة في الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الفيلم. واقتبس كيفر غاسا في فيلمه" بوابة الجحيم "من حفر الخشب التقليدي في اليابان. " 1953، وكانت ألوانه منسجمة مع الجو البطولي لليابان القديمة. (الزبيدي، دون.سنة)

يشرح فيكتوريو ستورارو، الحائز على ثلاث جوائز أوسكار، واحد أهم السينماتوغرافيين، في كتابه "الكتابة بالضوء" أهمية الألوان وما يوحيه كل لون. يقول ستورارو عن أهمية الألوان وعن عالم "والت ديزني" الذي استخدم الألوان أبرع إستخدام لمخاطبة عقول الأطفال من خلال الألوان: "لماذا تكون التفاحة في قصة بياض الثلج لونها أحمر؟ كان يمكن أن تكون تفاحة خضراء أو صفراء!". إذا ما وضعنا في ذهننا أن "لا شيء في الفيلم يمر صدفة" وبأن السينما فن الصورة، يصبح حينها على كل عنصر أن يخدم الفيلم"، ويضيف ستورارو إلى أنه يحدد اللوحة اللونية في الفيلم بعد قراءة النص والمناقشة مع المخرج حول الأهداف والرسائل المبتغاة من الفيلم. فالإسقاط الذي يتم على اللون يتحدد أيضًا بحسب سياق القصة ككل فاللون ذاته يمكن أن يعني فكرتين متعارضتين إذا وضع في سياق مختلف. يقول ستورارو بهذا الصدد: "معرفة الفكرة الرئيسية في الفيلم وكيف يمكن الإيحاء والترميز بذلك عبر الألوان وخلق الجو العاطفي والنفسي والواقعي والتعبيري في الفيلم". (حمية، 2020)

ولأنه لا يوجد قائمة مُعتمدة أو فهرس لربط الألوان بإحساس معين، فإن للمخرج مُطلق الحرية في ربط اللون بشيء محدد طوال الفيلم، كما فعل ويس أندرسون في فيلم(The Royal Tenenbaums – 2001) ، ربط شخصية رويال تينمبام الذي قام بها الممثل جين هاكمان باللون الوردي الباهت، وعلى الرغم من أن الشخصية تقوم بفعل الكثير من الأشياء الشريرة، إلا أنك لا تستطيع أن تأخذها على محمل الجد بسبب لون الملابس التي ترتديها الشخصية، وفي فيلم (Vertigo – 1958) ربط "ألفريد هيتشكوك " كل شخصية من الشخصيتان الرئيسيتان في الفيلم بلون مُحدد، حيث ربط شخصية سكوتي التي قام بأدائها الممثل جيمس ستيوارت باللون الأحمر، وربط شخصية مادلين التي قامت بأدائها الممثلة جيم نوفاك باللون الأخضر، وكلما ظهرت إحدى الشخصيات ظهر معها لونها المميز، فباب بيت سكوتي لونه أحمر، وسيارة وفساتين مادلين لونها أخضر، ونشهد لاحقاً في الفيلم تبادل الشخصيتين للونين في دليل على وقوعهما في حُبّ بعضهما. (حسين، 2020)

وبالتالي فإن فن توزيع الألوان وإدارتها في المشهد السينمائي، لا يستهدف بالضرورة التكوين الخارجي للمشهد، فهو يخلق إيقاعاً داخلياً يفضح من خلاله مكامن شعورية قد لا تنجح الحركة والملامح والحوار في إظهارها، وهو بذلك يترك فسحة للتأمّل والانجذاب الوجداني من الخيط الانفعالي والشعوري، وأن إقحام الرمزية في البناء اللوني للفيلم لا يشترط وجود مستويات متقاربة من التذوق الفني عند الجمهور، فاللون ينسج مدلولاته بالاستناد إلى قدرته على إيقاظ خبرات العين ومديات غورها في تكويناته، بحيث تتداخل عوامل عدة في تأثير اللون وقدرته التعبيرية السينمائية، عوامل تبدأ من اختياره والمدلول القيمي له، ومن ثم درجة تشبعه وتدرجه مروراً بخفوته وبريقه، والأهم هو مدى تباينه وإيقاعه والحيز الذي يشغله بين الألوان داخل المشهد، فيما تبقى عملية تتبع المدلولات التي يطرحها أمام المتلقي مقرونة أيضاً بقدرة هذا اللون على ملء الفراغ في اللقطة السينمائية، ولفت النظر إليه كعكاز جديد قديم يستند إليه المخرجون لإبراز أو تعميق الرؤى التعبيرية للأفلام.

خاتمة

في الختام يمكن القول، إن اللّون عنصر سيميائيّ ونسق إبداعيّ فعّال، يؤدّي وظيفة تعبيريّة وعلاميّة أساسيّة، ويشكّل، في مختلف النصوص، نظاما نصيّا خاصّا، ضمن شبكة أنساق أخرى، تؤلّف لحمة البناء النصي. ويرتبط الأداء البصري والسّيميولوجي للّون عند الكاتبين او الرسامين، بالمخزون الثّقافي والاجتماعي والفكري، حيث تكشف الألوان، مفردة أو مجتمعة، عن دلالات ومعاني متعددّة، ظاهرة وباطنة، وتختلف طريقة توظيف الألوان ودلالاتها، حسب هدف النص او الصورة، فقد تتداخل الرّؤى وتتشابك الدّلالات، فمثلا تزاوج الألوان يقابله تزاوج الدّلالة، حيث تنبثق الثّنائيات التكاملية والتّلازمية والتّضادية، والرؤية البصرية والرؤية الفكرية والكشف والحجب.

الإحالات والمراجع:

1. ابن دريد :كتاب جمهرة اللغة، مكتبة الثقافة الدينية، ج3 ، ص176
2. ابن منظور(محمد بن كرم بن علي، ت 711 هـ) لسان العرب .،بيروت .لبنان ، دار إحياء التراث العربي، جا1، ص367.
3. أحمد مختار عمر :اللغة واللون،(القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 1997)، ص92،91.
4. قدور عبدا لله ثاني، سيمائية الصورة، (الأردن، دار الوراق ، 2008)، ص113
5. عبد الفتاح نافع :التواصل" جماليات اللون في الشعر ابن المعتز نموذجاً"، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة عنابة، الجزائر، عدد 8، جوان، 1999 ، ص 122
6. صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، (الأردن، دار مجدلاوي، عمان، 2004)، ص12
7. فاتن عبد الجبار جواد، ، اللون لعبة سيمائية، (عمان، الأردن دار مجدلاوي ،2010)، ص7.
8. حمودة :يحيى، الألوان، (الإسكندرية، مؤسسة الثقافة الجامعية، ، 1965)، ص25
9. غربال :محمد شفيق، ومجموعة من المؤلفين، الموسوعة العربية الميسرة، (بيروت، دار النهضة ، د.ن، 1986)، 1582/2.
10. شكري، عبدالوهاب :القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، الاسكندرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ص220.
11. الهاشمي :عبدالمنعم، الألوان في القرآن الكريم، (بيروت، دار ابن حزم للطباعة والنشر،1990 .)، ص19
12. المغربي، حسام: بحث مختصر في الألوان من منظور الفنون التشكيلية، مركز ادهم اسماعيل للفنون التشكيلية، الدورة الثانية، 2015
13. سعيد شيمى، سحر الالوان من اللوحة الى الشاشة، (القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2009) ص50.
14. سعيد شيمى، سحر الالوان من اللوحة الى الشاشة، (القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2009)، ص61.
15. سعيد شيمي: الصورة السينمائية من السينما الصامتة الى الرقمية، تقديم احمد الحضري، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2013،) ص60، ص341، ص342
16. تسواهن الرويلي، تاريخ الالوان المائية، تاريخ النشر16-12-2020، تاريخ التصفح 1-3-2021. عبر الموقع https://shababeks.com/2020/12/06/bh-4/
17. [1]سعيد شيمي، سحر الالوان من اللوحة الى الشاشة، (القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2009) ص141.
18. ـــــــــــ، الالوان الصناعية في الصناعات الغذائية ، مقال بموقع الفايسبوك الصناعات الغذائية والتغذية وسلامة الغذاء، 22 جانفي 2020، تاريخ التصفح 1 مارس 2021.
19. حسام المغربي، بحث مختصر في الألوان من منظور الفنون التشكيلية، مركز ادهم اسماعيل للفنون التشكيلية، الدورة الثانية، 2015
20. حسام المغربي، بحث مختصر في الألوان من منظور الفنون التشكيلية، مركز ادهم اسماعيل للفنون التشكيلية، الدورة الثانية، 2015
21. شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب 1987، ص 15
22. M. E. Chevreul, De la loi du contraste simultané des couleurs et de l’assortiment des object colorés ,(Paris, imprimerie nationale, 1839,)p334
23. عياض عبد الرحمن امين، مفهوم اللون ودلالاته في الدراسات التاريخية،(بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة،2009)، ص146.
24. جمال الخطيب، اللون والنفس، (عمان، منشورات مركز الحسين الطبي، 2007)، ص16
25. الين استون وجورج سافونار، المسرح والعلاقات، ت سباعي السيد : (القاهرة، 1991)، ص70
26. زينب عبد العزيز العمري، اللون في الشعر العربي القديم، (القاهرة، مطبعة الأنجلو المصرية، 1979).
27. فرج عبو، علم عناصر الفن، وازرة التعليم العالي، جامعة بغداد،ج1، بغداد، 1982، ص136
28. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، مراجعة وتقديم محمد حمود، (مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 2013،)، ص42.
29. ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، جامعة جدار، (عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، الطبعة الاولى، 2010،)، ص71.
30. يحيى حمودة، نظرية اللّون، (القاهرة، دار المعارف، 1975)، ص136 .
31. محمد يوسف همّام، اللون، ط1، (القاهرة، مطبعة الاعتماد، ص11
32. سعيد عبد الرحمن قلج، جماليات اللون في السينما، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975،)ص44.
33. قدور عبد لله ثاني، سيمائية الصورة، (عمان، دار الوراق، الأردن، 2008،)، ص113.
34. أحمد مختار عمر :اللغة واللون، (القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 1997)، ص164
35. أحمد مختار عمر :اللغة واللون،(القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 1997)، ص166.
36. أحمد مختار عمر :اللغة واللون،(القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 1997،) 164.
37. سورة طه الأية 102، القران الكريم.
38. الأندلسي، أبو حيان :تفسير البحر المحيط، ج8 ، ص118
39. محمد بهجت الأثري، الألوان في الفصحى والدّراسات العلمية واللغوية، مجلة المجمع العلمي العراقي، 1993، ص18.
40. الجاحظ، الحيوان، ج1، ج2، ج5، تحقيق: عبد السلام هارون،(لبنان، دار الجيل، 1996،) ص59.
41. أحمد مختار عمر :اللغة واللون، (القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 1997،) ص59.
42. فارس متري ظاهر، الضوء واللون، بحث علمي جمالي، ط1، (بيروت، دار القلم، 1979)، ص55 .
43. غسان عبد الوهاب الحسن، ايديولوجيا الإخراج الصحفي،(الأردن، دار أسامة للطباعة والنشر، 2012،) ص129.
44. أحمد مختار عمر :اللغة واللون، (القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، 1997)، ص161 :
45. مجموعة مؤلفين :سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل" قراءات في قصائد من بلاد النرجس ."(عمان، الأردن دار مجدلاوي، 2010،) ص93.
46. ابن فارس، مجمل اللغة، دراسة وتحقيق زهير بن المحسن سلطان، ط1، (بيروت، مؤسسة الرسالة، 1986 .)

47. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، (بيروت، دار صادر، د.ت.)
48. سعيد شيمى، سحر الالوان من اللوحة الى الشاشة، (القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2009)، 173.
49. أسعد علي، مسرح الجمال والحب والفن في صميم الإنسان، ط3، (بيروت، دار الرائد، 1981)، ص84، 85.
50. فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، ط1، (عمان، دار مجدلاوي، 2010)، ص44.
51. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، العدد 267، مارس2001، الكويت، ص270.
52. الزبيدي قيس: اللون في السينما، من خلال الموقع الالكتروني https://doc.aljazeera.net/magazine/ ، بدون تاريخ النشر، تاريخ الاطلاع : 27 افريل 2021.
53. حسين احمد: الالوان في السينما الوصف بدون كلمات، من خلال الموقع الالكتروني https://www.arageek.com/art/colors-use-movies نشر بتاريخ 26 سبتمبر 2020، تاريخ الاطلاع 10 ماي 2021
54. حمية فراس: رمزية اللون في السينما الوظيفة العاطفية للعين، من خلال الموقع الالكتروني: https://www.ultrasawt.com نشر بتاريخ 27 اكتوبر 2020، تاريخ الاطلاع 20 افريل 2021