Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 28, (2024)
DOI: https://doi.org/10.59767/2024.02/28.3

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

The color value in the variables of scenes in the dramatic film

THE HATEFUL EIGHT MODEL

Abdulnaser Mustafa Ibrahim

College of Fine Arts, Salahaddin University, Erbil, Iraq

E-mail addresses: abdulnaser.ibrahim@su.edu.krd

Received: 28 October 2023; Accepted: 5 December 2023; Published: 28 February 2024

Abstract

The color value in the artwork is an important thing when the artist wants to make his works of value worthy of appreciation, and there are artistic additions that increase the advantages of the artwork in form and subject matter with reference to the material, moral and expressive value of color, it is known during the filming of the film scenes that lighting has a prominent role in displaying dramatic treatments to be believable, as a change in intellectual orientations for artistic distances due to the impact on reality and imaginary, and from the standpoint of these advantages the title of the research was formed the color value in the variables of the scenes In the dramatic film, by asking the question is there a difference in value for the color variables in the scenes in the dramatic film? From which the film (The hateful eight) was chosen to be the research sample for its prominent color connotations as a feature of the film, and therefore the research aims to shed light on the color value in the dramatic scene of the director's intellectual and aesthetic perceptions in choosing different color tones and the way they put the material and form it in an expressive language, the research followed the descriptive approach to analysis, which is consistent with the type of study by analyzing selected scenes after determining the indicators to be a tool for analysis. So he went out.

Keywords:* *value, color, drama, scene, film

القيمة اللونية في متغيرات المشاهد في الفيلم الدرامي

فيلمTHE HATEFUL EIGHT نموذجا

عبد الناصر مصطفى إبراهيم

كلية الفنون الجميلة، جامعة صلاح الدين، اربيل، العراق

ملخص البحث

تمثل القيمة اللونية في العمل الفني شيئًا مهما عندما يريد الفنان أن يجعل أعماله ذات قيمة تستحق التقدير، وهناك اضافات فنية تزيد من مزايا العمل الفني شكلاً وموضوعاً بالإشارة الى قيمة اللون المادية والمعنوية والتعبيرية، فمن المعروف اثناء تصوير مشاهد الفيلم بأن للإضاءة دور بارز في عرض المعالجات الدرامية لتكون قابلتاً للتصديق، بمثابة التغير بالتوجهات الفكرية لمسافات فنية جراء التأثير بالواقع والمتخيل، ومن منطلق تلك المزايا تم تشكيل عنوان البحث القيمة اللونية في متغيرات المشاهد في الفيلم الدرامي، عبر طرح سؤال هل هناك اختلاف في القيمة للمتغيرات اللونية في المشاهد في الفيلم الدرامي؟ ومنها تم اختيار فيلم (The hateful eight) لتكون عينة البحث لدلالاتها اللونية البارزة كسمة للفيلم، وعليه يهدف البحث في إلقاء الضوء على القيمة اللونية في المشهد الدرامي لتصورات المخرج الفكرية والجمالية في اختيار الدرجات اللونية المختلفة وطريقة وضعها للمادة وتشكلها بلغة تعبيرية، أتبع البحث المنهج الوصفي التحليل والتي تتفق مع نوع الدراسة عبر تحليل مشاهد مختارة بعد تحديد المؤشرات لتكون إداة للتحليل. فخرج البحث بعدد نتائج ومنها: تظهر القيمة اللونية من خلال الأفعال الدرامية التي تلتقي من التحولات في متغيرات الحاصلة لمشاهد الفيلم، ومن خلال التنوع في حجوم اللقطات. أما الاستنتاجات ومنها: إن اللون هو العنصر المتكامل والمثير كموضوع للتباين وتحديد قيمتها وتصوير ملامحها وتحديد هيئتها الضمني معنوياً ومادياً شكلاً ومضموناً.

الكلمات المفتاحية: القيمة، اللون، الدراما، المشهد، الفيلم

This is an open-access article distributed under the creative common's attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة:

تعتبر القية اللونية في العمل الفني السينمائي شيئًا مهمًا عندما يريد المخرج أن يجعل أفلامه ذات قيمة تستحق المشاهدة إلى جانب القيم الوظيفية والجمالية المضافة في تلك المتغيرات التي تتضمن موضوعاً وحدثاً تستهدف لمعاني، تتجلى في توجهها للمضامين الشكلية والتعبيرية عندما تتوجه تشكلاتها في اختيار الألوان المناسبة مع موضوعاتها لتفترش في فضاء في استحسان الطرح الفكري والتقني عند أيجاد لها مخرجات اضافية للمتلقين في تحسين صورة الفيلم وتوجهه من ترسيم الخطوط التكوينية وابعادها باستخدام تقنيات كلغة عندما تتحكم بالقيم الضوئية بما هو الضوء والظل وانعكاساتها وبتدرجاته اللونية والتي تحط في مجال التقييم . أن اكتشاف طاقة التدخل اللوني في تحسين قدرات الصورة التعبيرية تأتي من خلال تلك المؤشرات الدلالية بما لها التأثير على الفيلم السينمائي، ومنذ تأسيس اللقطات الأولى وفيما بعد في سياق الفيلم تتباين تلك التدرجات اللونية داخل الأحداث وفقاً للمقومات الفنية ومتطلبات التواصل في سيرورة التطور الدرامي بما يتوافق مع النص وابعادها الكيفية والكمية من التداخلات التقنية، وكل تكوين في التصميم الأساسي ترتسم في حدود المكان والزمان كجزء من لغة السينما وتليها باقي العناصر المؤلفة منها كنسيج متكامل بما يسمح كنقلة نوعية في التطور الكبير في الفن السينمائي لينتج المعنى المقصود ولها هدف محدد.

الفصل الأول: (الإطار المنهجي)

أولاً: مشكلة البحث :

القيمة اللونية تندرج تحتها مسميات التأثيرات السيكولوجية والأيديولوجية وكذلك السيسيولوجية والفسيولوجية، وكلاً منها تندرج ضمن منهاج تخصصي احترافي لقراءات الألوان تقع ضمن حدود احترافية المهن، وتتضمن لها منهجاً فكرياً وفلسفياً في الرأي والتحليل كنظرية أكثر من غيرها في مجال التأثيرات الأخرى وهما الوظيفية والجمالية، فالجمالية تتنوع بالعلاقات اللونية بأن ما يحيط به بهدف الوصول لنتيجة حتمية، هو أن عين المتلقي تدرك اللون وأنه ليس صفة من صفات أي شيء ننظر إليه، حيث يرى الإنسان جزء فقط من الشيء، بينما يظن أنه قد أدرك الشيء كله ومن هنا ظهرت بدايات نظرية اللون من توليفة التأمل مع الملاحظة عن ما نميز به بين الجوهر والمظهر كاستجابة للقيم اللونية. فاللون مجرد إحساس يسمح لنا وصف ما نراه، واللون يحمل معانى مختلفة وفقًا لموضوعها وموضعها ضمن سياق العمل الفني،أي أن معناها قادرعلى التعبير بدرجة كبيرة استنادا إلى كيفية استعمالها ومكان وجودها في العمل الفني، والفيلم كونها منتج فني نوعي حرفي تخصصي فالألوان المختلفة في الأوضاع المختلفة تبدي خصوصيتها كمنطق للحالة ولكن بلغتها التعبيرية المشخصة علمياً وفنياً، وعلى ضوء ما سبق يحدد الباحث عنوان بحثه (القيمة اللونية في متغيرات المشاهد في الفيلم الدرامي)، وعليه تقصد الباحث بدراسة القيمة اللونية كونها تشتغل مساحات واسعة في تصنيع مشاهد الفيلم، وعليه يطرح الباحث مشكلة البحث في التساؤل التالي هل هناك اختلاف في القيم اللونية في المشاهد في الفيلم الدرامي؟ .

ثانياً: هدف البحث : الكشف عن قيمة التباين اللوني بين المشاهد الدرامية.

ثالثاً : أهمية البحث : تأتي أهمية البحث كدراسة لماهية الألوان ودورها التأثيري في تشخيص الحالات الدرامية وابداء قيمتها الوظيفية والجمالية فيلتقي الفن والخبرة في صياغات جديدة للمتلقي عند صياغة مفاهيم قيمة اللون دراماً، فالمهتمين في مجال النقد والفن وطلاب كليات الفنون يدركون القيمة اللونية عندما تتحول الى عمل فني ومنها الدراما القلمية، وتلك الأدراك المرئي المحسوس يستنتج ومن خلال إلقاء الضوء على اهمية وتطور تصوير المشاهد في فضاءات خارجية وداخلية، وفي أجواء طقسية متنوعة الظروف والأحوال المناخية، لتحقيق تلك القيمة اللونية من تأثير الضوء والظل.

رابعاً : حدود البحث: الحدود الموضوعية: القيمة اللونية في متغيرات المشاهد في الفيلم الدرامي. الحدود الزمنية : فيلم (The Hateful Eight) زمن انتاج الفيلم المختار(٢٠١٥) الحدود المكانية: : الولايات المتحدة الأمريكية – ولاية كولورادو- إنتاج شركة وأنيستين.

خامساً : تحديد المصطلحات : تعريف القيمة لغوياً "على انها كلمة مشتقة من الشيء النفيس او الثمين. والقيمة واحدة ، القيم و قوم ، السلة (تقويما) واهل مكة يقولون (استقام) السلعة وهما بمعنى واحد والاستقامة الاعتدال يقال استقام له المر." Al-Razi . 2007.p484) والقيمة اصطلاحاً: استمال على ما الشئ في نظر الشخص الذي يطلبه من قدر وثمن، وهذا المعنى مختلف من معنى المنفعة لن الشئ قد يكون ذا قيمة عظيمة في نظر بعض الناس، ولا يكون له مع ذلك نفع حقيقي، غير أن (آدم سميث) يفرق بين القيمة الاستعمالية، والقيمة التبادلية فيطلق الأصطلاح الأول على ما الشئ من نفع حقيقي كالماء والهواء ويطلق الثاني على ماالشئ في مجتمع معين او زمان معين من ثمن اعتباري يسمح بتداوله بين الناس" (Saliba, Jamil .1982.p 212) فالتعريف

الاجرائي: هي الاحكام المبنية على المعرفة السابقة بأسس وقواعد التصميم والتشكيل الذي يطلقها المعني التخصصي على العمل الفني لرفع مكانته الفنية.

تعريف اللون لغوياً : " اللون هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون ولون كل شيء، ما فصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان وقد تلون، ولون لونه، والألوان الضروب، واللون: النوع، (Al-Razi ،٢٠٠٧، p525). فاللون اصطلاحا : " اللون جزء من العالم المحيط بنا. وهو يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كل ما حولنا. (Omar،١٩٩٦ p.13).فالتعريف الإجرائي: اللون باتت رغبة وتساءل يقودنا الى حسن الاختيار والتناسق بتكويناتها اللونية بل النفس ورغبتها في التنسيق والتركيب اللوني ما بين التحسس والأدراك، لذا للتلون أهمية تتحكم في اختياراتنا بل لتحسين ضروب التذوق والأختيارمابين الجمال الشكلي والوظيفي.

المشهد لغوياً :" جمع مشاهد١- محضر الناس٢- مجتمع الناس٣- مكان استشهاد ٤- منظر في فصل من الرواية التمثيلية " Elite (Linguists,1972,Pm) المشهد اصطلاحا : " جزء من الفيلم السينمائي يتكون من عدد من اللقطات أو المناظر المتداخلة تكون فيما بينها جزءاً عضوياً متسقاً في قصة الفيلم، وتدور في مكان وزمان واحد(Al-Bashlawi, ١٩٩٣, p174) .).فالتعريف الإجرائي : المشهد نتاج من التقاء عدة لقطات مع بعضها فكرياً وتقنياً في تكوين فني ضمن معايير علمية وتقنية وفنية يختارها المخرج بدقة عالية لتتفق الرؤية والفكرة منها.

الفيلم لغوياً هو شريط سيليولوز في النظام السينمائي القديم والأن يستخدم الفيلم الرقمي، والدرامي ذلك الفيلم الذي يحتوي على افعال حياتية معادة فنياً وتتنوع حسب موضوعة الفيلم، "(Mokhtaria،١٩٩٣، P43 ,) والفيلم المنتج يكون مقيداً بأحكام عامة لما هو متقبل لدى الجمهور" (Omar.٢٠٠٨ .P1746.). اصطلاحا " هو الفيلم الروائي السينمائي الطويل الذي يتم إنتاجه وتوزيعه للعرض في دور السينما، باعتبارها الفيلم الرئيسي للبرنامج المزمع عرضه. التعريف الإجرائي: الفيلم الدرامي هو ذلك الفيلم الذي يحتوي على أفعال درامية وفق نظام أرسطو ليحقق غرضها الدرامي المحدد ولذلك يتفق استخدام الدراما مع الفيلم السينمائي كمنهجية ادبية وفنية وتقنية.

الفصل الثاني : (الإطار النظري)

المبحث الأول : القيمة اللونية ودرامية المشهد

عندما تكون للقيمة مواضع وجودها فلابد من تحديد ملامح ذلك الشيء لمعرفة قيمتها، وما اللون الا صفة من صفات الجمال في تحديد ملامح الشكل، فلها بعدها المادي والمعنوي، وأيضاً تتخذ منها دلالات معاني لذات القيمة المعرفية كما هو واقع مدرك من اصالتها اللغوية والفلسفية باعتبار قواعدها ثابتة في العلوم والآداب، وتتبع منهجاً وفكراً ولغتاً واصطلاحا متداولاً حين القراءة والتفسير لمعانيها، " وقد اكتسبت الألوان وألفاظها – بمرور الزمن- إلى جانب دلالاتها الحقيقية- دلالات اجتماعية ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة، أو ارتباطات بظواهر كونية، او احداث مادية، أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه." .(Mokhtaria, ١٩٩٦ .p199) ومن تلك التنوع الدلالي والارتباطات المتداخلة من حيث تركيبتها الاجتماعية، وغيرها تستنتج القيمة المعرفية والفنية لرسم ملامح شكل الفيلم الدرامي وتشخص المشاهد، وهنا الواقع الطبيعي والواقع الفني فكلاهما تستخدم كأداة درامية هامة، تؤثر تأثيراً مباشراً في المتلقي ويشكل موقفه ووجهة نظره على نحو معين وبسمات حسب اشتغالها وموقعها، فالواقع حاضر مرئي مدرك ذهنياً والواقع الفني هو ذلك الواقع المعاد تركيبها ضمن قواعد واصول فنية فيها إحساسا و إبهارا وتشويقاً بفعل تركيبها التقني والمعادل لما يتناسب والموضوع والحدث في زمان ومكان تم اختياره بعناية لعوامل مهنية عدة ومنها بناءها الصوري، والتي تتبع مدارس واتجاهات فنية،" ومن هذا المنطلق يمكن القول بان الألوان إلى جانب القيمة الواقعية التي تضفيها على الصورة السينمائية وتجعلها أكثر قرباً من الواقع فإنها إلى جانب ذلك تلعب دوراً هاماً في التأثير في المشاعر وتوجيه نظره على أشياء بعينها، وتشكل أفكاره على نحو معين، فضلاً عن استخدامها كأدوات جذب واستمرار في المشاهدة." (Shalabi ،١٩٨٨، p109) وتلك التقاربات هي التي تقيم وتحدد لتتناسب القيمة المتعارف عليها فإنها تأخذ ابعاداً تتفق في اسسها على مادتها فكرياً واجتماعيا لتلتقي مع تلك التوجهات لصناعة فيلم سينمائي والتي تمتلك عند اختيارها لقطات معينه تم مزجها بلقطات في فحواها ترمز الى الطبيعة في الشكل، ومن مضمونها تركيبة عالية المستوى التعبيري لماهية الفيلم ومضمونه " حفل الفن السينمائي بتنوع الأدوات التعبيرية داخل عناصره اللغوية لإنتاج المعنى اومنح الصورة المعروضة دلالات تحيل المتلقي لفهم اكبر من حدود الصورة نفسها، رافق ذلك ظهور الكثير من الاتجاهات التنظيرية التي أغنت توظيف هذه العناصر فكرياً وجمالياً، بكونها تمثل أدوات معرفية تحيل المتلقي إلى مرجعيات الفنان وطريقة توظيفه لعناصر اللغة السينمائية،" (Ibrahim) . and Salah.2009. p19وفي سياق التتابع الزمني لنوع الفيلم وتوجهاته في سياق التعبير السينمائي نشاهد فترات مختلفة في أوجه

الصياغات ، فمنها البدايات حيث الفيلم الأسود والأبيض يعني لغة التعبير السينمائية اختصت بشكل وهدف آخر عما هوعليه بعد ظهور اللون فطبيعة الفيلم قبل استكشاف الألوان تستخدم شريط الرماديات كمدرجات من الأبيض الى الأسود أو يمكن ذكر بدايات وجود الأفلام على مادتها المستوحاة من الطبيعة في الغالب وتتخذ من المناظر لسهولته في التصوير المباشر والإضاءة الطبيعية كمصدر لأثارة حساسية الفيلم أو الخامة ، ونرى نسبة الحركة واللقطات الطويلة في التصوير من مستلزمات الافلام وهناك الموسيقى المضافة كجزء مكمل لبناء الأثارة في الفيلم، ومنها انتاج المعنى المراد من تلك الافلام،" لكل فنان اسلوبه في عالم الابداع الفني يمكن للمتلقي ان يميزه من سائر اقرانه وفقاً للكيفية التي تعبر عن الموضوع، والفنان المبدع يبحث عن لغة جديدة للشكل تسهم بصورة فاعلة في اغناء الامكانيات التعبيرية بصياغة فنية مقترنة بوحدة الاسلوب والتناسق للعناصر المتحدة في ما بينها على وفق رؤية ابداعية لخلق حس جمالي معبر،" (Ahmed .2015,P698) ،والأدراك الحسي دال يحمل من الرموز الكامنة وراء معنى الصورة الظاهري بما يحقق اغناء الصورة المرئية على المستويين الدلالي والجمالي يرتبط بالزمان والمكان بعلاقة جدلية، لذا يعد الدراما في السينما جوهر النوع الفيلم وميزتها تلك التباينات الجوهرية في اسلوب طرح الفكرة والتي فيها تماس مع المتلقين، فالعمل الدرامي ذو معنى ضمني وأخرى ظاهر ومخفي فيها قدر كبير من المسلمات الفنية، وما العناصر السينمائية الداخلة في جوهر المشاهد في انسجام تؤدي وظيفتها ،" ومن عناصر الوحدة الموجودة في الدراما هي: وحدة الحدث ووحدة المكان ووحدة الزمن ووحدة الشخصية ووحدة الفكر والمضمون ووحدة الهدف والشعور والمنظور والأسلوب والشكل،"(The engineer.195) فاللون في الصورة السينمائية ذات فاعلية في التشكيل البصري إذ يحتل مكانة خاصة في تحليل وقراءة الصورة السينمائية لا سيما وأنه يقرب المتلقي أكثر فأكثر من الواقع المصور، فمنها تتشكل عن صور ذهنية تدركها الأحاسيس في أستجابات جمالية وحسب نسب التذوق للمادة المعروضة، فهو يختلف من شخص لآخر كما تعتمد الصورة السينمائية في تركيبها على اللون الذي يمكن توضيحه بمعنى آخر بأنه تفسير لحالات فيزيولوجية وسيكولوجية مرتبطة ارتباطا وثيقا بحالات النفس المتقلبة وأطوارها العميقة وبارتباطها بثقافاتها لما هو تأثير سينمائي،" والتأثيرات استجابات لحافز يستطيع المتفرجون على الفيلم أن يخرجوا بأحساسأو أنطباع عن شئ ما في الفيلم،" (Caspierre.١٩٨٩,٦١)، أن انتاج الأفلام السينمائية في تأريخها مرت بسلسلة من التطورات التقنية ومنها الصوت الى جانب اللون، وهناك تجارب بسيطة في تلوين كوادر الافلام بصورتها التكنيكية والفنية لنوعية من الافلام سرعان ما دخل اللون كإضافة جمالية نوعية ومنها تمتع المتلقين واحسوا بقيمة الألوان من خلال الاستجابة لما هو مرئي، فتشخيص المكان وظهور الديكور والأزياء زاد من توجهات المخرجين لصناعة فيلم ملون لها مردود مادي ومعنوي في انتاج هكذا أفلام والتي تتضمن مواضيع ذات مغزى درامي، فالدراما السينمائية أصبحت أكثر حضوراً ونشاطاً لما لها تأثير نفسي ومنها تحديد معالم التوجهات الأيديولوجية من مكونان اللون وما لها من قيمة معرفية لدى المتلقين باستجابات لما هو عرض فلمي، " حيث الدقة في رصد التفاصيل، وايضا تفاصيل التي قد تؤدي الى أستثارة عملية الإدراك على نحو دقيق، " (Abdul Hamid٢٠٠٩.p434). وهكذا فقد تطورت مراحل استخدام اللون وتميزت بتناولها المضمون الدرامي للقصة، وقوة التعبير في خلق المعاني، يرى أيزنشتاين (انه ينبغي علينا عند الاقتراب من مشكلة اللون في الفيلم، أن نفكر اولاً وقبل كل شيء في المعاني المرتبطة بلون معين. فعملية اضافة اللون الى الافلام لابد من اتباع قواعد فهم اللون ووظيفتها فيجب في الغالب أخذ الحذر الشديد عند استخدام أو ادخال الألوان ضمن منهجية الإخراج وذلك لأهميتها في التفسير والتحليل مهنياً وتكنيكياً وعلى وجهي الوظيفي والجمالي، عن التعبير للوصول للقيمة اللونية، فالتفكير الدقيق والمحكم في الحالة والمدى التي توضح قدرات التصوير والإضاءة ومواقع تواجدها ونسب حركة الفعل الدرامي المقترنة بالزمان والمكان لتتناسب وحجم صورتها في المشهد، كأن تكون لها رابط عاطفي أو عنيف أو ردة فعل سيكولوجي.) وفي الاستخدام الرمزي للون يجري توظيف الدلالات التعبيرية في سياق الفنون المرئية لغرض الإسهام في إيصال الفكرة وتدعيم التأثير النفسي في المتلقي،" ولذلك أخذ عن اللون الأسود ارتباطه بالموت والحزن والأبيض ارتباطه بالطهر والعفة والنقاء والأحمر بالحريق واللهيب والحرارة والدم والخطر والأخضر بالهدوء، هذا في الألوان النقية الكاملة فإذا نقص تشبعها فلسوف ترتبط بقيم أخرى لها أبعادها الاجتماعية والنفسية وغيرها."

(Muslim,2002p153,)سلمات بناء المشاهد المثيرة للنفس وتهيج الأعصاب عندما يستحضر عنصري التشويق والأثارة في مشاهد درامية تعبر بدلالات وصفية تلك الاعتبارات النفسية والاجتماعية والثقافية بشكل موضوعي حاملا لمعنى قصدي اذ تتحول تلك العناصر الى رموز تحمل الأشياء في داخل الشخص والحدث لتكون علامة مؤكدة في بيئتها لتلك المواقف واعطاءها المعنى المنشود في اظهار حالات الشعور الداخلي في استجابات معنوية أو في ردود فعل خارجي امام التراكيب اللونية، فالتناسق مع الحالات الشخصية والجمعية تقف مع دورها التعبيري لما في النص وما يلاحقها من التواصل ما بين الأشخاص والأحداث، وما يزيد من قوة التأثير لتلك الصورة المصنعة في كيفية تركيبها لمعاني ذات دلالات تختص لمعناها كما تصورها المخرج وتواجدت في مشاهد درامية مترابطة،" وبناء

عليه فان عملية تشكيل الصور الفنية تخضع لرؤية صانع العمل الفني في عملية التحليل والتركيب ووضع الحلول لكل لقطة ومشهد مرئي، ووصولا الى تشكيل النص المرئي كوحدة واحدة ولكن بعده مستويات وهذا التركيب يتيح للمتلقي استكمال فكرة الموضوع من خلال ربط اللقطات مع بعضها، وهذا يدل على وجود لغة فنية تكشف عن اللحظة الفكرية والفنية للمخرج مع الممثل،" (Yusef ،٢٠١٦،17-16)، لهذا نلاحظ أن بعض المشاهد الفلمية لا يعتمد على تكويناتها اللونية كصفة جمالية تعريفية للبيئة ومصادرها اللون فيها تتبلور كقيمة للفضاءات المنتجة منها مكونات تواصلية معرفية للحدث والأشخاص والديكور ضمن زمانها ومكانها، وتؤكد قيمة اللون المستخدم بمثابة رموزا تعبيرية ويمكن منها بناء تأويلي للمشاهد، فالتواجد والتنوع اللوني ساهمت في اضافات معاني أكثر لما هو مشهد من خلال المعرفة بقيمة كل لون في حد ذاتها أو عندما تتركبها في تشكيلات أو تدرجات في تناسق أو تضاد لوني ومنها تنشأ توجهات أكثر قيمة في بيان الحالات العاطفية بصورها ومنها الحالات النفسية وتتخذ منها منحى واتجاهات فكرية من تفسير التراكيب اللونية عند تواجدها في المشاهد الفلمية، " تلعب الصورة دورا مهما في صناعة الخطاب الفيلمي من خلال ما تحمله من رموز ومعاني، بحيث تعبر العديد من الانتاجات السينمائية عن الظواهر والأحداث بواسطة المشاهد واللقطات التي قد تبدو للعيان ذات تعبير بسيط لكن في حال ما إذا تعمقنا في خباياها لوجدناها ملأت بالعديد من الدلائل والأيقونات الرمزية إذ يبدو لنا المشهد في ظاهره بأنه يعبر على حالة عادية لكنه في الواقع يعبر عن صور عميقة.." (Nayli & Salma ، ٢٠١٩،P33). ولتحقق القيمة الجمالية لتناسب والانسجام والجمال في الاعمال الفنية، والتي تعتبر بمثابة المعايير والضوابط التي تقاس بها الأعمال الفنية، والتي تساعد في اطلاق الحكم عليه عندما يتم بناء مشاهد مثيرة للنفس والأعصاب في التشويق والأثارة لمواقف معطاء المعنى المنشود في اظهار حالات الشعور الداخلي في استجابات معنوية أو في ردود فعل خارجي امام التراكيب اللونية والتي لها تأثير واضح .

المبحث الثاني : الألوان ودلالاتها في المشاهد السينمائية

أن لكل لون استخدام لما لها قوة تعبيرية حينما تتكون من ذاتها معنى رمزي تتوجه به الى اشياء أخرى لمعاني أكثر لها دلالات حين توظيفها، فالألوان تمتلك معاني قصدية في أنتاج المعنى عندما ترمز بها الى الأفعال، وتوضع وتوصف وتتركب في المشاهد الدرامية لتزيد من قوة التعبير للشكل والمضمون،" أثرت الألوان على صناع الأفلام وجعلتهم يلجئون إلى توظيفها في أعمالهم وألهمت كيانهم بجماليتها المتنوعة وبتناغمها وتناسقها وتذبذبها وتباينها وبنصاعتها وتفتحها على سلم درجاتها المختلفة وخصوصا أن للون جمالية و دلالة ساهمت في إكمال الجانب الإبداعي للفنان، " (Selected,2020,P12) ، ويتخذ بذلك بعداً درامياً حينما يتكامل صورتها وذلك باستخدام تقنيات ورموز جديدة، وهناك التشابه والمتنافر وبأشكال يجري تحريفها عن عمد ولهدف درامي أيضاً، ومن ما يميز الأعمال الفنية بنوعها وشكلها التعبيريين ذلك النزوع الذاتي نحو التعبير الحر في الفن التي لا تنحصر في اللون فقط، بل إنها اتجاه فني بتوجه ورؤيا فلسفي تعبر عن جمالية الخطاب المرئي في تكوين صورة المشهد الدرامي في مجموعة من المعاني التركيبية التي تحمل جملة من الإيحاءات الدلالية والجمالية التي تظهر على مستوى الشكل والمضمون داخل إطار الصورة وأن يكون توظيف الألوان فيها هو العامل الوظيفي المحمل بالإبداعات التي تحاكي شعور وكيان المتلقي، " استخدام الالوان ليس لمجرد اظهار الخارج بل في الكثير من الاحيان تأتي لكشف الباطن والداخلي للشخصيات فالملبس او القناع او تلك القبعات الغريبة التي يميل لاستخدامها كثيرا ما يكون لها دلالات اسطورية وروحية اضافة الى جمالياتها التشكيلية المدهشة والفنتازية." (eaqbay,،٢٠١٠، P27)والرؤية الإخراجية بوجه نظره بأن للطبيعة ثراء لوني والتعمق فيها بما يتوصل الى الروح الإنسانية ، والألوان في أفلام (بازوليني) تتجسد في الوان تندرج بين الأسود والرماديات ويستند على اللون الأبيض والأحمر الأزرق لأغراض درامية وما التشكلات اللونية بدمجها مع عوالمه الفنية ما بين المباشرة الحرة والجدل القائم على تبني الصراعات المنتجة لصفات اللون المحدد، ومن التمازج اللوني ينشأ صراعات والمبتغى منها بناء مشهد درامي غير المباشر في طرح قضيته، فشخصياته تمارس لعبة الألوان والمتلقي يتبنى متعة المشاهدة لما هو دراما حدث في كتل لونية وصراع جدلي ووجهات نظر، " إن استراق لحظة من الزمن والاحتفاظ بها بعيداً عن مرور الوقت، وخلق عوالم إبداعية تعبيرية من حضور لوني وغياب، إلى جنب تحنيط الضوء وحبسه إلى اللانهاية، كلها إطارات انتفت عنها صفة الاستحالة مع ولادة الصورة التي تحكي في ثناياها ليس عن إحداثياتها فقط، بل عن أبعاد الضوء وزوايا الكاميرا مشكلة لغة خاصة بها، ذات إشارات ورموز بصرية صرفة." (Aldaghlawy & Zahra, 2022, p. 104) وكل ما هو عمل يعود الى التراكيب المهنية من كاميرا وخطوات عملها والإضاءة ولغتها، والسينما وتنوع مناهجها ولغتها التعبيرية، وللون اليات ترميزها يعد من المهام في اسلوب تعبيري للغة السينما المعتمدة على الطبيعة في أثراء اللون فيها كقيمة مثلى للفن والفيلم السينمائي ورسم خطوط المشهد الدرامي كناتج ومحصلة لتصوير الأحداث ورسم الشخصيات القلمية بطريقة يصبح فيها اللامنطقي منطقاً، " إن التجسيد الجمالي للتعبير عن النفس ومعانيها مع ذاتها تعكس الأوجه للقيمة الفكرية التي تحرك بها فضاء العرض قاصداً استفزاز المخيلة العامة مساحة الفرجة واستحضار للترابط

الإنساني وهو لم يأتي بشكل مباشر بل جاء من خلال التناغم والتجانس التام لمكونات العرض وعبر استخدام متقن ومميز ومتحول لكل المفردات التي تخص الاشتراطات الداخلية للذات والتعبير عنها،" (Ismael.2016 P٢١٦) وبنية الشكل الجمالي على أساس من الاحساس الداخلي، فضلاً عن التعبير قد أطلقوا العنان لتلك المشاعر الإنسانية لتقرير بنيته، كما كان الاهتمام بالحالات والأوضاع النفسية هو جل ما ركزوا عليه، حينما أوغلوا في تصوير ووصف عالم مبني على الإدراك، وذلك باستخدام تقنيات ورموز جديدة وألوان متنافرة وبأشكال يجري تحريفها عن عمد،" أن نفهم بأن الفن يمكن أن يزيد من فهم تجربتنا من خلال جعل إدراكنا أكثر رهفه وحساسية لما تتضمنها، وأن هذا هو السبب في أن له قيمة، هو قول أكثر قبولاً كنظرية معيارية أكثر منه كنظرية وصفية. وبوصفه نظرية معيارية فهو يفيد أنه طالما أن الفنون لديها سبب أخر." (Graham.2023,P ١٢٢) فالقيمة الجمالية على انها الحكم الذي يصدر من الفرد على كل ما هو جميل، حتميتها من نتيجة تذوقه لجمال بيئته، أو من خلال نشاطه او قدرته المعرفية بتلك المتعلقات الاجتماعية، فالعاملين في الوسط الفني الذين يمتلكون معرفة بالقيم الجمالية يتميزون بالإبداع والابتكار والجمال، هم من يمتلكون حق استخدام الجريء لترميز الألوان كوسيلة لمساعدة المخرج في تشخيص المشاهد الدرامية لتعبير عن مضمونها، " أضفى اللون على بيئة الفيلم من الصفات ما جعلها ترقى الى مستوى الشخصية في الدراما- ويعلق (ستانلي كوفمان)على تلك الناحية من نواحي استخدام اللون في هذا الفيلم (لم أعرف فيلما آخر يقوم فيه قدر أكبر من التوتر الشد بين حركة القصة وبين الأماكن التي تتحرك فيها القصة،" (Klej. ١٩٧٥.P 501„) في مشهد درامي مختار من فيلم للمخرج (أنتنوني) يؤكد على أهمية التنوع اللوني في استخراج معاني مثلى كقيمة لما تحمله من سمات لونية برؤيا رمزية تصنف كواقع مشار لما تتحمله من ذاتية تترجم لمعاني داخلية شكلية ومعاني سيمائية لنوع اللون الصفراء والزرقاء الموضوعة خلف السور المصنوع من السلك المشبك، فتظهر ككتلة متماسكة زرقاء وصفراء، وفي الخلفية(عمق مجال الرؤيا) عندما يتسع المنظر الطبيعي لرؤية المدخنة وهي تنفث في السماء ذات اللون الأزرق المائلة لونياً للصفاء والهدوء وكذلك تتشبه بالسكينة والبرودة كانعكاسات ضوئية في السماء والماء، تندلع كثافة من الدخان الأسود ليتسلق اعنان السماء الزرقاء وعند اشعالها تمتد بتلك السواد من جراء شدة الدخان المتداخلة مع اللون الأصفر المخضر من شدة تفاعل المواد المتواجدة في تلك البراميل في باحة المصنع،). المشهد يؤكد طاقة اللون في اليات توظيفها في الفيلم السينمائي كرموز دالة من قيمتها المعرفية وتشخيصها ضمن متدرجات الصيغ اللونية والمعرفة المسبقة تشيد بقيمتها عنما يعبر عن اللون بما تعرف بها كقيم معرفية ضمن أمكانيات الفن. والتباين بحد ذاته ينبغي أن يتوفر في كل الفعاليات الفنية، فهو يساعد على جذب الانتباه ويحقق إحساسا قويا لدى المتلقي " ويرتبط التباين اللوني من خلال تجاور القيم اللونية بعضها مع بعضها الآخر وبدرجاتها كافة وتجاور التشعبات اللونية، وقد يمكن الإفادة من هذه الخاصية في انجاز أعمال الفنون البصرية التي تعتمد على فكرة موضوعها تحقيق الإيهام بالحركة، من جراء استغلال كامل العلاقات اللونية التي يأتي فيها هذا الاستخدام منسجما مع الأشكال والعناصر الموجودة ضمن الفضاء المقرر لها. فكل مساحة لونية تحاط بمساحات لونية أخرى تكون مختلفة في القيمة،" (Al-٢٠٢٢ .P4 Rubaie) فالألوان تتسم بصفات معيارية وعلى وفق تدرجاتها الضوئية وشكلية تتوافق وJanetti,رؤية الفنان، فلون الأحمر في الغالب يرمز الى معاني مثل (النار، القتل، والغدر ، الدم ، الصراع، الثورة، الانتقام، الغضب، التوتر، الانفعال)، وهناك معاني معاكسة لما ورد مثل، (الأثارة، الحب ، الغيرة، العاطفة)، ولكل من المرادفات اعلاه تتسم بصفاتها التركيبية وموقعها من الفعل والحاجة لما يكون متناسق والحدث، وفي سياق الممارسة المهنية ورؤية المخرج في كيفية توظيفها في المشاهد الدرامية مع أن هناك مشاهد لها خصوصيتها والحدث في تتابعها الفكري فاللون بهذه الصورة تنتمي الى مدارسها الرمزية مع ذلك فالتوجهات المرجعية تتبنى ذلك الخطاب الموجة للمتلقين وعلى اساس المدارس الفنية في تحديد السمات الشكلية للون ونوع ترميزها ، " أن السينما هي التي تضع لكل شيء مستوى،" (Janetti،١٩٨٠.P11 ,) فالمستويات يتم توظيفها في الأفلام باستخدام عناصر لغة السينما والسرد السينمائي كونهما متلازمتين في الإنتاج السينمائي، والرموز تتشكل وعلى وفق تواجدها المكاني والزماني بما يتناسب والموضوع، وهناك اللون الأصفر فيترجم بمعاني مختلفة مثل التوجهات النفسية والمرض وهناك تفسير أكثر تأملية كما في رموز النمو والازدهار، كذلك فيها معاني أكثر من قراءة لها وبما يتوافق وموقعها ومنها إيحاءات من أصل شكلها فرمز السنابل لها أكثر من معنى قصدي ومعنوي، للسنابل إشارات النضوج والإشباع والخير،" أما عن اللون فأنه هو الآخر يثير تحفظات هامة، والمسائل التي يثيرها استخدامه في السينما تتطلب هي وحدها كتاباً، يبدو أن اللون يفرض نفسه في الأفلام الأسطورية..، لكن هناك موضوعات معينة تبدو فيها القيمة التراجيدية للأسود والأبيض اكثر ملاءمة لقوتها، بصفة خاصة،.. يعرض الفيلم في زمن ويحكي قصة، وينبغي أذن أن يكون اللون في الفيلم قيمة درامية وليس فقط قيمة تصويرية ووصفية." (makaawi،1964.P16-17)، فاللون يتحكم في موقعها بما يكون اللون أقرب للواقع في الأفلام الواقعية، أما في الأنواع الأخرى يعبر بطريقة فنية عن شكلها الدرامي بمستويات تعادل الشخصيات ،

كمقارباتنا للمفاهيم الفنية للون شكلها الدرامي كرموز حضارية وتمثليه وهذا ديدن تسميتها منذ القدم، ويمكن أخذ بها للصراع والمرض ويتحكم المفاهيم وموقع التوظيف ويستخدم اللون الأبيض كمرادف للون الأسود الأولى تمثل السلام والأمان والاستسلام والراحة والخير والعطاء والأخرى للحداد والبروز الشخصي والقيم العليا والكبرياء، مثال ذلك في فيلم الرسالة للمخرج (مصطفى العقاد) عندما التقى الجيشان في مواجهة الخير بالأبيض والشر بالون الأسود تعبيراً عن الفوارق بين القيمتين الفكرية هناك تباين لوني واضح للمتلقي، ولا يتوقف رمزية الألوان عن شكل أو تفسير محدد بل يتشكل بمنهجية، فالسينما مبنية على الاختيار والتنظيم ككل فن لأنها فن تستطيع التصرف بأسلوب وطريقة العرض بما يرتقي ومتطلبات الإنتاج وبدورها وسيلة للمتعة والقاء جو مبهر ومشوق، واستخدام مظاهر التشويق لاستقطاب المتلقين كمنتج فني خاضع للتسويق. ففعالية التحكم وأطلاق الصفات وترميزها ترتهن برؤى ذاتية بالاختيار عناصر من الواقع وترتيبها في تركيب اجمالي في الفيلم فأدراك الصورة يبنى على اساس الموقف الجمالي، وفلسفتها الخاضعة تحت طائلة نقدية تمتهن بالبلاغة المعرفية وصورها الإدراكية وتكوينها المرتسم بالمعاني والاقتدار الصفاتي لكل لون، " إن السينما بطبيعتها وسيلة عظيمة القيمة لطرح موضوعات فلسفية ومناقشتها، لكن من المهم إدراك الأخطار الكامنة داخلها. قد تتسبب الأفلام في قدر من التشويش والارتباك عبر طريقة صياغتها وتصويرها، ونتيجة تلاعبها بالمشاعر أو مغازلتها الهواء." (P18، 2018، kuks & lifi). بما أن لكل لون مداها وقيمتها كما هو في أصولها الفنية والطبيعية، والإضافات الحاصلة كقيمة نوعية تبقى في حكم مشتغلها وبناءها الدرامي، ومهما كان نوع الخيال في السينما تبقى في حدود التقاربات الإنسانية للقبول الذهني والنفسي ضمن خيال الفن، فالسينما تمثل ذلك الواقع فنياً ففي فيلم (القلب الشجاع) للمخرج (ميل جبسن) قد استخدم في مشهد القاء بين العائلتين في المقبرة نشاهد حركة الكاميرا تلتقط الفتاة الصغيرة تتقدم باتجاه (وليم والاس) الصغير، لتعطيه زهرة برية على حواف المقبرة في مراسيم دفن عائلته، ومن صفات تلك الزهرة برية موسمية ولونها بنفسجي، وفي المشهد تنشأ علاقة بين الطفلين حينما هي الى الطفل المنكوب والمغلوب على امره تعبيراً عن ما تشعر بها أتجاه الطفل والاس، وتقترب لتوحي من تعاطفها، فصورة المشهد تجمع اللون والزمن أي الموسم ربيع والتجمع العائلي، تستمر اللقطة البانورامي في تتبع حركة الطفلة باتجاه الجمع محاولتاً قطف الزهرة البرية وتستمر بخطوات واثقة لتقدمها امام الجمع، في تلك الحركة وضوح لرأي والمتفائل وقيمة ما اجتمعوا عليه، كبناء درامي في تواصلية الأحداث المرتقبة. فتلك المعاني الدالة كلغة مستخدمة لعملية أخباريه عن متغيرات تقديرية لها ابعادها وقراءاتها الفكرية والسيكولوجية، " وقد اكتسبت الألوان وألفاظها بمرور الزمن الى جانب دلالاتها الحقيقية دلالات اجتماعية جديدة ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة، أو ارتباطات بظواهر كونية، أو احداث مادية، نتيجة لما يملكه اللون من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه." (P 199، ١٩٩٦.Omar) وبغض النظر عن مدلولات الألوان والاجتهادات المتفاوتة في التفسيرات، فإنها تبقى تحمل شارات المتعة للمتلقي في النظر الى تلك المصنفات الفنية وتمثيلاتها المقدرة وعلى وفق منهج نوع الفيلم، فهناك صياغة تمتلك اطار جمالي، وكذلك تشير الى قضية في آثاره وتشويق لمواضيع قد بحث عنها كل متلقي ، والدليل على مطلب السينما جماهيرياً على ما تحمله من مضامين واساليب في اتجاهات تصور الواقع وما توحي اليه من بواطن المهنة المعلن والمخفي منها بشتى صورها ومعانيها، ويجد كل من المتلقين فيها ضالته أياً كانت انفعالاته تبقى القيمة اللونية في السينما لها خصوصيتها في التوظيف كما يراه المخرج لكل نوع فلمي.

مؤشرات الأطار النظري:

: إن القية اللونية في معرفتها ومفهومها دالة على وجود شيء ما يأخذ منحاً جمالياً وتعبيراولها دلالاتها المعنية.

: إن المشاهد تبقى حبيسة نوعها بما يقدمه بناءها من نوع وحجم اللقطة المترتبة في صياغتها الكلية في الفيلم الروائي، (ل .ع - ل. م – ل. ق) .

إن القيمة الدرامية للمشهد تبقى مرهونة في إضافة اللون عندما تنشأ حالة من المواجهات في إثارة الصراع داخل المشهد وذلك لخصوصيتها في الأسلوب ونوع التعبير .

الفصل الثالث : إجراءات البحث :

مجتمع البحث: تم تحديد مجتمع البحث بفلم (THE HATEFUL EIGHT) الذي يتضمن إيجاد القيم اللونية في الفيلم المعني أعلاه.

منهج البحث : أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي والذي يتفق مع العلوم الإنسانية ولاسيما في الآدب والفنون .

عينة البحث: بعد أن حدد الباحث حدود بحثه القيم اللونية في متغيرات المشاهد في الفيلم الروائي فتم اختيارفيلم THE) (HATEFUL EIGHTنموذجا، ونظراً لكثرة الأفلام حرص الباحث على اختيار عينة قصدية تتفق مع متطلبات وأهداف البحث، وفقاً لما يلي:

مخرج متميز ومبدع في مجال الفيلم السينمائي(كوينتين تارانتينو) حصل على تقديم نوعي بنسبة ٨, ٧ - 10 وفق معيار موقع IMDB . كذلك حصل على الأوسكار لأفضل موسيقى تصويرية ٢٠١٦. و على جائزة اختيار النقاد لأفضل مؤلف ٢٠١٦. وجائزة الكولدن كلوب لأفضل موسيقى تصويرة ٢٠١٦. - وحصل جائزة البافتا لأفضل فيلم موسيقياً ٢٠١٦.

أداة البحث : يتضمن المؤشرات التي أسفرت عنها الإطار النظري والتي تعتبر أدوات المعتمدة على المؤشرات للتحليل ضمن متن البحث بما تتكون الأدوات تتفق مع العينة القصدية والتي بدورها تتناسب مع متطلبات البحث.

وحدة التحليل : يعتمد الباحث المشهد كوحدة تحليل لغرض الوصول الى مضمون العينة، وإن اختيار مشاهد قصدية محددة بدقة تتفق فقرات المؤشرات كاستجابة فنية وعلمية لأهداف البحث وتوفي بمتطلبات البحث، ومنها (ل. ع و ل. م . و ل. ق) من ضمن المشاهد المختارة.

تحليل العينة: فيلم THE HATEFUL EIGHT إنتاج ٢٠١٥ من قبل شركة وايستن الأمريكية. النوع الفلم : فيلم الغرب الأمريكي – فيلم دراما – للمخرج : كوينتين تارانتينو تأريخ التصوير : ٢٠١٥ – ولاية كولورادو مدة العرض ١٧٦ دقيقة

ملخص الفيلم : تدور أحداث الفيلم في نهاية القرن التاسع عشر حول مجموعة من صائدي الجوائز، (جون روث و كيرت راسل)، ينقل سجينة (ديزني د ومارغو) و(جينيفر جيسون لي)، إلى (ريد روك) وذلك قبيل العاصفة الثلجية، وفي مدى الطريق الثلجي التقى بصائد الجوائز، بأثنين من المسافرين قد انقطعت بهم السبل للوصول اثر العاصفة الثلجية، وهناك التقى بأخر وهويمل بنفس المهنة وهو المايجور (ماركيز وارن) و(صموئيل جاكسون)، والأخير يدعي أنه شريف البلدة الجديدة في (ريد روك، كريس مانيسا التون جوسيين)، من اجل الاحتماء من العاصفة يلجؤون جميعاً الى مبنى للخردوات ليكن هناك في انتظارهم اربعة من الغرباء يبدو عليهم لديهم اجندة مسبقة ويبان عليهم الغموض ويخفون هويتهم ومنها افعال تؤدي الى اخذ الأمور منعطفاً سيئاً ومواجهة .

المؤشر الأول : إن القية اللونية في معرفتها ومفهومها دالة على وجود شيء ما يأخذ منحاً جمالياً وتعبيراولها دلالاتها المعنية.

مشهد تأسيسي للفيلم

ل. ع يظهر فيها البعد المكاني سهول مترامية الاطراف وبعد اخر جبال قد شكلت بسلسة طويلة مغطيات بالثلوج تمتد الى السهول والهضاب بالكامل وكأنها فرشة بيضاء ناعمة متساوية تعكس الضوء الخافت من اشعة الشمس، ل. ع يتكرر المشهد كأنها تحدث المتلقي الى اهمية المكان وجمال تكوينها وتعبيرية المشهد من خلال دلالاتها اللونية كقيمة ظاهرة للمتلقي وصورة مشهديه فيها أخبار لحدث قادم كمؤشر دال ومنها الثلج وبياضها الناصع تكاد الصمت والهدوء تفتح مجرى لحدث غير متوقع مع برودة الجو.ل. ع مشهديه المكان والزمان كعنصري اساسين في لغة السينما والسرد السينمائي، حيث يظهر البعد المكاني وزمن التصوير في صورتها مساحات واسعة وثلوج تغمر المكان وهناك مساحات خضراء تكاد تميز لونها الخضراء في عمقها المائل للسواد من قلة انعكاسات

الضوء، مقارنتا باللون الثلج البيضاء الناصعة البياض وانعكاس اشعة الشمس على المكان وانعكاسها في الفضاء تشكل لوحة فنية وتدرج لوني للون الأزرق بين الكتل وتداخل الأبيض والأزرق والأخضر ليشكل ببعض المساحات ما يميل للسواد لانعدام الضوء الكافي لظهورها الفعلي، والمعنى المراد تفسيره في الضوء والظل والتدرجات اللونية من منحنيات تدرجات الون في الرؤيا الفنية نرى تلك التباينات والتدرجات فيها تعبيراً عن حدود المكان بأبعادها الجغرافية والزمنية فالبعد التكويني تدل على المعنى القيمي للأزرق الغامق بكثافتها تدخل بالمكان الى أجواء السحر والغياب وربما تلمح للخوف أو الاستغراب من وحشة المكان، ومن التداخل التراكيب اللقطات في مشهد مع التداخلات الصوت يوحي بمفاجئات يستلهم بالمتلقي الى بناء جسور أعمق في تفاصيل الحدث المتوقعة في المكان ذاته ، فأجواء الترقب والانتظار بحد ذاتها تكون مبهرة كصورة بصرية تبقى قيمتها في جوهرها التركيبي والتي تشكل صورة بنائية ينقلنا الى عالم الخيال عندما تلتقي الفضاءات اللونية المرسومة اسفل اللقطات بأنها الوان تندرج في سلم تدرجات الكثافات اللونية من ازرق فاتح الى أزرق قاتم وسلم من الألوان المندرجة في ضمنية الهادئة المائلة الى البرودة فيها من المعاني ذات القيم الأصيلة والمدركة جماليا من حيث ايحاءاتها بالهدوء والتأمل والسماء والماء والتفكير والراحة والأمان ، ومنها دلالات وقراءات المعبرة في الرموز التي تتشكل وعلى وفق تواجدها المكاني والزماني بما يتناسب والموضوع، و رماديات متدرجة تلتقي بموجات من اللون الأسود الغامق وتتداخل لتنحو في تركيبها لوحة فنية تشكيلية كقيمة تعبيرية تظهر فيها معاني وعناوين سيكولوجية الإداء لدى الممثلين في تشخيص نوع الفعل الدرامي المشخص في التحليل النفسي لوظيفة اللون وجمالية التركيب الموضوعي كعرض لنوعية التداخلات المتحكمة في مشاهد الفيلم الروائي، كما يشاهد لها في الوسط الفني ومؤكد عليها في مداس الفن والفلسفة والأدب وتستنتج جماليتها كقية ذات معنى تنعكس فيها بعد مساري من بنيتها الدرامية.

المؤشر الثاني : إن المشاهد تبقى حبيسة نوعها بما يقدمه بناءها من نوع وحجم اللقطة المترتبة في صياغتها الكلية في الفيلم الروائي، (ل .ع - ل. م – ل. ق) .مشهد نهاري – داخل العرب-٢م نزمنلفيلم

ل. م ثلاثة من الشخصيات الفيلم جالسين داخل العربة: باعتبار أن اللون عامل وظيفي، جمالي ودلالي يعتمد على قواعد ومبادئ البيئة الكونية، ويسيطر على الحالات النفسية من انفعالات ورغبات وعواطف تطغى على ذاتية الإنسان الذي يعتمد على أحاسيسه وعلى فكره الواعي ليسكب خلجاته الحسية المدركة والمحسوسة في ذاته بذلك عن طريق الصورة السينمائية لما لها من فاعلية وشاعرية قوية، فقد رجح علماء النفس الذاتية التي تطغى على تفضيل الألوان والتي تختلف من شخص لآخر. ومن خلال المشهد أعلاه المتحكم فيها حجم اللقطة بالمتوسطة حسب تركيبها الفني والتقني بأن هناك ثلاثة اشخاص جالسين ضمن إطار مشخص في حدود فتحات العربة، وهناك تباين لوني تدل على سمات الأشخاص، الرجل الأسود عل جانب الأيمن يدخن ويشير لهم والأخران أمامه ينظرون اليه ومن وقت لآخر تحاول السيدة النظر الى زاوية العربة الرجل الأسود يستخرج سيكار من حقيبته ويقول : اذاً ما حصل لحصانك – لقد أصبح كهلاً لقد كان لدية لفترة من الزمن عندما زاد الطقس سوءً قد بذل جهده ولكنه لم ينجو هذا سيئ جداً بالفعل لقد سافرنا لعدة أميال معاً يمكنك القول إنه كان أعز أصدقائي إذا اعتبرت الحيوانات أصدقاء غبية لكن لا.ل .ع – رجل منهم جالس على جانب الإيسر من العربة يقوم بإشعال عود كبريت من خلال ضربه بأسفل في الفكر والطرح حذائه، ل . م. وأخر في العربة يقوم بإشعال سكار ل . م .ق – المراءة وهي تنظر للرجل الجالس على الجانب الآخر من تكون (ديزني دو مارغو(ل .م . ق الرجل والمراءة في حوار عاهرة قاتلة شريرة ل. ق – الرجل الجالس على الجانب الأيمن يمكنني أن أرى إنك لم تمانع بأرسال أمراءه الى حبل المشنقة. في هذا المشهد حيث أن التكوينات فيها اضافات نوعية لتتفق مع الحركة الأدائية تنسجم والحوار المستفز شكلاً ونوعاً، والمتضمن في حدود المعيارية الفنية والتقنية لبناء التشكيل الصوري، من التوازنات والمختلفات في التراكيب

اللونية فهناك متهكماتها للصورة الجو العام يميل للسواد والغموض الموضوعي وبشكل عام يميل للصراع والفوضوية غير معلنة ومن خلال الجهة المقابلة حيث الفضاء فيها امتداد للضوء واللون الأبيض بين متدرجات الرماديات كونها تشكل امتداد للصفاء للأخرين دون المتحدث ويجرد الحدث الى التوازن اللوني بين السواد والبياض مع تدرجات الأصفر من جهة المتحدث كصفة الغرور، وأداءها الوظيفي فالتوازن ما بين الجانبين الأيمن والأيسر من الصورة التكوينية، فنلاحظ تلك المتغيرات المتحكمة باللون رغم الزمن نهار داخل العربة لكم القيمة الفنية بنوع التكوينات الصورية وكمية الضوء الداخل والمنعكس لتهر معناها عندما تحدد مساحة الحركة الإخراجية والهام المتلقين بأهمية التوزيع اللوني كجزء من اسس المنظومة التصويرية بكل الفضاءات المعتمدة، فنرى في أحدى جوانبها أي الصورة بأن الرجل والمراءة والأخر امامهم وعمق الكادر حيث الجزء الخارجي يعطينا ابها لون ضياء النهار والشمس قد اخترقت كبد السماء وسلسال اشعاعها تمتد عبر الغيوم متحدية رونق انعكاسات ضوء النهار، وما تلك التدرجات اللونية بفعل اشعة الشمس كدليل ليوم آخر مليء بالمفاجأة والفعل الدرامي تتشكل في انفعالات الممثلين والتدخل بنقاش نصي(إذا ماذا حصل لحصانك؟ لقد أصبح كهلاً) وهنا ندرك بأن للحصان دليل منفرد وذات قيمة معرفية كما في حوار الشخصين المتقابلين داخل العربة. واستخدامهما لعود الكبريت كمفردات شخصية والصورة تؤكد باختلاف الرجلين عندما تبادلا اطراف الحديث. فعود الكبريت الأزرق المائل للأخضر وهناك علامات درامية تقليدية من تكوينها الفكري والتنظيري عن حركات وتوجهات البيئة كمركب عام تلتقي مع اجزاء الفيلم بطروحاتها المختلفة في هذا المشهد حيث يكون البناء التكويني ضمن معايير البناء الصوري من توازن كأحدي اسس التكوين ما بين الجانبين الأيمن والأيسر من الصورة القلمية، هناك رجل وأمراءه وفي الجهة المتقابلة لهما رجل آخر، كتشكيلة تركيبية لفعل التقابل ولكن بصورة متوازنة ، أمام في عمق الكادر حيث نشاهد وفي الجزء الخارجي للصورة حي نتلقى ضوء النهار وقد امتدت اشعة الشمس وهي تنعكس على الجانب الأيسر في ذلك العمق ، بينما في الجانب المقابل حيث تتباين انعكاسات الضوء وتمتد بها الظل في تدرج من الضوء الى اختفاءها ليشكل لنا اشعة الشمس في انعكاسات على شكل ظلال وأشباه الظلال ومنها تتمايز الألوان وحسب طبيعتها اللونية عندما تتأثر بامتداد اشعة الشمس على الموجودات المكانية، ونرى الفعل الدرامي في تشخيص الحالات البدنية والنفسية والحسية للممثلين وحسب طبيعة فعل الشخصي بأن هناك تأثير واضح مع تلك التدرجات الضوئية بما تنعكس وحالة فعال كلاً منهم وموقفه امام الفعل وردة فعل المعاكس لتتمركز الانفعالات وتظهر تلك التبابين في قيمة الأداء الوظيفي في أثارة الصراع في جزئية تواجدهم داخل العربة وما التنوع في اللقطات المتوسطة والانتقالات لمعرفة وجهة الخلاف في خصوصية تعبيرهم للفعل الدرامي ، وكل المؤشرات الدرامية ومن خلال الحركة والإيماءة تدل على التوجه للصراع المرتقب بين الوجوه المتقابلة، والحوار كمكمل للحركة الدرامية توجه للاستكمال الفعل بما يحدد للقادم من الفعل ومن ما يثير ذلك في الحوار (إذاً ماذا حصل لحصانك ؟ وهذا سؤال استفزازي موجه... يستمر الحوار .. لقد أصبح كهلاً)، وهنا تأكيد على أهمية الحصان .. وهذا الحصان لها مردودات في صياغة الحديث ومنها ايضاً دلالات معنوية وذاتية عندما يكون الحديث يجران أطراف الحديث لموضوع لها عمق ومعرفة مسبقة لكلاهما وتبادا الحوار وهما يمسكان الغليون كجزء مكمل لشخصيتهما الصدامية وجزء ما اللهو كفواصل للنظر وتبادل الحديث واستدراج بعضهما في امتداد الصراع الى أكثر مما يعني في تكوين الصورة. وفي لقطة متوسطة قريبة يظهر فيها يدان احداهما يحمل البايب والأخرى عود ثقاب كما هو متعارف عن استدراج الأخر في لحظة اشعال العود وتقريبها من الفم بإشارة الى أن الوضع على وشكل تصاعد الفعل الدرامي وتفجير مفاجئة حتمية الحصول، ولقطة اشعال عود الثقاب بواسطة كعب الحذاء كما هو في شاكلتها في أفلام (افلام رعاة البقر) في صورتها كعرف لذلك الوسط الاجتماعي، أما تواجدها كجزء من الحدث لها مبرراتها الدرامية كنوع من السلوك المتبع من رجالات العصابات لصورتها الاستفزازية تظهر للأخرين بعد أن فاقت الأمور بينهما لوضع حد بعد الحوار واستكشاف احدهما للأخر بأن هناك مجرم وقضية وسرقة بانت أثارها واستكشاف شخصتهم والمشهد المحدد داخل حيز محدد وجود نفسي بعد ان تسللت الضوء والظل في اشعاع الشمس الخافتة بأنها قد رسمت اتجاه الحدث وحددت اتجاه كل الأفراد المتواجدين داخل مقصورة العربة واستكشاف الحدث ومبرراتها .

المؤشر الثالث:-

إن القيمة الدرامية للمشهد تبقى مرهونة في إضافة اللون عندما تنشأ حالة من المواجهات في إثارة الصراع داخل المشهد وذلك لخصوصيتها في الأسلوب ونوع التعبير.

في مشهد نهاري داخل بيت الخردوات .... ومن زمن الفلم ٢.٤

حيث صورة المشهد يظهر لا فت بأن اللقطات لهذا المشهد وقد ابتدأت بلقطة عامة تأسيسية لجمع كل المتواجدين بالحدث الدرامي متحديا لشخصياتهم داخل الحدث المرتقب وتواجدهم في بيئة محدد ولخصوصية المكان تم توزيع الكتل والممثلين ليلتقي في توزيع متوازن لتلك العناصر التكوينية لتوظيف الفعل والحوار والحركة لتستنتج فعل درامي في قيمتها واستكمالاً في التباين القيمي استدرجت التباين اللوني في المشهد من توزيع البقع الضوئية كون المكان هو مخزن خردوات والجو شتاء ، والصراع قائم على التواجه والمقابلة تم تركيب الضوء والظل في إطار استدراج الموضوع على اثارة المواقف، وهناك توزيع في اللقطات المتوسطة في تحديد شخصيات في انفعالاتها وتحديد مواقفها وافتعال حالات الأثارة ووضع حالات المواجهة في توازن في نوع وحجم اللقطات المتوسطة والمتوسطة القريبة ، لقطات تجمع الأربعة مع بعضهم وهناك لقطات تجمع شخصين في تقابلهما ، اما في تكوين وعمق كل لقطة فتكون وفق مبرراتها لقطات لتوضيح فكرة المكان واهميتها مع الأحداث ولقطات في تحديد معاني الكلمات الحوارية، ولقطات تجمع الفروقات الفكرية وغموض الشخصيات وما الديكور والضوء والظل كبناء اساسي في تحديد ملامح المكان وزمن الحدث وتباين عمق الصراع وللمكان اهميتها الدرامية بقدر ما هو متعلق بخصوصية الفعل الدرامي، والمكان الى جانب اهميتها في اصل الفعل والحدث فهناك ابعاد للديكور مثل كونها صالة جلوس ومكان عرض للبضاعة ومنها الخردوات التي تجمع المتصارعين في اصل الفيلم ومكان تواجدهم لجمع القيم المعرفية لتحديد مكان التصوير الداخلي ومن واستدلالاتها في مشهد حواري(من المفاجئات السارة أن تجد مكان دافئ كهذا في عز هذا الطقس القارس) ومن الحوار ما هو استكشاف اهميته المكان وربطها بحالات عدة مثل البرد والظروف القاسية في خارج المكان ، وتجمعهم في حدود ما يشكل لديهم مواجهة انفسهم كما في صورة الطقس في خارج الغرفة، وهناك مفاجئات في التواجد المكاني منها القيم الدرامية تستدعي حجوم لقطات متوسطة والتي تعني بالحدث والمواقف والتواجه الحواري واستبقي فيها الوضوح في ردود الأفعال ما بين الشخصيات القلمية في محيط محدد / والغالب في المشهد اضاءة خافتة والوان داكنة ما يثير استكمالها بالديكور والأزياء كعناصر في اللغة السينمائية في توطين الحدث الدرامي واثارة معنية لما للون الأبيض الداكن في لقطات الخارج المحل للخردوات في إشارة الى موسم الشتاء القارص وما امتداد الخافت لضوء الشمس في استدلال بأن الغيوم كحال مناخية والوضع كحالة درامية فيها احتمالات عدة في الانتقال بين جو الخارج والداخل في التماثل بين المكانين فيها معني عدة كشدة الصراع ونزول الثلوج ما يزيد البرد وانحصار الحركة وتقلص المواقف وبرودة التواجد والمواجهات تحتاج في تسخينها امام شدة المواقف الداخلية مثل الشخصية والنفسية، والخارجية كحالة الطقسي فالقيمة الدرامية في مشهد المواجهة تكونت نتيجة الانفعالات المترتبة لموضوع سابق وما تجمعهم في اثارة ما مضى من مهام واجتمعوا في مواجهة عملت بناء الصراع بالحوار واظهار الموقف وحجوم اللقطات للتوازن الدرامي واستكملت بالتباينات اللونية مع الضوء والظل وحصر الحدث في بيئة ومكان للأثارة القلق في كيفية المواجهات الحتمية ما يغلب عنصر المفاجئة في اغلب اماكن المشهد ومنها وصولاً الى متن الحدث في سيرورة اجزاء الفيلم في سياقها العام وما صور التعبير الا للحصول في استدراج الحدث الى نتائج تتفق في كيفية عرض ذلك بأسلوب المخرج (ترنتينو) كخصوصية في طرح القضايا المثارة وطرق معالجتها .في مشهد نهاري داخل بيت الخردوات .... ومن زمن الفلم ٢.٤ حيث صورة المشهد يظهر لا

فت بأن اللقطات لهذا المشهد وقد ابتدأت بلقطة عامة تأسيسية لجمع كل المتواجدين بالحدث الدرامي متحديا لشخصياتهم داخل الحدث المرتقب وتواجدهم في بيئة محددة ولخصوصية المكان تم توزيع الكتل والممثلين ليلتقي في توزيع متوازن لتلك العناصر التكوينية لتوظيف الفعل والحوار والحركة لتستنتج فعل درامي في قيمتها واستكمالاً في التباين القيمي استدرجت التباين اللوني في المشهد من توزيع البقع الضوئية كون المكان هو مخزن خردوات والجو شتاء ، والصراع قائم على التواجه والمقابلة تم تركيب الضوء والظل في إطار استدراج الموضوع على اثارة المواقف، وهناك توزيع في اللقطات المتوسطة في تحديد شخصيات في انفعالاتها وتحديد مواقفها وافتعال حالات الأثارة ووضع حالات المواجهة في توازن في نوع وحجم اللقطات المتوسطة والمتوسطة القريبة ، لقطات تجمع الأربعة مع بعضهم وهناك لقطات تجمع شخصين في تقابلهما ، اما في تكوين وعمق كل لقطة فتكون وفق مبرراتها لقطات لتوضيح فكرة المكان واهميتها مع الأحداث ولقطات في تحديد معاني الكلمات الحوارية، ولقطات تجمع الفروقات الفكرية وغموض الشخصيات وما الديكور والضوء والظل كبناء اساسي في تحديد ملامح المكان وزمن الحدث وتباين عمق الصراع وللمكان اهميتها الدرامية بقدر ما هو متعلق بخصوصية الفعل الدرامي، والمكان الى جانب اهميتها في اصل الفعل والحدث فهناك ابعاد للديكور مثل كونها صالة جلوس ومكان عرض للبضاعة ومنها الخردوات التي تجمع المتصارعين في اصل الفيلم ومكان تواجدهم لجمع القيم المعرفية لتحديد مكان التصوير الداخلي ومن واستدلالاتها في مشهد حواري(من المفاجئات السارة أن تجد مكان دافئ كهذا في عز هذا الطقس القارس) ومن الحوار ما هو استكشاف اهميته المكان وربطها بحالات عدة مثل البرد والظروف القاسية في خارج المكان ، وتجمعهم في حدود ما يشكل لديهم مواجهة انفسهم كما في صورة الطقس في خارج الغرفة، وهناك مفاجئات في التواجد المكاني منها القيم الدرامية تستدعي حجوم لقطات متوسطة والتي تعني بالحدث والمواقف والتواجه الحواري واستبقي فيها الوضوح في ردود الأفعال ما بين الشخصيات القلمية في محيط محدد / والغالب في المشهد اضاءة خافتة والوان داكنة ما يثير استكمالها بالديكور والأزياء كعناصر في اللغة السينمائية في توطين الحدث الدرامي واثارة معنية لما للون الأبيض الداكن في لقطات الخارج المحل للخردوات في إشارة الى موسم الشتاء القارص وما امتداد الخافت لضوء الشمس في استدلال بأن الغيوم كحال مناخية والوضع كحالة درامية فيها احتمالات عدة في الانتقال بين جو الخارج والداخل في التماثل بين المكانين فيها معني عدة كشدة الصراع ونزول الثلوج ما يزيد البرد وانحصار الحركة وتقلص المواقف وبرودة التواجد والمواجهات تحتاج في تسخينها امام شدة المواقف الداخلية الشخصية والنفسية، والخارجية كحالة الطقسية، فالقيمة الدرامية في مشهد المواجهة تكونت نتيجة الانفعالات المترتبة لموضوع سابق وما تجمعهم في اثارة ما مضى منهام واجتمعوا في مواجهة عملت بناء الصراع بالحوار واظهار الموقف وحجوم اللقطات للتوازن الدرامي واستكملت بالتباينات اللونية مع الضوء والظل وحصر الحدث في بيئة ومكان للأثارة القلق في كيفية المواجهات الحتمية ما يغلب عنصر المفاجئة في اغلب اماكن المشهد ومنها وصولاً الى متن الحدث في سيرورة اجزاء الفيلم في سياقها العام وما صور التعبير الأ للحصول في استدراج الحدث الى نتائج تتفق في كيفية عرض ذلك بأسلوب المخرج (ترنتينو) كخصوصية في طرح القضايا المثارة وطرق معالجتها.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

النتائج :اسفر البحث عن جملة من النتائج ومن خلال تحليل عينة البحث وهي كما يلي:

تظهر القيمة اللونية من خلال الأفعال الدرامية التي تلتقي من التحولات في متغيرات الحاصلة لمشاهد الفيلم، ومن خلال التنوع في حجوم اللقطات.

2 - إن القيمة اللونية في المشاهد الدرامية تختلف بأختلاف كمية الضوء الساقط والمنعكس في نوع المشهد لتعطينا أنطباع في صيغتها التعبيرية المستنبطة والمستخرجة من التضاد اللوني في تكوينات المشاهد.

3 - تلعب الإضاءة الخارجية والداخلية وفقاً للتصوير الخارجي والداخلي في رسم الأبعاد التصميمية في المشاهد المختارة من الفيلم لتتوافق مع الظهور الواقعي وحسب بيئتها وظروفها الطقسية.

٤- تتباين القيمة اللونية وكمية الإضاءة في المشاهد الفلمية الداخلية منها وما يتفق وقوانين الضوء وانعكاساتها في تحديد مسار الضوء الساقط والمنعكس في توجه الكاميرا لتحديد درامية الأحداث وتدرجات الضوء والظل وشدتها مع ما يتوافق من إضاءات لإنارة للمساحات الداخلية .

٥ - تؤكد مشاهد الفيلم على اهمية الحوار في اللقطات الداخلية عندما تتداخل التدرجات اللونية وفق نسب الضوء المسلط وخصوصاً داخل العربة كواقع لتقريب وجهات النظر وتأكيد الفعل الدرامي.

٦ - تستثير المشاهد المختارة في إثارة الغرائز والانفعالات النفسية والسلوكية للشخصيات الفلمية في تعميق آلية الصراع في تعزيز موقفها الدرامية من تلك التداخلات الضوئية في قيمتها عند عطاءها التضادات اللونية في لحظات الأثارة والتشويق كعنصرين ملفتين للتلقي في البناء الدرامي.

٧ - تظهر القيمة اللونية في المتغيرات المواقف الدرامية بأختلاف النسب الضوئية المسلطة والمنعكسة في تحديد نوع المشهد الداخلي والخارجي بما يتعلق تكرار اللقطات لتؤكد الفكرة الإخراجية بما يتناسب سمة التغيير في صياغتها.

الأستنتاجات:

تمثل القيمة اللونية في العمل الفني شيئًا مهما عندما يريد الفنان أن يجعل أعماله ذات قيمة تستحق التقدير، وهناك اضافات فنية تزيد من مزايا العمل الفني شكلاً وموضوعاً .

إن اللون هو العنصر المتكامل والمثير كموضوع للتباين وتحديد قيمتها وتصوير ملامحها وتحديد هيئتها الضمني معنوياً ومادياً شكلاً ومضموناً.

لما للون قيمة معرفية وجمال فلابد من الإشارة دور الإضاءة واهميتها ووظيفتها بما يتوقف الى مكانتها ولغتها التعبيرية في سياق الجملة والموقف وأن كل معانيها يتوقف بما تتضامن مع الإضاءة في تحرير جوهرها وقيمتها الفنية والوظيفية في استدلال عليها وما بها.

تقنية الألوان ساهمت في تغطية المساحات بقدر مساوي والفعل الدرامي من حيث العرض الفني والبناء الفكري لما هو معنوي و ضمني وايضاً تتناسب وإدراكها في الصورة السينمائية الى ايصال الرسائل والمعاني .

إن عملية استخدام اللون باتت مع التقنيات الحديثة كواقع ملموس في التحكم في الفعل الدرامي في استقطاب المشهد المعنى.

إن البنية الأساسية في الفيلم كما هو معروف في السينما يتكون من مجموعة من اللقطات وجمعها تشكل مشهداً ومن تركيب المشاهد وحسب السيناريو بمجملها مع سمات أخرى فيلمية بما هو قيمة فنية ، فكل ذلك يتطلب وضع اللغة السينمائية في مواجهة السرد الفلمي في توازن مستمر عند بناء اللقطات في الفعل الدرامي.

إن خصوصية المشهد في التعبير عن كل مفردة وكل جزئية فنية تقع داخل اللقطات تكون ضمن منهجية مدروسة مسبقاً.

إن الصورة تبنى في إطار مفهوم الفعل ورد الفعل لتطوير الأحداث، فعلية كل المتغيرات تتوقف في أصل التطور الدرامي بما هو قيمة لذات الفعل من الفكرة الى الصورة.

References

Abdel, H , Shaker. (2009). Imagination from the cave to virtual realit, Kuwait: Dar Al-Maarifa.

Ahmed Mr, A. (1996). Language and Color. Cairo: Cairo University, World of Books.

Ahmed, M, F .. (2015). Aesthetic variables for flashback scenes in television drama. Baghdad.(Journal of the College of Basic Education, Volume-5, Issue-91).

Al-Bashlawi,c. (1993). *Dictionary of cinematic terms*. Cairo : General Book Authority.

Aldaghlawy, H. J., & Zahra, S. (2022). Flashes in Film Direction. DAR AL FONOON FOR PRINTING & PUBLISHING. doi:https://doi.org/10.5281/zenodo.7779885

Al-Rubaie, A , J . (2022). Color contrast and its role in showing movement in visual art, Nabu Research and Studies.

Al-Zoghbi, L. (2010). Introduction to Image and Cinema, Syria: Syrian Virtual University Publications.

Aqbi, H .(2010). The aesthetics of colors and their connotations in Pasolini's cinema, London: Article, Elaph magazine, electronic newspaper.

Caspierre, A . (1989). Cinematic Appreciation. Cairo: translated by: Widad Abdullah, Egyptian General Authority for Printing and Publishing.

Cox & Levy (2018). Cinema and Philosophy. United Kingdom: Hindawi Foundation.

Elite, L.(1972). *Intermediate Dictionary*. Cairo : Arabic Language Academy.

Engineer, Hussein Helmy. (1989). Screen drama between theory and practice for cinema and television, Cairo, Egyptian General Book Authority.

French New Wave. Baghdad : Al-Academi Magazine, No. 52.

Graham, G . (2023). Introduction to Aesthetics - Philosophy of Art, Cairo: Trans Muhammad Younis, Egyptian Authority for Cultural Palaces.

Ibn Manzur (2003). Lisan Al Arab, Dar Sader, Beirut, Lebanon

Ibrahim & Taha (2009). Semantic employment for constructing the shot - The scene in the

Ismail, H , A , M , (2016). Aesthetic approaches to directing trends in designing theatrical presentation, Iraq : Basra, Dar Al-Funun wa Al-Adab for printing, publishing and distribution.

Janetti, L. (1980). Understanding Cinema, Translate: Jaafar Ali, Baghdad: Al-Rasheed Publishing House.

Martin, M.(1964) . Cinematic Language, Trans, Cairo: General Institution for Copyright and Publishing.

Mokhtaria, K .(2020*). The aesthetics of color in the cinematic image and its impact on the subjectivity of the recipient*. Nas Magazine, Volume 07, Number-2. *Algeria, Djilali Al-Yabis University, Sidi Bel Abbes, Al .*

Mokhtaria, Kh. (2022). University of Jilali El Yabis Sidi Bel Abbes, Algeria,(Journal of the Text, Volume 07 / Issue: 02, 2022, p 21).

Mokhtaria, Khannouch (2020). The aesthetic of color in the cinematic image and its impact on the subjectivity of the recipient, Algeria,(University of Jilali Yabis Sidi Bel Abbes, Al-Noss Magazine, Volume 07, No. 2) .

Muslim, T , A . (2002). The Genius of Image and Place. Amman : Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution.

Muslim, Tahir Abed. (2002). The Genius of Image and Place, Amman, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution.

Nayli, N & S , M. (2019).The Symbolism of Cinematic Discourse Through the Image, Larbi Ben M'hidi University, Oum El Bouaghi, Al-Rawaq Journal for Social and Human Studies, Journal 5, Issue 1.

Omar, A ,M . (1998). Language and Color. Cairo; Cairo University, World of Books.

Omar, A, M. (2008). *Dictionary of the Contemporary Arabic Language*. Cairo: World of the Book.

Qalaj, S , A . (1975). *Aesthetics of color in cinema*. Cairo: Egyptian General Book Authority .

Razi. Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir (2007) Mukhtar Al-Sahih, 2nd Edition, Beirut, Dar Al-Maarifa..

Saliba, J. (1982). Philosophical dictionary. Lebanon: Beirut. Lebanese : Book House.

Youssef, A .(2016). Al-Mustansiriya University:(Journal of the College of Basic Education, Volume 21, Issue 90, p. 613, p. 628, p. 16).