اللون في المشهد السينمائي بين الاضاءة والتصميم الداخلي
(بالتطبيق على فيلم "البجعة السوداء")

Color between lighting and interior design in dramatic scene
(by application on "Black Swan" movie)

أ.م.د/ سوسن محمد عزت ابراهيم عامر

أستاذ مساعد بكلية الفنون التطبيقية– قسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون –جامعة 6 أكتوبر

م.د/ سالي إسماعيل عراقي

مدرس بكلية الفنون التطبيقية– قسم التصميم الداخلي والاثاث –جامعة 6 أكتوبر

ملخص البحث Abstract

عدم توافر دراسة للعلاقة بين كلاً من الألوان الذاتية الناتجة عن مصدر الضوء نفسه (إضاءة صناعية/ طبيعية)، والألوان المنعكسة وهي الناتجة عن عناصر التصميم الداخلي في موقع التصوير، وعلاقة ذلك بالمعنى الدرامي في المشهد السينمائي. هدف البحث هو دراسة عنصر اللون كأحد أهم العناصر البصرية في الفيلم السينمائي في كلا من الإضاءة والديكور وعلاقة ذلك بالمعنى والمضمون الدرامي. ودراسة العلاقة بين الإضاءة والتصميم الداخلي داخل المشهد الدرامي في فيلم البجعة السوداء. فاللون في صناعة السينما هو أحد أهم عناصر الصورة البصرية، لقدرته على إضافة معان وإثارة مشاعر، فبعض الألوان تشع بالفرح وبعضها الاخر بالحزن، بعضها يستفز ويزعج وبعضها له تأثير مهدئ، وهناك ألوان توحي بالبذخ براقة لامعة وأخرى هادئة لا حياة فيها فالألوان تنبه الذهن وتوقظ المشاعر وتضخم ردود الفعل. كما تحمل الألوان رموز، فإذا رتبت وشكلت الألوان بطرق صحيحة بحيث تتدفق من لقطة إلى اخرى فإنها تؤثر على المضمون الأعمق للعلاقات البنيوية للفيلم. واللون قد يتدفق في المشهد السينمائي خلال دراما الفيلم سواء في مكونات التصميم الداخلي أوالإضاءة أو الملابس أوالمكياج، يتخذ المخرج تبعا لإسلوبه ورؤيته قرار استخدام التدفق اللوني من خلال جميع هذه العناصر أو من خلال احداها أو بعضها، وايضا حسب قدرة اللون في التأثير على المتلقي. يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي لعرض وتحليل اللون في الصورة البصرية من خلال عناصر التصميم الداخلي والإضاءة وذلك في فيلم "البجعة السوداء" الذي يعتبر أحد أهم أفلام الإثارة النفسية السريالية، حيث أحتل استخدام اللون الرمزي فيه أهمية كبيرة، لتكثيف والتعبير عن حالة من الصراع النفسي لراقصة بالية في طريقها لتحررها النفسي.

Abstract:

The absence of a study of the relationship between the subjective colors of the light source itself (industrial / natural light) and the reflective colors resulting from the elements of the interior design in the scene, and the relationship in the dramatic sense of the cinematic scene.

Research objectives are studying the element of color as one of the most important visual elements in the film in both the lighting and decoration and its relation to the meaning and dramatic content, and Studying the relationship between lighting and interior design within the drama scene in the Black Swan movie.

Color is one of the most important elements in the cinematic scene. It has the ability to add feelings and cause emotions in the dramatic scene. Some colors give the mood of happiness and others send sadness, some provokes the viewer and others are calming them. Some gives the felling of richness and others are boor. Colors alert the mind, emotions and amplify the responds. Color also has symbolic codes so if it organized in a correct way to flow from shot to the other it will affect the deepest concept of the relations of the film structure.

DOI: 10.12816/0045733

Color flows during the dramatic scene through the interior design and lighting elements. The director decides the style of color appearance by using the elements of interior design or lighting or both of them according to his dramatic point of view and the effect on the viewer.
The research follows the analytical descriptive method for the presentation and analysis of color in the visual image through the elements of interior design and lighting in the movie "Black swan", which is one of the most important psychological films of Surrealism, where the symbolic color is one of the most important elements in the movie to that used in intensification and expression of the state of psychological conflict for the dancer in her way to her psychological liberation.

مشكلة البحث:

عدم توافر دراسة للعلاقة بين كلاً من الألوان الذاتية الناتجة عن مصدر الضوء نفسه (إضاءة صناعية/ طبيعية)، والألوان المنعكسة وهي الناتجة عن عناصر التصميم الداخلي في موقع التصوير، وعلاقة ذلك بالمعنى الدرامي في المشهد السينمائي.

مقدمة Introduction:

ولدت السينما قديما بدون ألوان، وكان العرض السينمائي الأول (أبيض وأسود) في الجراند كافيه بباريس 1895م للأخويين لوميير، حيث إنحصر عنصر الإبهار فيه على الحركة التي كانت جديدة بالنسبة للمشاهدين، ومع التطور التكنولوجي الذي مرت به صناعة السينما جاء ميلادها الثاني بدخول اللون إلى الفيلم السينمائي في الثلاثينيات من القرن الماضي. وكان استخدامه محدودا بأهداف درامية محدودة دون أن تكون أسسه العلمية والفنية قد نضجت بعد وقد أدت السرية التكنولوجية وفقدان التعاون الصناعي إلى بقاء استخدام المعامل والكاميرات الملونة والاستوديوهات والبحوث مرهونة ببعض تجارب غير مشجعه، مما حد من خيال المخرجين ومن إمكانية التطور الفني في هذا المجال.(لويس جاكوب،2006،ص:208) وعلى الرغم من أن استخدام الألوان في السينما لم ينتشر تجارياً إلا بعد الأربعينيات، إلا أن المحاولات في هذا المجال بدأت مع أفلام ميلييه في بداية القرن العشرين، فقد تم تلوين بعض الأفلام بالصبغات بشكل يدوي، وقد طُبعت النسخة الأصلية من فيلم مولد أمة Birth of Nation 1915 إخراج جريفث Griffith، بصبغات tonning للإيحاء بأجواء مختلفة. (على أبو شادي،2006، ص:105) وفي الستينيات تم حل الكثير من المشاكل اللونية، وأصبحت معظم الأفلام تصور بالألوان منذ نهاية الستينيات.

وأمام رواج صناعة إنتاج الأفلام والنجاح وإقبال الجماهير على المشاهدة في الولايات المتحدة وأوربا والعالم، وعدم إمكانية التلوين باليد والاستنسل لكثافة الإنتاج، استحدثت طريقة التلوين بالصبغات للمَشاهد ككل فكل مشهد مهم بالفيلم يصبغ بلون أحادي واحد، في محاولة لتقريب الأحداث ودراما الألوان المتعارف عليها في حياة الشعوب، فكانت مثلا المشاهد الليلية تصبغ باللون الأزرق والمشاهد التي تصور في الريف والصحاري والمناظر المفتوحة باللون الأصفر، ومشاهد الرعب والفزع باللون الأخضر، والحرائق والانفجارات باللون الأحمر، ومشاهد الحب والرومانسية باللون البرتقالي الكهرماني الذي يطلق عليه لون السيبيا، وكان في بعض الأحيان يتغير اللون الصبغي في المشهد الواحد من الأصفر إلى الأخضر وهكذا. (سعيد شيمي، **2008**، ص:145) وفي عام 1933 حدث تطور كامل مع ظهور نظام التكنيكولور الثلاثي الألوان three–color Technicolor حيث يتم التصوير بثلاثة أفلام معا وفي وقت واحد. وكان نظام التكنيكولور أحسن الألوان التي ظهرت في السينما الأمريكية وهي اقرب ما تكون إلى الألوان الطبيعية إلا أن تكاليف إنتاج الصورة بهذا النظام كانت

مكلفة، ومن أشهر الأفلام التي صورت بهذه الطريقة فيلم ذهب مع الريح Gone with the Wind*. وظل استخدام نظام التكنيكولور Technicolor حتى عام 1952، مع ظهور أفلام إيستمان كولور فيلم Eastmancolor film ليصبح إنتاج اللون أسهل واقل تكلفه(Joseph M. Boggs,1996,P:188).

هدف البحث objectives:

- دراسة عنصر اللون كأحد أهم العناصر البصرية في الفيلم السينمائي في كلا من الإضاءة والديكور وعلاقة ذلك بالمعنى والمضمون الدرامي.
- دراسة العلاقة بين الإضاءة والتصميم الداخلي داخل المشهد الدرامي في فيلم البجعة السوداء.

الكلمات الدالة keywords:

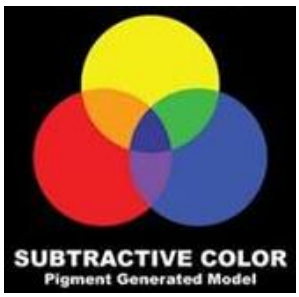
اللونcolor – الإضاءة lighting– الديكور decoration –المعنىmeaning – البجعة السوداء Black Swan

1- مفاهيم أساسية:

تختلف الألوان الأساسية في كلاً من الإضاءة وعناصر التصميم الداخلي، فالألوان في الضوء ألوان إضافية: بإضافة الالوان الاساسية (الأحمر والأخضر والأزرق) بنسب متساوية نحصل على الأبيض، (شكل1-1). وهي الألوان الأساسية الناتجة عن المنشور الضوئي.

شكل 1-1 : يوضح الألوان الإضافية وهي بإضافة اللون الأحمر والأخضر والأزرق بنسب متساوية فنحصل على اللون الأبيض.

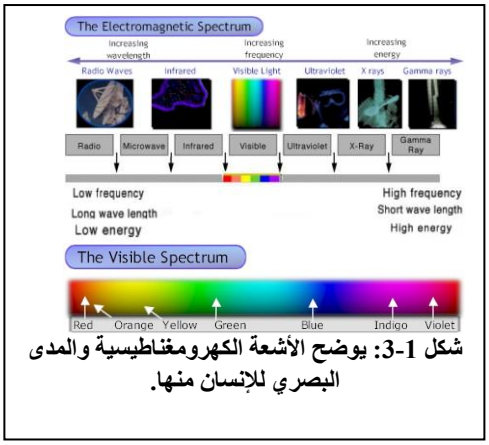
بينما الألوان الأساسية في عناصر التصميم الداخلي هي الألوان الطرحية (الأحمر والأزرق والاصفر) وهي الألوان الأساسية في الرسم، شكل (1-2).



شكل 1-2: يوضح الألوان الطرحية وهي الألوان الأساسية في الرسم.

* من إخراج **Victor Fleming**، وتصوير **Ernest Haller**، وإنتاج عام1939.

لكن في الإضاءة والتصميم الداخلي، يتم وصف اللون فيزيائياً بتحديد الطول الموجي والتردد، كما يفسره الفيزيائيون فهو جميع الأشعة الكهرومغناطيسية الساقطة ورغم أن مجال تلك الأشعة كبير إلا أن العين لا ترى إلا جزء منها يسمى بالمدى البصري للإنسان (شكل1-3) ويختلف كل لون مرئي من حيث الطول الموجي والتردد الخاص به والذي تستقبله شبكية العين(جدول1-1).

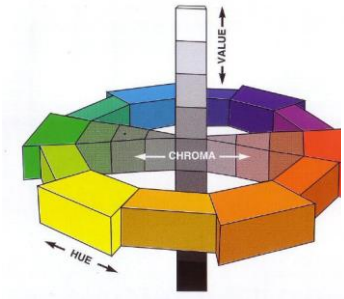


شكل 1-3: يوضح الأشعة الكهرومغناطيسية والمدى البصري للإنسان منها.

اللون	مدى الطول الموجي	مدى التردد
أحمر	nm 740-625 ~	THz 405-480 ~
برتقالي	nm 625-590 ~	THz 480-510 ~
أصفر	nm 590-565 ~	THz 510-530 ~
أخضر	nm 565-500 ~	THz 530-600 ~
أخضر مزرق	nm 500-485 ~	THz 600-620 ~
أزرق	nm 485-440 ~	THz 620-680 ~
بنفسجي	nm 440-380 ~	THz 680-790 ~

جدول 1-1: يوضح مدى الطول الموجي والتردد للألوان المرئية (رانيا مسعد،2006،ص:5).

كما أمكن تحديد خصائص وسمات اللون من خلال إستخدام أنظمة وصف اللون (RGB, CMYK, HSB/HLS, Munsell...etc)، كما حددها مانسيل في نظام ثلاثي الأبعاد، يعتمد معظمها على ثلاث مفاهيم أساسية للون هي: كنة اللون (hue) وتعني اللون ذاته (أحمر، أخضر، أزرق....الخ)، وتشبع اللون (saturation) وتعني كثافة اللون أو الكروما chroma، وأخيراً قيمة اللون (value) وهي مدى استضاءة أو إظلام اللون (شكل1-4). كما يمكن وصف اللون بتأثيره الفيسيولوجي والسيكولوجي حيث يختلف الجانب الفيزيائي القابل للقياس للون عن الجانب الفسيولوجي او السيكولوجي الذي يتم إدراكه، وتلك الاستجابة هي التي تخلق الاحساس البصري في المخ.



شكل1-4: يوضح النظام الثلاثي الأبعاد لوصف اللون عند مانسيل(Jonathan Poore, 1994, p.10)

2- اللون في المشهد السينمائي:

ذكر المخرج السينمائي العالمي **فينشر** Fincher متحدثا عن فيلمه **نـادي القتـال** Fight Club : "لديك مسؤولية عن الطريقة التي تجعل الجمهور يشعر بها، وأنا اريد لهم ان يشعروا بعدم الارتياح" (Matt Vasiliauskas ,2017)، هذا قرار اتخذه المخرج **فينشر** قبل بدء التصوير في الفيلم وبناء على هذا القرار عمل كلا من مدير التصوير ومهندس الديكور على تطويع كل امكانياتهم لتحقيق هذا الهدف ليخرج الفيلم لوحة ابداعية في اللون. فوظيفة فريق العمل السينمائي دمج المشاهد في الأحداث الدرامية للفيلم والتسبب في إزعاجه أو اراحته حسب نوع الفيلم (اكشن، رومانسي، رعب، سيكودراما...الخ) وتتحقق هذه المهمه من خلال تضافر جميع عناصر الفيلم المرئية والسمعية. ولما للون من أهمية في تاريخنا البشري فهو يلعب دور لا يمكن اهماله في الفيلم السينمائي المعروض.

يقول مدير التصوير السينمائي العالمي **ستورارو Storaro**: " ليس على المشاهدين أن يفسروا الألوان...ولا يهم مدى ذكائهم، انهم يتبعون الإحساس" (Benjamin Bergery,2002,p:234).

في فيلم **صرخات وهمسات Cries and Whispers** لـ **إنجمار برجمان Ingmar Bergman** تظهر بوضوح الرمزية عند التعامل مع اللون، وهو تطبيق واضح لإستخدام اللون من خلال مكونات التصميم الداخلي، ففي هذا الفيلم تكون غرفة نوم أجنيس Agnes المحتضرة غارقة حرفيا في الألوان الحمراء المشبعة: شرشف السرير احمر، السجادة حمراء والجدران حمراء والستائر حمراء وحتى سائر الملابس حمراء، وكان **برجمان** قد قال أن مجموعات الأحمر العميق ترمز إلى رؤيته للروح بإعتبارها غشاءا أحمرا. (Joseph M. Boggs,1996,p:198) بينما يتحدث **ستورارو Storaro** عن اللون في إضاءة فيلم واحد من القلبOne From The Heart قائلا:" وينتعش من جديد الصراع بين الارجواني–الازرق– الأخضر وهي الوان (اعادة الدخول) والأحمر–البرتقالي–الأصفر وهي ألوان (الخروج) وهذا هو تمثيل الإنفعالات وحالة الروح التي تميز لحظاتنا المنفصلة في الحياة، عبر ألوان الطيف اللوني" (Ray Zone, 2001,p:28). **يؤمن ستورارو Storaro** بأن الألوان تتحدث إلى الجمهور بواسطة كلمات صامته. فهو يقول :"لا يوجد أي شك في أن لكل لون طول موجي محدد من الطاقة التي تستطيع تمثيل أو ترميز وقت ما أو حياة ما أو شعور ما" (Ray Zone,2001, p:70)

يظهر من ذلك مدى الإحساس والوعي بأهمية اللون في كلا من التصميم الداخلي والإضاءة من قبل المبدعون في المجال السينمائي، تحدث **إيزنشتين Eisnestein** عن اللون قائلاً: " اللون: نظيف، براق، رنان، متى وقعت في حبه وأين؟. أشعر بالكآبة حين لا أرى على مكتبي الأقلام الصفراء والزرقاء تلمع جنباً إلى جنب. أو عندما لا أجد الوسادة الحمراء ذات الخطوط الخضراء ملقية على الأريكة الزرقاء، أو عباءتي المزركشة بالألوان التي تبعث الفرح في قلبي.. وكم أكون سعيدا عندما يلتف الرباط الفلبيني هنا وهناك ليستقر فوق غطاء السرير الباكستاني. وتمتد المطرزات المنغولية عبر خلفية الحائط الحمراء مزينة بالورق المكسيكي الأبيض الذي يرمز إلى كل الأرواح، والقناع الأسود بجروحه الدامية"(لويس جاكوب،**2006**،ص:234)، كما ذكر **روبرت إدموند جونس**" اللون عنصر متمم للصورة. واستخدامه يعني أكثر بكثير من التسجيل الآلي للألوان .... تماماً كما أن الموسيقى تتدفق من حركة إلى حركة، فإن اللون على الشاشة... الذي يتدفق من تسلسل مشاهد إلى أخر، هو في الحقيقة نوع من الموسيقى." (لويس جاكوب، 2006، ص :208)

يستخدم مدير التصوير السينمائي أدواته من وحدات الاضاءة والمرشحات والجيلاتين ووحدات الإضاءة الحديثة التي يمكن تغيير درجة حرارتها اللونية ووسائل ضبط اللون في الكاميرا أثناء التصوير للتحكم في اللون وفق المضمون الدرامي والمعنى المراد الحصول عليه. كما يستخدم مهندس الديكور السينمائي أدواته من حيث دهانات الحوائط والاسقف وألوان الأرضيات وخاماتها وألوان قطع الأثاث من أقمشة المنسوجات والستائر وألوان المفروشات مثل السجاجيد، والإكسسوارات (الفازات والتابلوهات) لتحقيق نفس الهدف. كما يتاح للأثنين استخدام التصحيح اللوني في مرحلة ما بعد التصوير، لإضافة أي مؤثرات لونية مطلوبة على المشهد السينمائي ويتيح التصحيح اللوني أمكانيات كبيرة لكليهما للتحكم في الألوان وضبطها من منظور إبداعي وليس فقط كوسيلة لتصحيح الألوان.

3- تأثيرات اللون في المشهد السينمائي:

يؤثر اللون علينا عاطفياً ونفسياً وجسدياً في معظم الأحيان سواء بوعي أو بدون. يستطيع اللون في الفيلم أن يبني الإنسجام أو التوتر داخل المشهد، كما أنه يلفت الإنتباه إلى الموضوعات الرئيسية. عند حكي القصة سينمائيا يستطيع اللون أن:

1- التأثير على رد الفعل النفسي للجمهور

2- جذب الإنتباه أو التركيز على تفاصيل داخل المشهد

3- ضبط درجات الفيلم

4- تمثيل الصفات الشخصية لشخصيات الفيلم وصراعاتها وتطورها

5- عرض التغيرات في القصة

6- يساهم اللون في خلق الاحساس بالابعاد الثلاثة

7- يعطي إنطباعا بالشعور بدرجة الحرارة

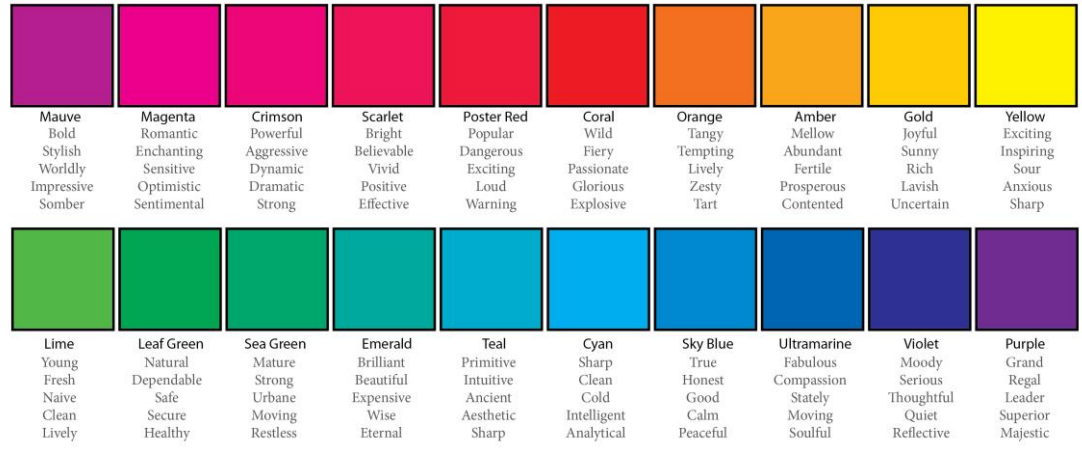
8- تعمل الألوان معا بطرق مختلفة

9- يعمل اللون كأداة انتقالية

10- تاثيرات اللون الشبيهة بالرسم الفني.

3-1 الجانب السيكولوجي للون في المشهد السينمائي:

وفقا **لكارل يونج**، فإن الوجدان الجمعي للنفس البشرية يحمل في أعماقه محتوى من القوالب الأولية، وهو النمط أو النموذج الذي يبنى عليه إدراك الاشياء المتشابهة وهذا المحتوى أنتقل عبر البشرية منذ أن كونه أسلافنا من آلاف السنين. اللون بإعتباره جزءا من هذا التراث السيكولوجي والبيولوجي يثير مردود نفسي متشابه لدى البشر بشكل ما..مثلما نفكر جميعا بأن الأحمر لون ساخن بينما الأزرق لون بارد. ولكن مثلما توجد تأثيرات عالمية للون توجد أيضا مدلولات تختلف من شخص لاخر بشكل واسع. إعتماداً على التفضيل الشخصي والخبرة الشخصية مع الألوان. كما يتأثر اللون أيضاً بالثقافة والأساطير الشعبية، والقيم والمعتقدات الدينية والعادات الاجتماعية (Frieda Fordham,2012). ويوضح (شكل3-1-1) التأثيرات العالمية للألوان ، بينما يوضح (جدول3-1-1) مدولات الألوان المرتبطة بالمجتمعات المختلفة.



(شكل3-1-1): يوضح التأثيرات العالمية للألوان
/https://www.pinterest.com/pin/4433299609474432

	Western (European & North American)	Eastern & Asian	Latin American	African	Middle Eastern	South Pacific	Worldwide
Red	Danger, Love, Passion, Excitement, Sacrifice, Stop, Christmas (with Green), PowerParts of Europe: Masculinity Celtic: Death, Afterlife[3] Russia: Communism	Joy (with White)[4], Bridal Color[3] China: Celebration, Good Luck, Happiness, Long Life, Summoning[3] India: Purity[2] Japan: Life	Mexico: Religion (with White)[1]	DeathNigeria: Wealth, Vitality, Aggression[1] Some Areas: Good Luck Côte d'Ivoire & South Africa: Mourning[3]	Egypt: Luck[1]Iran: Good Fortune	Australia (Aboriginals): Land, Earth[3]New Zealand (Maori): Nobility, Divinity[1]	
Orange	Autumn, HarvestIreland: Protestants[2] The Netherlands: Royalty (Very Popular)[3] Ukraine: Strength United States: Halloween (with Black)	India (Hindu): Sacred (the Color Saffron)[1] Japan: Courage, Love			Egypt: Mourning		
Yellow	Hope, Happiness, Cowardice, Weakness, Hazards, Taxis, Warmth[3] Germany: Envy Italy: Summer Ukraine: Hospitality, Benevolence	Sacred, Imperial[2]China: Royalty, Nourishing[3] India: Commerce[3] Japan: Courage[3]	Mexico: Mourning	Ethiopia: Mourning[1]South Africa (Zulu): Wealth[1]	Egypt: Mourning Saudi Arabia: Strength, Reliability		
Green	Environmental Awareness, Spring, New Birth, Go, Christmas (with Red), St. Patrick's DayFrance : Not a Good Color for Packaging[5] Ireland: National Color, Catholicism[2] United States: Money	China: Exorcism, Infidelity (Green Hats), Not a Good Color for Packaging[5] India: Islam[2] Japan: Life, High-tech		North Africa: CorruptionSouth Africa (Zulu): Nature[1]	HolinessEgypt: National Color, Fertility, Not a Good Color for Packaging[5]	Indonesia: Forbidden ColorMalaysia and Some Areas: Danger[2]	Military (Olive Green)[4]
Blue	Soothing Scandinavia: CleanlinessUkraine: Good Health United States: Baby Boys (Light Blue), Used by Many Banks to Symbolize Trust[5]	China: Immortality[2] India (Hindu): Krishna[2]	Colombia: Soap[2]	Nigeria (Yoruba): Very Positive[1]South Africa (Zulu): Happiness[1]	Protective[2] Iran: Heaven, Immortality, Spirituality Israel: Holiness[2]		Often considered to be the "safest" and "most positive" global color[2]
Violet & Purple	Royalty[3]	China: NobilityIndia: Reincarnation Thailand: Mourning[3]	Brazil: Mourning		Egypt: Virtue[1]		
Pink	Feminine	Marriage[3]East India: Feminine Japan: Popular with Both Genders Korea: Trust[3]		South Africa (Zulu): Poverty[1]			
White	Marriage, Peace, Purity, Hospitals, HolinessItaly: Death and Funerals (White Chrysanthemum)	Funerals[3], Coldness, Sterility[2]China: Death, Mourning[3], Age, Misfortune India: Unhappiness[3], Death[5], Rebirth Japan: Mourning (White Carnation)[2]		Ethiopia: Illness, Purity[1] Nigeria: Good Luck, Peace[1] South Africa (Zulu): Goodness[1] Zambia: Goodness, Cleanliness, Good Luck[1]	Egypt: Status[1]Iran: Holiness, Peace[1]	New Guinea: Prosperity[1]	
Grey	Poverty, Plainness					Papua New Guinea: Mourning[1]	
Black	Funerals, Death, Mourning, Formality, Rebellion	China: Color for Young Boys, Trust, High QualityThailand: Bad Luck, Unhappiness, Evil Tibet: Evil	Peru: Mourning, Favored Color for Male Clothing[1]	Ethiopia: Impure, Unpleasant[1]Nigeria: Ominous[1]	Egypt: Rebirth[1]Iran: Mourning	New Zealand: Patriotic National Color[1]Australia (Aboriginals): Color of the People[3]	
Brown	Earthy, Healthy[3], PovertyUnited States: Often a Greatly Successful Color for Food Packaging[5]	India: Mourning[4]	Colombia: Discourages Sales[4] Nicaragua: Disapproval[4]			Australia (Aboriginals): Color of the Land[3]	
Silver	Money, Stylish						
Gold							Money, Success, High Quality

جدول٣-١-١: يوضح مدلولات الألوان المرتبطة بالمجتمعات المختلفة

/https://www.pinterest.com/pin/443299609474432

3-2 الجانب الفسيولوجي للون في المشهد السينمائي:

يؤثر اللون على إدراك الشخص للحرارة، حيث تتغير درجة حرارة جسم الإنسان فعليا كرد فعل لتغيير ألوان البيئة المحيطة، فالألوان في المشهد السينمائي تنقل شعوراً بدرجة الحرارة. الألوان الدافئة warm colours وهي: الأحمر، والأصفر، واللافندر Lavender. والألوان الباردة cold colors وهي: الأزرق، والأخضر، والبيج (Joseph M. Boggs,1996,P:191). وتسمى الألوان الدافئة بهذا الأسم لأنها تنتسب إلى النار، والشمس، وشروق الشمس، والألوان الزرقاء والخضراء تعتبر باردة لانتسابها إلى الماء وظل الأشجار. هذه التعميمات، مع ذلك، ليست خالية من تعقيدات معينة. فهناك درجات متنوعة من درجة حرارة اللون. الأحمر مع لمسة من الأزرق أبرد من الأحمر المتشبع. والأصفر مع قليل من الأخضر يصبح أصفراً بارداً. يبدو البنفسجي المحمر دافئاً، لكن البنفسجي المائل إلى الأزرق يعتبر بارد نسبياً. والأزرق مع القليل اللون الخفيف الضارب إلى الأرجواني يوحي بأنه أكثر دفئاً، ولو حصلت بعض الألوان الخضراء على ما يكفي من اللون الأصفر فإنها تبدو دافئة. وعلى كلاً من مدير التصوير ومهندس الديكور السينمائي أن يكون منتبهاً إلى كل هذه الدلالات الإيحائية ويستخدمونها للحصول على تأثيرات جيدة ومعان محددة (Joseph M. Boggs,1996, P:191). ويوضح الجدول (3-2-1) الألوان وذبذباتها وتأثيرها على مراكز الطاقة فى الجسم .

اللون Color	الذبذبة التقريبية H_Z Approx. Frequency	الشاكرا Chakras مراكز الطاقة فى الجسم
أزرق داكن	200	القاعدة Base
أخضر	300	العجز Sacral
أصفر	400	المعدة Stomach
أحمر	500	القلب Heart
برتقالى	600	الرقبة Throat
أزرق فاتح	700	جبين العين Brow
بنفسجى	900	الرأس Crown
أبيض كريم	1000	الفلكية Astral
ذهبى	1400	العقلية Mental

جدول (3-2-1) (www.colorenergy.com)

ويبين الجدول (3-2-2) يبين علاقة الألوان بالغدد والأمراض التى تساعد فى شفاؤها.

اللون Color	/الغدة Gland	الأمراض التى تساعد فى شفائها
البنفسجى	الغدة النخامية	الأضطرابات العصبية و العقلية
النيلى	الغدة الصنوبرية	أضطرابات البصر
الأزرق	الغدة الدرقية	أمراض الغدة الدرقية و الحنجرة و الصفراء
الأخضر	الغدة الصعترية Thymus	أمراض القلب و ارتفاع الضغط
الأصفر	الغدة الكظرية	أمراض المعدة و البنكرياس و الكبد و المرارة
البرتقالى	الطحال	اضطرا بات الرئتين و الكلى و أمراض المعدة
الأحمر	الغدد التناسلية Adrenal	اضطرابات الدم و الأنيميا

جدول (3-2-2) (ترمين سعد فتح الله احمد،2004، ص: 25)

4- تحليل فيلم "البجعة السوداء" Black Swan

فيلم إثارة نفسي سريالي، تدور أحداثه حول **نينا (ناتالي بورتمان)**، راقصة باليه شابة تعمل في إحدى فرق الباليه بنيويورك، تحلم بأداء دور البجعة السوداء في "بحيرة البجع"، وتأتيها الفرصة حين يختارها مدير الفرقة لإداء هذا الدور بعد إصابة راقصته الرئيسية. يدفعها مدير الفرقة إلى إخراج الجانب الأخر من شخصيتها، حيث تعيش **نينا** في عالم وردي طفولي مع أمها التي تستغلها وتحسدها حيث كانت هي الأخرى راقصة بالية في شبابها، وأثناء ذلك تظهر منافسة لـ **نينا** وتمثل الجانب الأخر من شخصية **نينا** التي تريد أن تكون عليها، مما يزيد من وتيرة الصراع والحبكة حتى تقتل **نينا** في النهاية منافستها وتتحرر أخيرها على المسرح وتؤدي أروع أداء للبجعة السوداء، ثم تموت ونكتشف أن الشخصية المنافسة كانت مجرد شخص في خيالها وأنها لم تقتلها بل قلت نفسها.

إخراج: دارن ارنوفسكي Darren Aronofsky

مدير التصوير: ماثيو ليبيتيك Matthew Libatique

مهندس الديكور: دايفد ستين David Stein

سنة الإنتاج: 2010

الجوائز الحائز عليها الفيلم:

- Independent spirit Award for best cinematography 2011.
- Golden Globe best motion picture.
- رشح لجائزة أوسكار أفضل تصوير

تحليل الفيلم:

- مجموعة المشاهد الإفتتاحية للفيلم، يستعرض الراقصة **نينا** في رقصة تبدأ فردية على خشبة المسرح (شكل4-1) ثم تصبح رقصة ثنائية.

شكل (4-1)

يوضح اللون الأبيض في تضاد مع مساحة الإظلام، البطل هنا هو بقعة الضوء الساقطة على نينا

الألوان في المشهد: الأبيض والأسود

مرجع اللون السائد في الثقافة: الأبيض: حمامة السلام، المواد الغذائية المكررة (كالدقيق الأبيض، والأرز، والسكر..إلخ، في بعض الأديان يرمز الى القداسة الألهية، علم الإستسلام، لون الحداد في بعض الثقافات، فستان الزفاف، ملابس الأطباء والممرضات.

الرمزية السيكولوجية للون الابيض:الصفاء، النظافة، الثقة، البراءة، العفة، الروحانية، الحداثة والتعقيد، التكرير والتهذيب، الرقة، التجديد، التعقيم، الموت

الهدف الدرامي: التركيز على نينا

العنصر الذي حقق اللون : الإضاءة

الأداة المستخدمة: إضاءة مركزة من زاوية علوية

تحليل المشهد: إستخدام الإضاءة في المشهد الإفتتاحي، للتركيز على **نينا** وعزلها عن الواقع المسرحي من ديكورات وجمهور فلا يظهر الجمهور نهائيا خلال تتابع المشاهد على المسرح. تلك الرؤية البصرية للمشهد أعطت حالة الرومانسية الحالمة. وإستخدام زاوية الإضاءة العلوية دون إظهار مصدر الإضاءة زادت من ملائكية المشهد. كما قدمت تلك البقعة البيضاء من الضوء معنى رمزي متمثل في التعبير عن نقاء وصفاء وعفة وهدوء وبساطة شخصية نينا ومدى انسجامها وتأقلمها مع الحالة التي تقدمها على خشبة المسرح والتي تمثل واقعها الفعلي الذي ستحارب فيما بعد من خلال الأحداث التخلص منه.

خلقت تلك البقعة البيضاء مساحة من الإظلام حول البقعة وبالتالي حول نينا ذاتها، مما خلق تباين حاد بين النور والظلام، وفي هذا دلالة رمزية اخرى لقوة وحدة الصراع الذي ستخوضه تلك الراقصة خلال أحداث الفيلم. ولما يحيط بنينا من مجهول وظلام وصراع وهو بالفعل ما تعاني منه بداخلها، ومن وسط هذا الظلام خرج الراقص الذي يمثل الشر في المشهد وبالتالي فالظلام في هذا المشهد رمزي.

فيخرج تتابع المشاهد الأفتتاحية ملخصاً لشخصية **نينا** وصراعها الداخلي. إنها تعيش في عالمها الخاص بمعزل عن الواقع من حولها. وفي الوقت الذي سيطرت فيه الإضاءة على المشهد الدرامي خلا المشهد تماما من أي قطع للديكور أو الستائر

بأي لون ولم يظهر الجمهور في المشهد لعزل البطلة تماما عن الواقع المسرحي والتركيز بالكامل عليها ، مما يعني أن البطولة في هذا المشهد كانت للضوء على حساب التصميم الداخلي. ولم تكن عناصر التصميم الداخلي لتنجح في تحقيق تلك الأهداف الدرامية في هذا المشهد، لأنها كانت ستسبب تشتيتا للمشاهد يلهيه عن المعنى الرمزي للإضاءة في هذا التتابع.

- تتابع المشاهد الختامية للفيلم، حيث تتحرر **نينا** تدريجيا من شخصية البجعة البيضاء إلى البجعة السوداء (شكل4-2).

شكل (4-2)

تحول نينا النهائي إلى البجعة السوداء، يمتلئ المشهد بالإضاءات البيضاء والصفراء

الألوان في المشهد: الابيض والأسود والاصفر

مرجع اللون السائد في الثقافة: الأسود: ظلمة الليل، لون الحبر، الماكينات الصناعية، لون القداسة في المسيحية ويرمز لإنكار الذات، الطاعون الأسود.

الرمزية السيكولوجية للون الأسود: القوة، التعقيد، النوازع الجنسية، قوى الظلام، المجهول، النهاية، الموت، الفساد، التشاؤم، الفراغ، الإكتئاب.

الهدف الدرامي: إظهار قوة **نينا** وتحررها

العنصر الذي حقق اللون : الإضاءة

الأداة المستخدمة: مجموعة من الإضاءات المركزة (أقل في قوتها من الوحدة المستخدمة في المشهد الإفتتاحي لكنها أكثر عدداً)

تحليل المشهد: في تتابع النهاية تخرج **نينا** إلى خشبة المسرح، وتتقمص بشكل كامل دور "البجعة السوداء" حتى أن ريش البجعة الأسود يخرج من جسدها، حالة من التقمص والتحرر الكامل، على عكس مشاهد تتابع الأفتتاح لا يسيطر على المشهد ذلك الصراع الحاد بين الإضاءة والإظلام. رغم أن هناك بعض المشاهد التي تعزل فيها **نينا** بالإضاءة، الأن تحررت **نينا** من داخلها ورمز لهذا التحرر ليس فقط بالبجعة السوداء التي أدت دورها والفستان الأسود، ولكن أيضا بظهور وحدات الإضاءة داخل الكادر السينمائي بقوة فقد أظهرها مدير التصوير السينمائي متعمداً لتصبح وحدات الإضاءة على نفس وتيرة تحرر وقوة **نينا** في الظهور والحضور على خشبة المسرح. وحدات الإضاءة تبدو وكأنها تظهر دون خجل أو خوف أو تردد من مدير التصوير لتظهر أكثر حيوية تماما كما تبدو شخصية **نينا** في هذه اللحظة، على عكس مشهد الإفتتاح، وفي هذا إستيعاب مدير التصوير لقوة وحضور أداوته من وحدات الإضاءة، وإستغلاله لها على الوجه الأمثل لتحقيق الأهداف الدرامية. وجاءت إضاءت تلك الوحدات بلونين الأبيض والأصفر، الأبيض لأنها في حالة سلام مع نفسها والأصفر لون الدفئ والحيوية. وفي هذا التتابع إيضا لم يكن التصميم الداخلي لينجح في توصيل تلك الحالة من الصراع بهذا القدر من القوة والحضور والبساطة. مما يعني أن البطولة هنا كانت في ألوان الإضاءة البيضاء والصفراء مجتمعة مع اللون الأسود لفستان نينا.

- مشاهد **نينا** في غرفة نومها شكل (4-3)

شكل(4-3)

يوضح غرفة نينا بألوانها الوردية وحضور طاغي لعناصر التصميم الداخلي وسيطرة اللون على المشهد بالكامل بدرجات الوردي والأبيض

اللون المسيطر: الوردي

مرجع اللون الوردي في الثقافة: لون الورود

الرمزية السيكولوجية للون الوردي: الوردي نموذجياً إرتبطَ كلونُ بالنساء ، وهو يمثل كلا من : التقدير والإمتنان ، السعادة ، الإعجاب ، الحبّ الغير مشروط ، الصداقات ، الشفقة والإنسجام ، البراءة.

الهدف الدرامي: إظهار سيطرة الأم على إبنتها **نينا**

العنصر الذي حقق اللون : التصميم الداخلي

الأداة المستخدمة: مجموعة من عناصر الديكور بدرجات من اللون الوردي ممزوجاً بالأبيض وإضاءات هادئة في كامل المشهد.

تحليل المشهد: يلاحظ في المشاهد التي ظهرت فيها غرفة نينا، كيف ظهر التصميم الداخلي بعناصره بقوة في هذه المشاهد. فكل ما يحيط بـ **نينا** هو باللون الوردي، وفي هذا إشارة إلى طفولتها وتربيتها الوردية التي تعيش بداخلها رغم كبر سنها هذه الطفولة التي تحيطها في كل تفاصيل غرفتها وتأتي الإضاءة بيضاء، لتترك المجال للتصميم الداخلي ليلعب دوره بنجاح خلال هذه المشاهد. شمل التصميم الداخلي لهذه الغرفة على العديد من العناصر والكثير من التفاصيل : ورق الحائط، لعبة الدب الكبيرة، الشازلونج، السرير، التابلوه، الأباجوره، وجميعها باللون الوردي. سيطر لون التصميم الداخلي في غرفة نينا بشكل أعلى بكثير من لون الإضاءة متمثلا في درجات اللون الوردي لكل عناصر التصميم الداخلي من حولها، في مقابل إضاءة ناعمة بيضاء بالغرفة، فلم تكن الإضاءة لتنجح في توصيل هذا الهدف الدرامي، فهو مرتبط بالدرجة الأولى بتلخيص طبيعة تاريخها الذي مازال يؤثر في حاضرها في مشهد مكانها الخاص (غرفة نومها). اجتماع هذه العناصر البصرية للتصميم الداخلي فيها إجماع على سذاجة **نينا**، فهي رغم كبر سنها مازالت مغمورة تماما في العالم الداخلي الصغير لها ولأمها، غير مدركة للواقع والحياة خارج محيطها. رمز مباشر لجمهور إعتاد على أن اللون الوردي مرتبط بسن الطفولة والمراهقة لدى الفتيات، لون مرتبط بالنقاء الأنثوي. وبالتالي يدرك المشاهد فوراً أن **نينا** تعيش حبيسة سن طفولي لا نضج فيه.

ولعبت هنا المرآة دوراً حيوياً خفياً في عكس صورة **نينا** وحدها دون والدتها للتركيز بشكل غير مباشر على الحالة الدرامية للبطلة **نينا** وتهميش حالة الأم ، مما يعكس حالة نينا داخل غرفتها وانعزالها التام ببراءتها عن العالم الخارجي أو المؤثر الداخلي لوجود الأم في نفس المشهد.

- مشاهد ظهور أمها **أريكا** في الشقة (شكل4-4، أ و ب)

(أ)

(ب)

(شكل4-4، أ و ب)

يوضح ظهور الأم داخل الشقة، وسيطرة اللونين الأخضر المزرق والأزرق الباهت على عنصري الملابس والتصميم الداخلي

اللون المسيطر: الأخضر المزرق – الأزرق الباهت

مرجع اللون الأخضر في الثقافة: ضوء إشارة المرور، أذا أختلط بالازرق يدل على الأماكن الرطبة والعفنة، البيئة والحفاظ عليها، الدرجات الشاحبة منه تشير إلى المرض.

مرجع اللون الأزرق الباهت في الثقافة: الأماكن المهجوره ليلا، الليل في الشتاء، الاماكن الباردة

الرمزية السيكولوجية للون الأخضر: الطبيعة، النماء والخصوبة، الإزدهار، التجدد، الطزاجه، الهدوء وراحة البال، الأمل، الشباب، الصحة، السلام، الحظ الحسن، البرودة، الحسد، عدم النضوج

الرمزية السيكولوجية للون الأزرق الباهت: البرودة، الخوف ، الضيق، برودة المشاعر، الإنطواء والعزلة

الهدف الدرامي: إظهار الحسد والسيطرة في شخصية أم **نينا**

العنصر الذي حقق اللون : التصميم الداخلي والإضاءة

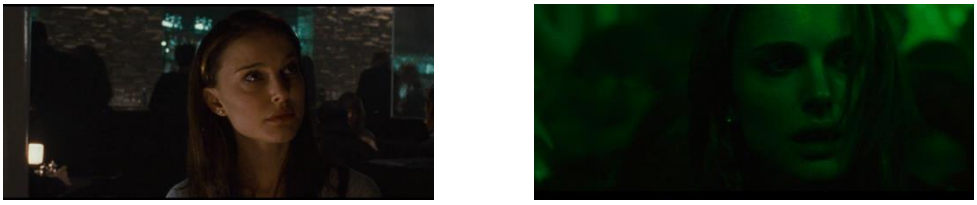
الإداة المستخدمة: استخدمت وحدة إضاءة ناعمة ذات إضاءة زرقاء. . وبالنسبة للتصميم الداخلي ظهر بدرجات لونية باهتة وزخارف كلاسيكية متمثلة في ورق الحائط ، وحوائط بدهانات من الأزرق الباهت الذي يعطي نوعاً من البرودة للمشهد الدرامي ، مندمجا مع لون ملابس الأم الأخضر المزرق.

تحليل المشهد: لا تنحصر أحداث الإنحراف النفسي على **نينا** فقط بل تشمل أمها **إريكا** ايضا، تلك الأم النرجسية التي تنتهك حياة إبنتها. **إريكا** الأم تحسد إبنتها حيث كانت هي إيضاً راقصة بالية، وهي تستخدم **نينا** لتلبية إحتياجاتها، **نينا** تحتاج **إريكا** للعمل ولأن تكون راقصة باليه، **إريكا** تحتاج **نينا** للعيش، إنها علاقة تكاملية. عناصر التصميم الداخلي من حول الأم **إريكا** باللون الأخضر، ورغم أن اللون الأخضر يوحي بالطبيعة إلا أنه يوحي أيضا بالحسد، وهو المدلول المستخدم في هذه السلسلة من المشاهد، ويؤكد نفس المعنى من حين لأخر تخلل إضاءة زرقاء باردة للشقة قادمة من الشباك، لتضيف تلك الإضاءة مسحة من الأزرق على الأخضر المتواجد بكثرة في عناصر التصميم الداخلي حول **إريكا**، لتكون درجة لون الأخضر المرزق، في اللقطات القريبة من الشباك، وهو لون مرتبط بالعفانة والفساد والرطوبة، وبالتالي فدلالته واضحة لإرتباطها المباشر بشخصية **إريكا**. واندماج عناصر الديكور الباهتة مع الإضاءة الزرقاء أعطت نوعاً من البرودة لمكونات المنزل التي تعيش فيه **نينا** مع والدتها ، مما يحدث تناقضاً واضحاً بين عالم **نينا** الشخصي داخل غرفتها بألوانها الوردية وبين عالمها الخارجي المقيدة به مع والدتها في باقي أرجاء المنزل.

فلم تكشف المشاهد الأولى دراماياً عن حقيقة شخصية **إريكا** أو علاقتها بإبنتها **نينا**، ووقع ذلك على عاتق كلاً من الإضاءة وعناصر التصميم الداخلي، وقد نجح كلاً منهما في نقل العلاقة بين **نينا** وأمها، وبالتالي الهدف الدرامي المنشود من هذه المشاهد، فحتى الهواء المحيط بهما أخذ لوناً من الأزرق الباهت ليدل على تلك العلاقة غير السوية الباردة بينهما، حيث لا عاطفة أو إرتباط حقيقي فيها، وهذا ضد الطبيعي من علاقة الدفء المتوقعة بين الأم وإبنتها، ولهذا أستخدمت الإضاءة باللون الأزرق الباهت لتحيط المشهد وبالتالي العلاقة بينهما بالبرودة، في حين أستغلت عناصر التصميم الداخلي لإبراز

شخصية **إريكا** الأم تلك الشخصية الحسودة، فخرج المشهد بمزيج من العلاقة بين الإضاءة التي دلت على حقيقة العلاقة بينهما بينما التصميم الداخلي كان معبراً عن شخصية الأم.

- حديث **نينا وليلي** في الملهى الليلي شكل (4-5، أ وب)



(ب) (أ)

شكل (4-5، أ وب)

مشهد تحول الإضاءة كبداية لتحرر نينا

اللون المسيطر: الأخضر والوردي

الهدف الدرامي: بداية التحول في شخصية **نينا** وتحررها

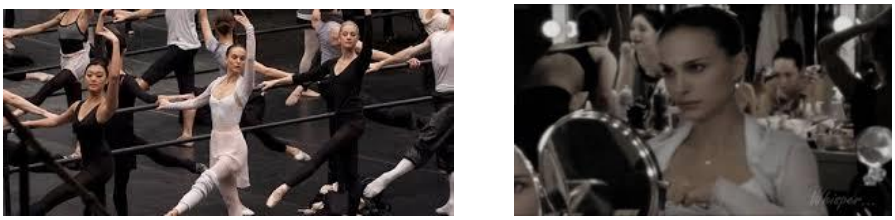
العنصر الذي حقق اللون : التصميم الداخلي والإضاءة

التقنية المستخدمة: إستخدم جيلاتين أخضر على الإضاءات لإضفاء هذا اللون على المشهد ككل

تحليل المشهد: يبدأ هذا التتابع **بـ نينا وليلي** جالستان في الملهى الليلي، خلفية **نينا** في العمق أحتوت على إضاءات زرقاء باردة، ثم يتطور التتابع للتحول الإضاءة خلال مجموعة مشاهد الملهى الليلي إلى اللون الأخضر.

تمثل تلك المرحلة بداية التحرر الفعلي **لـ نينا**، وإنسلاخها من اللون الوردي الملازم لها. وتحقق مفهوم التحرر بالإضاءة، فالمشهد في الأساس مفعم بالحركة والطاقة حيث يرقص رواد الملهى ومنهم **نينا** و**ليلي**، ويحتاج المخرج في هذا التتابع إلى دمج المشاهد إلى أقصى درجة ممكنة في حالة **نينا** النفسية فاستخدم اللقطات القريبة والقريبة المتوسطة وأضفى مدير التصوير اللون الأخضر على المشهد وكأنه يأمر المشاهد بالتركيز والمشاهدة وتتبع حالة **نينا**، الإضاءة الخضراء صبغت كل عناصر التصميم الداخلي (الذي كان التصميم الداخلي أقل حضوراً في هذا المشهد) باللون الأخضر، وظهر الأخضر مع بداية رقصها معبراً عن بداية نهاية معركتها الداخلية ورغبتها في التحرر. ذلك يمثل نجاح واضح للإضاءة في التعبير عن المضمون الدرامي، كذلك المعنى الرمزي حيث يمثل الأخضر الأمل، النماء، والخصوبة، وهو ما تأكد من الأحداث التالية لهذا التتابع من المشاهد.

- مجموعة متنوعة من المشاهد لـ **نينا** شكل (4-6، أ و ب)



(ب) (أ)

شكل (4-6، أ و ب)

يوضح سيطرة عناصر التصميم الداخلي في تضادها (الأبيض/الأسود) في حياة نينا

اللون المسيطر: الأبيض والأسود

الهدف الدرامي: الصراع الداخلي في شخصية **نينا**

العنصر الذي حقق اللون : التصميم الداخلي

التقنية المستخدمة: استخدم التناقض التام بين اللونين الأبيض والأسود في جميع مكونات المشهد الدرامي.

تحليل المشهد: تخلل الفيلم مجموعة متنوعة من المشاهد التي تستعرض حياة **نينا**، عناصر التصميم الداخلي من حولها يظهر فيها بوضوح تضاد الأبيض والأسود، مثل مشهد وجودها في المترو الخطوط الطولية تتصارع بين الأبيض والأسود كما هو الصراع داخلها، متلخصاً في الأبيض والأسود. كما في المشهد الذي تضمن وجودها وسط فرقة الباليه في الكواليس، إنحصرت ألوان التصميم الداخلي في الأبيض والأسود، وأيضاً وقت التدريب جاءت أعمدة تثبيت الراقصين والأرضية باللون الأسود في تضاد مع الأبيض في ملابسهم.

يهدأ لون الإضاءة في هذه المشاهد وينحصر في اللون الأبيض، لأستعراض حياتها وتفاصيلها، ويلاحظ في أغلب تلك المشاهد الظهور الواضح للونين الأبيض والأسود خلال عناصر التصميم الداخلي. وهذا تطبيق ناجح لتنحية اللون في الإضاءة وأستغلال عناصر التصميم الداخلي لتحقيق ذلك، فإستخدام الإضاءة لإظهار هذا التضاد بين الأبيض والأسود كانت ستتسبب في إخفاء عناصر التصميم الداخلي في مساحات الإضاءة العالية والمنخفضة، مما يخل بالهدف الدرامي من إستعراض تفاصيل حياتها .

- موت نينا في مشهد الختام شكل (4-7)

شكل (4-7)

يوضح لحظة موت نينا، والإضاءة البيضاء مع إحاطة نينا بالأبيض في عناصر التصميم الداخلي

اللون المسيطر: الأبيض والأسود والأحمر

الهدف الدرامي: حالة السلام التي تعيشها **نينا** أخيراً

العنصر الذي حقق اللون : التصميم الداخلي والإضاءة

التقنية المستخدمة: إضاءة ناعمة بيضاء والتصميم الداخلي حيث أرضية المسرح السوداء والحاشية (المرتبة) البيضاء

تحليل المشهد: تقف **نينا** على المنصة العالية، وتقفز لأختتام الرقصة وإختتام أيضاً صراعها في سبيل التحرر، جاء هذا المشهد (مشهد الختام) مختلفاً عن مشهد الإفتتاح من حيث عزل عناصر التصميم الداخلي، ففي مشهد الختام سمحت الإضاءة البيضاء الناعمة بظهور عناصر الديكور من حولها وجاءت الحاشية (المرتبة) التي وقعت عليها باللون الأبيض لأنها أخيراً وجدت السلام بداخلها مع فستانها الأبيض الذي تظهر عليه بقعة الدم الحمراء حيث طعنت نفسها.

أخيراً تنعم **نينا** بالحرية، التي نالتها بالدم، وأصبح موتها هو تحررها النهائي بعد أن تذوقت طعم الحرية، الإضاءة بيضاء هادئة لترمز إلى السلام التام الذي حققته **نينا** مع ذاتها، دون عزل لأي من تفاصيل التصميم الداخلي من حولها، وأيضاً التصميم الداخلي لعب دوراً في هذا المشهد حيث الحاشية (المرتبة) التي استلقت عليها هي باللون الأبيض، الأسود بعيد عنها أخيراً، حتى ملابسها باللون الأبيض.

نتائج البحث:

- نجح الفيلم في طابعه العام في إستخدام اللون كأحد أهم عناصر الصورة البصرية.
- هناك تنوع نغمي بين إستخدام الإضاءة في بعض المشاهد واستخدام التصميم الداخلي في البعض الآخر، حسب الهدف الدرامي المطلوب.
- قد يسبب أستخدام اللون في أحد العنصرين تشتيتا للعنصر الآخر ولهذا يتم عزله أو تحيده.
- نجحت الإضاءة وعناصر التصميم الداخلي خلال أحداث الفيلم على ثلاث مستويات وهي المستوى الجمالي والمستوى الدرامي والمستوى الرمزي.
- إستخدام عناصر الديكور يختزل تاريخ الشخصية ليظهر كحاضر في المشهد السينمائي.
- نجحت الإضاءة والتصميم الداخلي خلال أحداث الفيلم في نقل الصراع داخل الشخصيات.
- نجح التصميم الداخلي والإضاءة على رسم العلاقة بين الشخصيات إما بشكل فردي أو بظهورهم المزدوج.
- المسحة اللونية في لون الإضاءة يضفي مسحة على لون عناصر التصميم الداخلي وبالتالي يتغير معنى اللون الرمزي.
- تحول اللون خلال أحداث التتابع الدرامي الواحد تدل على تحولات جذرية بالشخصية.

الخلاصة:

إن الأفلام التي تخضع لجلسات عمل كثيرة قبل التصوير تخرج بلغة إبداعية متكاملة بين جميع عناصرها، فيخفو عنصر اللون في الإضاءة مثلاً في مقابل إبرازه في عناصر التصميم الداخلي والعكس، وذلك لخدمة دراما ومضامين الفيلم ككل متكامل ذي بنية واحدة.

توصيات البحث:

- دراسة العلاقة بين الطول الموجي للون وتأثيره الدرامي.
- دراسة العلاقة بين اللون في الضوء والتصميم الداخلي سيميولوجياً.

مراجع البحث:

المراجع العربية:

1- رانيا مسعد، *معايير قياسية للضوء واللون في التصميم الداخلي والأثاث في المنشآت التعليمية (مرحلة التعليم الأساسي)*، رسالة دكتوراه، 2006.

2- سعيد شيمي، سحر *الألوان "من اللوحة إلى الشاشة"*، الهيئة العامة لقصور الثقافة، آفاق السينما، طبعة ثانية، 2008.

3- على أبو شادي، *لغة السينما*، منشورات وزارة الثقافة-المؤسسة العامة للسينما، الفن السابع 114، سوريا، دمشق، 2006.

4- لويس جاكوب، *الوسيط السينمائي*، ترجمة: أبيه حمزاوي، منشورات وزارة الثقافة–المؤسسة العامة للسينما، سوريا، دمشق، الفن السابع110، 2006.

5- نرمين سعد فتح الله احمد : *توتزن الطاقة في العمارة الداخلية*، رسالة ماجستير – كلية الفنون الجميلة – قسم الديكور والعمارة الداخلية – جامعة الاسكندرية –2004م.

المراجع الأجنبية:

1- Benjmin Bergery, *Reflection 'Twenty-One Cinematographers at Work'*, ASC Press, Hollywood, 2002.

2- Frieda Fordham – *Introduction to Jungs psychology*, the Jung page. [Online] At http//www.cgjungpage.org/ index.php? option=com_ content&task=view&id=852&Itemid=41> [Accessed 24-06-2012]

3- Joseph M. Boggs, *The Art of Watching Films*, 4th ed., Mayfield Publishing Company, London, 1996.

4- Jonathan Poore, *interior color by design*, Rockport Publishers, 1994.

5- Matt Vasiliauskas, *Mastering the Movie Color Palette:How David Fincher uses color in film*, [Online] at http://www.google.com.eg/amp/s/www.studiobinder.com/blog/movie-color-palette-david-fincher/%3famp_markup=1, Oct 17,2017.

6- Ray Zone, (ed.*) Writer of Light*, ASC Press, California, 2001.