التوظيف الجمالي للتقنية الرقميـة لـ اللون في الفلم الروائي

Employment aesthetic of digital technology for color in the film novelist

نجيـــب أصليـــوة حيـــــــدو

Najeeb Asleawa Haidoo

ملخـص البحـث:

يتلخص البحث الموسوم بـ (التوظيف الجمالي للتقنية الرقميـة لـ (اللون) في الفلم الروائي) ، و العلاقة بين التوظيف الجمالي للتقنية الرقميـة لـ (اللون) وانعكاسها على مستوى الإبداع الفني من خلال التقنية الرقمية والفنية وانعكاسها على المنجز النهائي في الفلم السينمائي . وتوزع البحث عل خمسة فصول تناول الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث الذي تضمن مشكلة البحث وكالآتي :

ما هي التقنية الرقمية للون في إثراء السياق في الفلم الروائي لتجسيد المعنى الدرامي ؟

وأهمية البحث وأهدافه منها :

1 – التوظيف الجمالي للتقنية الرقمية لـ (اللون) في الفلم الروائي .

2 – علاقة التقنية الرقمية بتجسيد المعالجات السينمائية .

وحدود البحث والتعريف بأهم المصطلحات التي جاءت في البحث .

والفصل الثاني ، وهو الإطار النظري والدراسات السابقة . وتوزع الإطار النظري على ثلاثة مباحث ، المبحث الأول ويتضمن آستقراء تأريخي لمسيرة تطور لـ (اللون) في السينما وتطورات التقنيات الرقمية لـ (اللون) في الصورة السينمائية ، وجماليات اللون في الفلم وعلاقة اللون والإضاءة . وتناول المبحث الثاني التقنية وجماليات الإبداع السينمائي. أمـا المـبحـث الثـالـث فتناول دور التقنية في المعالجات الإخراجية ، ودور هذه التقنيات في تجسيد المضامين والأفكار المطروحة في النص من خلال تجسيدها بالأفلام لهذه المعالجات ولمختلف المستويات . وفي الفصل الثالث الذي تم تخصيصه لإجراءات البحث والذي تضمن منهج البحث،وعينته هي : سيد الخواتم الجزء الثالث – عودة الملك ، عام 2003

ومجتمع البحث وأداته ووحدة التحليل وخطوات التحليل ثم الفصل الرابع تحليل العينة الفلمية .

أما الفصل الخامس فاحتوى على النتائج ومنها :

1 - أن اللون من خلال التقنية الرقمية له القدرة على تحقيق تدرجات لونية في صورة العرض أكثر من الفلم السينمائي العادي .

كذلك الإستنتاجات الذي توصل إليها الباحث ومنها :

1 – كلما تطورت التقنيات أضفت جمالية على الصورة بدقة عالية وتكون أكثر إقناعاً .

كذلك التوصيات والمقترحات. ولابد لبحوث من هذا النوع أن تحتوي على مصادر تدعم عملية البحث العلمي.

Abstract

Find all boils down to is marked with (recruitment aesthetic of digital technology for (color) in the film novelist) And the relationship between the aesthetic employment of digital technology for (color) and its impacts on the level of artistic creativity through digital technology and its impacts on the technical and completed the final film in the film.

Search and distributed at five chapters The first chapter discusses the methodological framework of the research, which included the research problem and is as follows:

What is the digital technology to enrich color in the context in the film narrative to reflect the dramatic effect?

And the importance of research and its objectives, including:

1 - Employment aesthetic of digital technology for (color) in the film narrative.

2 - the relationship of digital technology to embody film processors.

And the limits of research and definition of key terms that came in the research.

And the second chapter, a theoretical framework and previous studies. The distribution of the theoretical framework on three topics, The first section contains a historical extrapolation of the path of evolution for (color) in the cinema and the developments of digital technologies for (color) in the picture film.The second topic dealt with technical and aesthetics of film creativity.The third topic addressed the role of technology in the directorial processors, and ideas in the text of the films through incorporation of these processors and the various levels.

In the third chapter, which has been allocated to research procedures, which included the research methodology, and appointed are:

Lord of the Rings Part III - Return of the King, in 2003 .

And the research community and his tool and the unit of analysis and the analysis steps and then the fourth quarter Filmed analysis of the sample.

The fifth chapter Consisted the results, including:

1 - The color of the digital technology has the ability to achieve shades of color in the display image of the film more than the normal film.

As well as the conclusions reached by the researcher, including:

1 - Whenever you add aesthetic techniques developed image with high accuracy and be more convincing.

Well as the recommendations and proposals. It must for this type of research to contain the sources support the process of scientific research.

الفصل الأول
الإطار المنهجي

أولاً - مشكلة البحث :

هل هناك علاقة بين التقنيات الرقمية لـ (اللون) والناتج الإبداعي في عملية الخلق والإبداع في الفلم السينمائي ؟ وما علاقة التقنية بالفن ؟ وما الاشتراطات التي فرضتها التقنيات الرقمية الحديثة على المبدع السينمائي ؟ ومـــا الآفاق التي تخلقها التقنيات أمام فن الفلم اليوم ومستقبلاً ؟

وهذه الأسئلة كلها تبلورت منها مشكلة البحث التي تتمثل في التساؤل الآتي : -

ما هي الكيفيات التي تم بها التوظيف الجمالي للتقنية الرقمية لـ (اللون) في الفلم الروائي ؟

ثانياً - أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث بما يأتي :

1 – استجلاء المضامين الفكرية والجمالية للإثراء الفلمي من خلال معالجة الصورة بالألوان المناسبة .

2 – إبراز اللون وذلك للتركيز والتأكيد على الموضوع . [i]

3 – للتشويق والإثارة .

4 – وتكمن أهمية البحث كونه يواكب مسيرة التطور التقني في مجال الفنون السمعية والمرئية وعلاقة التطورات التقنية بالمنجز الفني . فضلاً عما يقدمه من معرفة علمية وفنية للدارسين والمهتمين في مجال السينما والتلفزيون ، وعن توظيف هذه التقنية للإثراء الجمالي .

ثالثاً - أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى :

1 – التوظيف الجمالي للتقنية الرقمية لـ (اللون) في الفلم الروائي .

2 – علاقة التقنية الرقمية للون بتجسيد المعالجات السينمائية .

رابعاً - حدود البحث :

1 – حدود الموضوع : يتحدد الباحث بدراسة التقنية الرقمية لـ (اللون) في الفلم الروائي .

2 - الحد الزماني : يتحدد الباحث بالأفلام الروائية التي تم إنجازها من (2000 – 2011) كون المدة الزمنية التي وصلت فيها الثورة التقنية أوجها .

وقد أختار الباحث فلماً واحداً روائياً على شريط مدمج (C D) كعينة للبحث وهو فلم (سيد الخواتم الجزء الثالث عودة الملك) للمخرج (بيتر جاكسون) أنتاج 2003 . والأسباب : -

1 – أن الحدود تحددت بهذه العينة بطريقة قصدية أختارها الباحث .

2 – قيمة الفلم المميزة بأسلوب استخدام التقنيات الحديثة .

3 –استخدامه عناصر اللغة السينمائية بصورة مميزة بما فيها التقنيات الرقمية الحديثة للون .

خامساً - تحديد المصطلحات :

1 - التوظيف :

تأتي كلمة التوظيف في (المعجم الوسيط) معناها هو ((وضع عمل معين في مكان محدد يراد منه خدمة معينة ، وهو القصد من وراء التوظيف)) ([1] \ ص1042) .

ويرى الباحث بان التعريف الإجرائي بما يتلاءم مع متطلبات البحث ومما تقدم أعلاه بان اللون في الفلم السينمائي يختاره صانع العمل داخل الفلم السينمائي له دلالات ، ، لذا تأتي كلمة التوظيف في موضوع البحث يراد منه وضع اللون المناسب في المكان المحدد وتوظيفه لخدمة معينة ليؤدي دلالته جمالياً وتعبيرياً من خلال التقنية الرقمية لمحاكاة الواقع .

2 - الجمالي :

إن تحسس الإنسان للجمال مبدأ منذ أقدم العصور بما يراه في الطبيعة الخلابة ومن ثم على تجارب الآخرين وتجاربه الشخصية ، لذا فأن الموقف الجمالي هو ((انتباه وتأمل متعاطف منزه عن الغرض لأي موضوع للوعي على الإطلاق ، من أجل هذا الموضوع ذاته فحسب))([2] \ ص45) . فأن المعرفة الجمالية تعتمد

على الثقافة الفنية لكل عصر من العصور لتدل على مدى تحضر الإنسان ذلك العصر. وعن التعريفات الحديثة للجمال والتي لها الصلة بين الفن والجمال فأن الجمال هو ((كل تفكير فلسفي في الفن))([2] \ ص177) .

ويرى الباحث بان التعريف الإجرائي بما يتلاءم مع متطلبات البحث ومما تقدم أعلاه بأنه كل تفكير فلسفي في الفن وهي لفظ منزه عن الغرض ، فيعني ذلك أننا لا ننظر إلى الموضوع بأي غرض خارجي لغرض الانتفاع أو استخدامه كأداة سوى ممارسة التجربة فحسب ، بتركيز الانتباه الجمالي إلى الموضوع بالتذوق الفني الجمالي .

3 - التقنية الرقمية : المصطلح والمفهوم

التقنية : إن مصطلح التقنية متداخل ومتشابك مع مصطلح التكنولوجيا ولها أكثر من مفهوم فهي ((دراسة المعدات والوسائل المفيدة لإنجاز الأشياء بصورة علمية ، وكيفية توصل الإنسان إلى آختراع الأجهزة والمعدات لتحقيق غاياته ومقاصده لتلبية حاجاته وتسخير الطبيعة لتأمين حياته بصورة أفضل.))([3] \ ص5). أي آنها تستعمل الأدوات والقدرات المتاحة لزيادة إنتاجية الإنسان وتحسين أدائه . وقد وردت كلمة (Technique) في قاموس أكسفورد الحديث بمعنى ((أسلوب أو طريقة كما تاتي بمعنى مهارة فنية أو التقنية.))([4] \ ص769) . ومن هنا جاء مصطلـــح التقنية وتعني التطبيقات العلمية للعلم والمعرفة في المجالات جميعها . بمعنى آخر التطبيقات العلمية للمعرفة والعلم والمهارات الفنية في المجالات جميعها . فإن ((التقنية ، طريقة فنية Technique المتبعة لإخراج العمل الفني في أصول صناعية صحيحة.))([5] \ ص282) .

ويرى الباحث أن التقنية تأتي بمعنى دراسة أو بحث كيفية توصل الإنسان إلى آختراع الأجهزة والمعدات لتحقيق غاياته ، وإنجازها بصورة علمية من خلال تطوير وتطبيق وإدخال الآلات والمواد والعمليات التلقائية التي تساعد على حل المشاكل الميكانيكية التي واجهت الإنسان .

الرقمية : إن كلمة رقم بمعنى ((رقم – (الرُقم) الكِتابة))([6] \ ص253) . ومنها تأتي كلمة الرقمي ((رقم : عدد. الرقمي : digital))([7] \ ص593). وكلمة الـ (digital) وتعني ((digital : رقمي digital computer : الكومبيوتر الرقمي))([8] \ ص345) . فالرقم هو العدد الذي يتداول في علوم الحساب .والتقنية الرقمية إذاً ليست شيئاً مادياً وإنما أعداد وبهذا جاءت الأجهزة التي تستخدم التقنية الرقمية من كلمة الـ digital مثل الـ digital Camera أي الكاميرا الرقمية والـ digital Images بمعنى الصورة الرقمية.الخ . فهي ((تعتمد الصورة الرقمية على ما يعرف بالنظام الثنائي الرقمي . ويعتمد بدوره على رقمين فقط هما الصفر (0) الذي يتم ترجمته رقمياً بـ Off، والواحد (1) يتم ترجمته رقمياً بـ on إذ يأخذ كل رقم شكل إشارة ثنائية.))([9] \ ص55) . فالكاميرا الرقمية تعمل على إنتاج صورة بوساطة

الأرقام والتي تأخذ على شكل إشارات لتترجم إلى صورة رقمية وكل ما تحتويه الصورة بما فيها الألوان يتم معالجتها بالتقنية الرقمية فهي تطبيق ((مباشر على الإشارات ذات الاتجاهين. والصورة الرقمية تتكون من وحدات صغيرة جداً تحمل معالم اللون الرمادي يطلق عليها بكسل Pixel وكل بكسل بالنسبة للصورة الرمادية يتكون من ثمانية بتات (8 bits).أما بالنسبة إلى الصورة الملونة فإن كل وحدة تتكون من 24 بت إذ يحمل كل لون من الألوان الأساسية ثمانية بتات وهي الأحمر والأخضر والأزرق.))([10] \ ص18) .

ويرى الباحث أن التقنية الرقمية تأتي بمعنى دراسة أو بحث من خلال تطوير وتطبيق وإدخال الأرقام أو الأعداد والعمليات التلقائية التي تساعد على حل المشاكل الميكانيكية التي واجهت ظهور الإختراع ، و بداية ظهور اللون في الفلم السينمائي والمراحل التي تطوره ومن ثم التقنية الرقمية العالية الوضوح ، ودقة في التدرجات اللونية ومعالجة اللون بالتقنية الرقمية للصورة بمعالجة الأرقام وترجمتها إلى رقم على شكل إشارة ثنائية . فالتقنية الرقمية ليست مادية بل أرقاماً ويأخذ كل رقم على شكل إشارات ثنائية .

الفصل الثاني \ الإطار النظري

المبحث الأول :

اللون في السينـما بحث في الجذور :

عند البحث في جذور اللون سوف نكتشف بأنه لا وجود للون إذ يقول (سعد عبد الرحمن قلج) بهذا الصدد ((لا ينسب اللون إلى الأجسام بل إلى الضوء المنعكس منها. وقد جرت العادة في الممارسات على وصف الأسطح العاكسة للضوء بدلالة الألوان التي تظهر بها في الأنواع العادية من الإضاءة، مثل ضوء النهار أو ضوء التنجستن. ويدل وصف الأسطح بهذه الكيفية على قدرة السطح العاكس على تعديل لون الضوء الساقط عليه.))(19\ ص22). وهذا يعني أن الجسم لا يتصف بلون واحد مميز لأن مظهره يتغير بناءً على عدة عوامل، ومن أهمها نوع الإضاءة الساقطة عليه وشدتها.

لذا فإن اللون في السينما شأنه شأن بقية عناصر الصورة ، ومنذ البدء أدرك صناع الفلم قيمة اللون كما أدركوا قيمة الصوت ، ولكن كانت التقنيات حائلاً بينهم ، وكانت البداية عن طريق التلوين باليد وكان ميلبيه في السينما يلون أفلامه، وأكثر الأفلام الفرنسية القصيرة كانت فعلاً ملونة باليد صورة بصورة و((كانت ((مدام توليبيه)) تتولى الإشراف على تلوين جميع أفلام ميلبيه في المدة بين عامي 1897 و 1912 . وكان كل واحد من مساعديها العشرين مختصاً بلون واحد . وكان الإنتقال من كادر إلى آخر وسيلة أخرى لتحقيق الحيل السينمائية .ولكن استخدام الألوان في الأفلام لم يكن من اختراع ميلبيه ، إذ كانت الألوان قد استخدمت قبل ذلك في التصوير الفوتوغرافي([11] \ ص64-65) . ثم أخذ تلوين الأفلام بتجارب في إتقان اللون ومقارنته بالواقع وتدرجت هذه المحاولات إلى ظهور مولد التكنيكولور ومنهـا ظهـرت

السينما الملونة الأقرب إلى الألوان الطبيعية بواسطة التقنية الجديدة ، وكان قد بدأ التفكير في هذه الطريقة منذ عام 1900 ، ثم كانت الولادة الحقيقية عندما ((ظهرت في أنجلترا طريقة جديدة في سنة 1908 عرفت باسم ((سينما كولور)) وقد استخدمت في تصوير احتفالات التتويج في سنة 1910))[12] \ ص129). وتوالت الإبتكارات والإضافات التقنية الأخرى باسماء مختلفة وكثيرة وصلت إلى أكثر من (60) طريقة .ثم أعلن ((هربر كالموس في سنة 1923 استعداده لتسويق طريقة التصوير بلونين..بدأ المنتجون يضمنون أفلامهم مشاهد ملونة مثل مشهد لون ثانٍ عندما ارتدى قناع الموت في فيلم (شبح الأوبرا (1925) .أول نجاح كبير سجله الفيلم الملون هو القرصان الأسود (1926)..صور كله بالألوان. وفي سنة 1929 أنتجت معظم الأستوديوهات الكبرى أفلاماً ملوناً.))[12] \ ص129-130) . إن التغير الذي حصل في مسيرة السينما في الفلم الأبيض والأسود إلى الفلم الملون ، أدى بالنتيجة إلى التجارب لهذه التقنية الجديدة والى الاهتمام بالترتيب لتناسق الألوان . وبالتالي محد للمتلقي أفلاماً يشاهدها لتكون الأقرب إلى الواقع والطبيعة .

الفصل الثاني \ الإطار النظري

المبحث الثاني :

قيمة اللون وتأثيراته التعبيرية والجمالية في السينما :

إن ((اللون مثل الصوت ، هو أحد عناصر الإحساس الأساسية غير المحددة تستخدم للتعبير عن أداة طبيعية تثير الإحساس كما تستخدم للتعبير عن الإحساس نفسه.))[13] \ ص331). فالقيمة اللونية في العمل المرئي محاولة للوصول إلى قيمة فنية جمالية للمتلقي . وكل لون له دلالته الرمزية . فـ ((الألوان الباردة عموماً الأزرق ، الأخضر ،البنفسجي ، تميل إلى الإيحاء بالسكينة والاستعلاء والهدوء وتميل إلى التراجع في الصورة . والألوان الحارة الأحمر – أصفر – برتقالي توحي بالعدوان والعنف والتحفيز . وهي تميل إلى التقدم إلى أمام في أكثرالصور.))[14] \ ص49) . ففي فلم (البرتقالة الميكانيكة)(*) إخراج (ستانلي كوبريك) أستخدم فيه الألوان كمضامين سايكولوجية ورمزية فالنصف الأول من الفلم إذ العنف والجريمة والمخدرات والاغتصاب إلى عملية القتل كانت الألوان الحارة وخاصة البرتقالي هي السائدة . أما النصف الثاني للبطل مالكولوم ماكدويل عندما يقاد إلى السجن ليتم تحويله بعد اختبارات عدة إلى إنسان آلي أخلاقي مأساوي كضحية ، تهاجم البطل أفكار الجنس والعنف ، تكون الألوان الباردة وخاصة الأزرق والرمادي . إن القيمة الجمالية للسينما هي مسألة غاية في الأهمية بالنسبة للمتلقي الذي يستقبل الصورة . فالفلم السابق صور بالألوان لدلالاتها الرمزية . لذا فإن ((اللون شأنه شأن أي عامل مساعد أخر ، يطلب أساساً وفي المقام الأول لتأكيد التأثيرات الخاصة بظهور الحركة.إن السينمائي يستطيع استخدام الألوان من

أجل الحصول على تأثير معين بدلاً من أن يستخدمها بالأسلوب الطبيعي . أي يستطيع أن يختار من بينها وأن يركبها طبقاً لأثرها الدرامي بدلاً من أن يكتفي بمجرد تسجيلها كما هي))([15] \ ص30-31) . وعلى الرغم من الأهمية الفنية والتاريخية للأفلام المصورة بالأسود والأبيض ،لأنها لا تلتقي مع ظاهرة الاعتياد لدى المتلقي .إلا في حالات تصوير فلم بالألوان وفي بعض المشاهد بالأسود والأبيض إذ يقترن الظلام بالجنس والغموض أما الضوء فيقترن بالوضوح،كذلك القيمة التراجيدية لبعض الموضوعات المعينة يكون الأسود والأبيض أكثر ملائمة لها . يبقى استيفاء اللقطة والمشهد المرئي للشروط الموضوعية لقيم الجمال يرتقي بالمتلقي إلى شخصية جديرة بإنسانيتها في استقبال أحداث الحياة اليومية والوقوف أمامها بوعي فإن عملية أدراك اللون هي ((عملية عقلية وجدانية حسية كي يدرك الإنسان اللون ويحسه ويتفاعل معه والإدراك هنا يفوق إدراك الحواس فقط . لأن العقل هنا يلعب دوراً مهماً بإضافة أبعاد جديدة تفوق الاستقبال الحسي المحدود))([5] \ ص60). وتبقى اعتياد عين المتلقي للألوان ظاهرة أزلية لتلتقي مع الألوان الموجودة في الطبيعة . ثم بدأت جملة من العوامل التقنية وغير التقنية تلعب دورها . والعامل الأول هو الضوء ، وظهرت المرشحات (الفلاتر) لتضفي الواناً معينة على الأشياء والأشخاص . لأنه بتوزيع الضوء يحقق تدرجاً متحركاً ،فضلاً عن مايخلقه اللون من تأثير سيكولوجي في المتلقي بقيمته التعبيرية . فالإحساس باللون الهاديء والمريح في الاستقبال له قيمة جمالية عند المتلقي . إن ظهور اللون في السينما كشف لون الأشياء فيما كان الأسود والأبيض وتدرجاتهما يخفيان جانباً من تدرجات لون الموجودات والمكان . فالمشهد السينمائي هو مكونات كثيرة من ملابس وممثلين ، والأثاث والإكسسوارات و الجدران – إلخ . وكما ((تساعد الاستخدامات الخاصة للضوء واللون أيضاً في جذب العين إلى الشيئ الأهم شأناً))([16]\ ص79) . وقد ينصرف اهتمام المشاهد بكتل لونية ما عن موضوع الحدث بتغير مثلاً زاوية الكاميرا أو تغير قطعة إكسسوار وقد يختل جانباً من التدرجات اللونية. لذا فإن ((إنارة معظم الأفلام السينمائية نادراً ما تكون مسألة عابرة ، إذ إن الأضواء يمكن أن تستخدم بدقة متناهية . ويمكن للمخرج أن يقود عين المشاهد بوساطة استخدام المصابيح المركزة ذات الشدة والوضوح المعينين إلى أية بقعة من الإطار المصور.))([14] \ ص40).ففي فلم (العراب ج1)(*) .إخراج (فرانسيس كوبولا) استطاع المخرج أن يشيع شعوراً بالزمن الذي تدور فيه الأحداث ، لاسيما التي تتم في مرحلة الأربعينيات . وفي الأجزاء الأولى من الفلم أشاع اللون شعوراً بالدفء وفيها البني والأصفر والبرتقالي ، ومنحت سمة المرحلة التأريخية للأحداث . وعندما انتقلت الأحداث إلى مرحلة الخمسينيات ، أصبحت الألوان أكثر برودة وتضم ألوان الأزرق والأبيض ، وتوحي بزمن أكثر حداثة .

الفصل الثاني \ الإطار النظري

المبحث الثالث :

تقنيات صناعة اللون الرقمية في السينما :

جاءت التقنيات الرقمية المتقدمة عن تدرجات اللون لإنتاج نوعية الصورة المطلوبة ، عندما تكون هناك أسبـاب وجيهة للاستخدام ومحاكاة الواقع . يقول (كارلا روز) بهذا الصدد ((إن صورة ذات تدرج رمادي يمكن أن تحتوي على 254 ظل رمادي فضلاً عن اللونين الأبيض والأسود))[17] \ ص342) . ومع إضافة كل لون إلى الألوان المزدوجة تنتج تدرجات وألوان مختلفة وبأعداد كبيرة ومن هذا يكون في كل لون تدرجات لونية له ، ولو أجرينا عمليات حسابية للرقم 254 ظل الرمادي فضلاً عن اللونين الأبيض والأسود ينتجان 256 لون ، لظهرت من هذه التقنية ملايين التدرجات اللونية عند إضافة أي لون إلى آخر وبما يعادل تقريباً 16 مليون لون وأكثر . إذ وفرت هذه التقنية أي لون ممكن أن يستخدمه صناع الفلم ، بما يخدم الرؤية الفكرية والقيمة الجمالية باستثمار التقنية على أساس الانسجام والتوافق لبناء تشكيل عناصر التعبير السينمائي . ومن خلال علاقة اللون وتدرجاته في الفلم السينمائي . ففي فلم (الحديقةالجوراسية)(*) . إخراج (ستيفن سبيلبيرغ) . إذ يتناول الفلم كيفية خلق ديناصورات بواسطة هندسة الجينات (الحمض النووي) بعد العثور على هياكل مندثرة منذ ملايين السنين والأفادة منـــها فـــي مشروع تجاري بأنشاء حديقة (بارك) سياحي غريب من نوعه لأنه يحتوي على ديناصورات عملاقة لم يألف عليها الناس لآنها أنقرضت ، وبعض الأنواع خطر بسبب ما تمتلكه من سم مميت تقذفه من فمها ، يسبب العمى والشلل ، فوضع البارك (المكان) الذي فيه الديناصورات تحت حراسة مشددة بوساطة أسلاك كهربائية ذات الضغط العالي من حولها ، لمنعها من الخروج والإعتداء على زوار المتنزه ، والتحكم بها بوساطة الكومبيوتر على تلك الأسلاك. وقد أسهم اللون في تأكيد الموضوع ونذكر هنا بعض المشاهد من الفلم من خلال هذه التقنية ، كذلك الجمالية للصورة فضلاً عن خلق الإثارة والإبهار ففي المشاهد (2) غروب أرجواني يضيء الجدران الزجاجية للمركز المتقدم للأبحاث ، تعطي لهذا المركز شيء من مسحة الماضي في تدرج الون ومزجه لتوحي ما بداخله من غرائبية في هذا المكان جسدت بوساطة التقنية العالية بمزج اللونين الأحمر والأزرق . أما في المشهد (17) غرفة الإحتضان للبيوض واللون تحت الأحمر ، ناتج من مزج أكثر من تدرج لوني لإعطاء فكرة عن ما ستؤول اليه هذه البيوض من مخلوقات غرائبية . وفي المشهد (65) الألوان ذات الطابع الذي يميل الى الإصفرار للديناصور العملاق التي تعطي الإنطباع وكأنها حقيقة على الرغم من آنها مصنوعة من ألياف زجاجية يكسوها الطين الملون الخاص والقش ممزوجة بتقنية عالية ، كذلك قطيع الديناصورات الصغيرة فضلاً عن التكوين الشكلي للصورة من الموجودات في المكان الذي يحيط بالحدث والتي تتحرك فيه كلها ، وجسدت بوساطة التقنيات

العالية الجودة لإضفاء القيمة الجمالية في غرائبية المكان كما أضاف اللون الجانب الفنطازي ليوحي بذلك الى الماضي السحيق والمنقرض ومعه هذه المخلوقات . لذا فإن التقنية الرقمية تتيح إلى الصورة تفاصيل دقيقة وواضحة بحيث تعبر عن كل تدرجات الألوان والأقرب إلى الطبيعة وبآستطاعتها تأكيد الموضوع والإبهار الإثارة وإعطاء جمالية للصورة ((كلما كانت تدرجات الرمادي التي يمكن إنتاجها أكثر كلما حصلنا على تفاصيل أكثر للصورة بتدرج رمادي تنتج 256 تدرجاً للون الرمادي .ومن أجل الصور الملونة يتضمن الألوان الحقيقية و 256 لون والبقع اللونية . تخدم الالتقاط الواضح للصور الملونة والحصول على دقة عظمى مع إعداد الألوان الحقيقية . هذه الإعداد قادرة على إنتاج 216 ،16,777 لون يعبر عنه بـ 7، 16 مليون لون.))([18] \ ص112-113) . فإن اختيار الصورة الأفضل للألوان من خلال التقنية الرقمية وهي هناك ((لوح ألوان أمثل : ينشيء هذا الخيار مجموعة تتألف من 256 لون من أفضل الألوان المحتملة لتمثيل صورتك بأفضل النتائج . يتم اختيار هذه الألوان من 16,7 مليون لون حقيقي متاحة .))([18] \ ص114) . وقد أستخدمت هذه التقنية في السينما من أجل تقديم جمالية أفضل للصورة السينمائية ولإعطاء دلالات رمزية لما تحمله الصورة من إيحاء وتتناول موضوعات خيالية وتوظف من خلال المعالجة لصالح المنتج الفني . ففي فلم (ماتريكس ج1)(*) . إخراج (أندي واكووسكي ولاري واكووسكي) يتناول الفلم مبرمج كومبيوتر يدعى (توماس أندرسون) ، ويعيش حياة أخرى سرية يقوم بعملية الإحتيال (Hackers) برامج ، أنترنيت تحت آسم مستعار هو (نيو) Neo يؤدي الدور الممثل (كيانو ريفيز) ، يبقى في بحث مستمر عن سؤال محير هو ما (الماتريكس) ، ويقوده السؤال إلى مجموعة أشخاص يقودهم الغامض (مورفيوس) يؤدي الدور (لورنس قيشبورن) الذي يعرض عليه الطريقة للكشف عن جواب لسؤاله المميز عن حقيقة ماتريكس إذ أنه برنامج حاسوب صمم من الآلات التي أصبحت مسيطرة على الجنس البشري ، وهي آلات حسية واعية بغرض تدجين الإنسان وإخضاعه لآستخدامهم كبطاريات (مولدات طاقة) لصالحهم ، وبعد أن ينظم (نيو) إلى المجموعة عبر أخذه حبة حمراء اللون تقوم بعزل إشارته الألكترونية من جهاز كومبيوتر ضخم تسيطر عليه الآلات ، ويتحرر نيو من عالمه الذي يعيش كمبرمج للكومبيوتر ويدخل لعالم غريب على متن سفينة هي نبوخذنصر . أضاف اللون جانباً فنطازياً وهذه بعض من المشاهد، ففي المشهد (1) اللون الفسفوري وزجاج النيون الأسود عندما يبدأ الهاتف يرن في غرفة توماس أندرسون (نيو) يتجسد هذا من خلال تدرجات اللون الرقمي ليعطي جانباً غرائبياً للمكان ، وفي المشهد (25) داخل المركز وتدرجات اللون الأخضر للمكان كذلك شاشات الكومبيوتر الخضراء لإضفاء الغرائبية على المكان ، وفي المشهد (139) اللون الأحمر بآنفجار حشوات حارة من البلازما في داخل المركز لـ (مورفيوس) بدخول الآلات الدخيلة للعملاء وتخريب الموقع ، وفي المشهد (170) الدخان الأسود المصاحب للإنفجارات الهائلة للإيحاء بالشر ، أما في المشهد (217) اللون الأبيض للدخان المتهاوى من

السقف على العملاء الذين يلقون حتفهم واحداً تلو الآخر للإيحاء بآنتصار الخير على الشر . فضلاً عن الملابس الجلدية والنظارات السوداء حتى في الليل لإضفاء نوع من الفنطازيا وكأنهم ليسوا بشراً عاديين . فان دخول التقنية الرقمية في السينما و لكافة العمليات التي كانت تعتمد على الكاميرات التي تحتوي على فلم بما فيها نصوع الألوان وتدرجاتها اللونية غيرت الكثير من المفاهيم البصرية ، وإن اعتماد التقنية الرقمية للصورة على البكسل Pixel والذي ((تتألف جميع الصور المطبوعة والرقمية من نقاط لونية بالغة الصغر مستطيلة الشكل تدعى عناصر الصورة أو البكسلات . البكسل بالتعريف عبارة عن كتلة لونية صغيرة جداً مستطيلة الشكل تمثل أصغر عنصر يستخدم في بناء الصورة .))([18] \ ص29) . وكلما زادت عدد البكسلات زادت دقة الصورة والألوان . وإن كيفية عمل الكاميرا الرقمية والتي تختلف تقنيتها عن عمل الكاميرا السينمائية التي تستخدم الفلم هناك فرق فهو ((أن الفرق الوحيد بين الكاميرا الرقمية هو وجود أو غياب الفيلم . تستعيض الكاميرا الرقمية عن الفيلم بنظام شبه موصل مع القليل من السيليكون الذي يمرر على دفعات وليس كل الكهرباء التي تصل إليه . ويعرف هذا النظام الشبه موصل باسم محول الضوء إلى كهرباء أو الـ C C D للاختصار ، ويحول بدوره الضوء من شحنات كهربائية . إن قوة هذه الشحنات تتغير تبعاً لقوة الضوء الذي يضرب كل من عناصرها، فهي تشبه إلى حد معين الفيلم))([17] \ ص37) . فالـ C C D وهي الشريحة الألكترونية ، وهذه الشريحة هي عنصر مزدوج الشحنة التي تقوم مكان الفلم العادي ، وتقاس بالميكا بكسل والذي هو مليون بكسل من النقط صغيرة والتي تحول الضوء إلى كهرباء.لذا فإنه ((وعندما تضغط على زر الكاميرا الرقمية ، يمرر الـ C C D المعلومات من كل عنصر إلى المتناظر وثم إلى محول رقمي يقرأ المعلومات ويرسلها إلى الـ RAM أو الحافظة إذ تخزن هناك جاهزة للاستعمال .))([17] \ ص37) . فالسينما أخذت تستفيد من هذه التقنية الجديدة لما لها من جديد لصالح الإبداع الفني ، ومن خلاله يتم توظيفه من قبل صانع الفلم . وفي فلم (حرب النجوم – هجوم المستنسخين)([*]) .إخراج (جورج لوكاس) يتناول الفلم لتكملة سلسلة حرب النجوم للمخرخ نفسه والتي أبتدأها منذ الفلم الأول 1977 بنفس العنوان التي تنتمي إلى الخيال العلمي . فاللون فقد أدى دوره الوظيفي بوساطة التدرجات اللونية من خلال التقنية العالية لمزج الألوان التي أضافت الجانب الفنطازي إلى الفلم ، والمستوى التعبيري للون لتتلاءم مع نوعية الصورة وخصوصاً الألوان الباردة مثل الأبيض والرمادي عندما تكون في الفضاء خارج المدن أما داخل المدن فالألوان تختلف وتميل مع نوعية الملابس وأشكالها الى نوع من الفنطازيا التي تتوافق مع المكان (الخيال العلمي) في الكواكب البعيدة ففي المشهدين (1 و2) الألوان الباردة من الأبيض والرمادي لصورة جمالية لتجسيد التعبير للكون والفضاء الخارجي لتوحي ببرودة المكان وغرائبيته . ثم في المشهدين (22 و25) في أثناء المطاردات بالمركبات في أجواء المدينة والإضاءة المنبعثة من الأسفل للمدينة وتجسيد الجانب التعبيري من نوع ولون المركبات والملابس المختلفة الألوان الى البنايات العالية

البيضاء اللون لتضيف جانباً فنطازياً للمكان من خلال الصورة المرئية الجمالية للإيحاء بالجانب الخيالي لرؤية صانع العمل ويحولها الى حقيقة مرئية واقعة . وفي المشهد (144) في أثناء المعركة الفاصلة بين الجمهوريين والإنفصاليين داخل ساحة الملعب ألوان الجيش الآلي والمستنسخين والوحوش العملاقة الغرائبية غير المألوفة الى الملابس للجيش الجمهوري فضلاً عن الجانب الفنطازي والى جمالية الصورة من رهبة وغرائبية المكان ليتحول الى حقيقة مرئية أمام المشاهد . ومن هذا تم إدخال التقنية الرقمية في أكثر الأفلام الحديثة التي تنتج بعد سنة 2000 إذ قلما يخلو فلم بعد هذه المرحلة من التقنية الرقمية لما لها من معالجات وتوظيف لصالح فن الفلم لتأكيد الموضوع فضلاً عن جمالية الصورة . وذلك من خلال تكنولوجيا المعالجة الضوئية الرقمية ((**تتم هذه المعالجة وفق هذه التقنية من خلال مرحلتين ، الأولى تعتمد على تشكيل محتوى الصورة بشكل أحادي اللون وذلك من خلال صورة تدرجات الرماديات. أما الثانية فتعتمد في معالجتها للصورة على إضافة الألوان. 1) المعالجة أحادية الألوان تستطيع أن تحول إشارة الفيديو التي تدخل الشريحة إلى صورة ضوئية أحادية اللون ذات تفاصيل عالية جداً. 2) المعالجة بإضافة الألوان بعد مرحلة تشكيل محتوى الصورة بشكل أحادي اللون يدخل الضوء الأبيض الذي تولد داخل المصباح القوي في جهاز العرض ويمر من خلال ما يعرف بعجلة اللون قبل أن يصل إلى شريحة ، تقوم هذه العجلة بترشيح الضوء الأبيض إلى ثلاثة ألوان أساسية R-B-G إذ يسقط كل لون على شريحة واحدة من الشرائح الثلاثة .. مع الإشارة إلى قدرة كل شريحة في خلق أكثر من 16,7 مليون لون ، وهكذا فإن الثلاث شرائح في عارض D L P تستطيع إنتاج ما لا يقل عن 35 ترليون درجة لون ، مما يجعلها التقنية الأولى التي تزيد ثمان مرات أكثر من قدرة صبغات الفيلم السينمائي على تحقيق تدرجات لونية في صورة العرض**))[9] \ ص207-210) . لذلك فإن العرض من خلال نظام الـ D L P هي ((نظام للعرض الرقمي، أتاح عرض مستوى نقاء بصري وجودة مماثل تماماً للصورة التي تم تصويرها ، إذ يصبح العرض الأول للفيلم على وفق هذا النظام مثل العرض الأخير.))[9] \ ص205) . وقد وظفت هذه التقنيات في أكثر الموضوعات والاتجاهات السينمائية سوى كانت الواقعية في بعض المشاهد من الفلم أو التعبيرية في المشاهد الأخرى لنفس الفلم . ففي فلم (بابل)(*) . إخراج (اليخاندرو كونزاليس) يتناول الفلم الجوانب الحزينة والمأساوية في حياة البشر مهما كانت جنسيتهم ويقدم قصة وهي عبارة عن أربع قصص تدور في أربعة بلدان كل بلد ينتمي لقارة مختلفة (المغرب أفريقيا – اليابان أسيا – الولايات المتحدة أمريكا الشمالية – المكسيك أمريكا الجنوبية اللاتينية)، شابان مغربيان يلعبان ببندقية ويصيبان سائحة أمريكية خطأ كانت جالسة قرب النافذة في العربة التي تقلها، أمرأة مكسيكية لاتدرك أن حضورها لحفل زفاف أبنها سيسبب لها الكوارث ، شابة يابانية تحاول العثور على الحب لتسكن شيء ما في داخلها يعذبها ليل ونهار ، هذه القصص فيها معاناة إنسانية غير متوقفة عبر العصور . ولا يربط بين هذه القصص وتلك الشعوب سوى بندقية بصورة ساخرة

جداً عن دور السلاح بإفتعال الأزمات بين الشعوب وخلق الكوارث للناس وتدمير البندقية بنهاية العمل لم يكن سوى صرخة لنزع السلاح ووضعه جانباً ومحاولة الإنفتاح على الآخر وفهمه والنظر إلى مشاكله ومساعدته قبل محاسبته . وهذه بعض من مشاهد من الفلم ، فالألوان فكانت واضحة وتميل إلى البنفسجي والأحمر كذلك تفاصيل ملابس أميليا نقل بواقعية آحمرار المكسيك عند فقدان الطريق الصحيح وسط الحدود داخل المكسيك كما في المشهد (172) . وتجسد ذلك من خلال تقنية مزج الألوان إلى ما يتطلبه صانع العمل ولكل صورة مرئية متطلباتها . أما في قصة أمريكا في نفس الفلم فالألوان فكانت تميل إلى البرود أكثر من الألوان الحارة لتدعم الصورة المرئية وبرودة العلاقات الإنسانية كما في المشهد (22) عندما تخرج أميليا والأطفال خارج المنزل مع حمل حقيبة صغيرة والألوان المحيطة الباردة للشارع الأمريكي في المدينة من خلال تقنية الألوان. وكان اللون على وفق مقتضى الحكاية ففي اليابان ولنفس الفلم كانت المسحة تميل إلى الألوانالباردة مثل الأزرق والرمادي للبنايات العالية فقد أدى دوره الوظيفي بواسطة التدرجات اللونية والمستوى التعبيري لـ (اللون) لتلائم مع نوعية الصورة وخصوصاً الألوان الباردة عندما تكون في الفضاء الخارجي ، وفي المشهد (127) في صالة الديسكو وحركة الرقص من خلال حركة الإضاءة .أما اللون فكان يدعم الصورة الواقعية أيضاً فكان يغلب عليه الأصفر والبني من خلال تصوير الصحارى والتلال والقرية المغربية البسيطة من أزقتها والناس البسطاء . فقد وظف المخرج في الفلم المعالجات الصورية لكل قصة من قصص الفلم الأربعة وبما تقتضيه الحكاية ، بوعلى الرغم من أن الفكرة الأساسية هي (الآنا والآخر) ، لكن لكل قصة حكاية خاصة بها تختلف عن الحكايات الأخرى وفي أماكن مختلفة في العالم ولمختلف الثقافات . فكان توظيف ومعالجة التقنية بحسب موضوعة الفلم وما يقتضيه المشهد أو اللقطة داخل الفلم ككل لتعبر على توكيد الألوان المرتبطة بالمكان والزمان فضلاً عن إضفاء جمالية للصورة واللون من حيث الدقة العالية والوضوح لتتوافق مع ما يستهدفه صانع الفلم. إن استخدام التقنية الرقمية في الفلم السينمائي وتوظيف اللون ومعالجته للصورة السينمائية من خلال ((الأنظمة التي تستخدم 24 بت لكل نقطة في الشاشة تستطيع عرض الألوان الحقيقية للصورة مباشرة لأنها تحدد كل ثمانية بت (8 bits) التي تمثل 256 مستوى (256 levels) لكل لون من الألوان الأساسية الأحمر والأخضر والأزرق في الأنظمة التي تحتوي على ألواناً محددة حيث إن أمر عرض الصور imshow يعرض الصورة مستخدما مزيجاً من الالوان المتقاربة والمحيرة (اللون المحير : هو عبارة عن اللون بين اللونين) .))[10] \ ص40) .فالبت Bit هو معلومات إذ ((يتألف كل بكسل مستقل من معلومات أو بيانات مخزونة على صبغة خانات (بتات Bits). تشكل البتات أصغر وحدة معلومات يمكن معالجتها بواسطة الحاسب .. كل بكسل يحوي على عدداً معروفاً مسبقاً من البتات .تمثل البتات بسلسلة من الأصفار والوحدات (اللغة العالمية للحواسب) .))[18] \ ص30). فأن توظيف هذه التقنية ومعالجتها للألوان في الصورة هي لخلق

الجو العام وإثارة مشاعر المشاهد من خلال الألوان المرتبطة بالمكان والزمان ، كذلك إثارة المشاهد وإعطاء دلالة رمزية للصورة وبالتالي تعميق معنى السرد الصوري للقصة ككل في الفلم السينمائي والنتاج الفلمي يعتمد على التقنية وهو ما يقدم الأسس الأولى للنظرية السينمائية ومع تقدم التقنيات التي يعتمد عليها الإنتاج السينمائي ، تؤكد بدورها على الظاهرة المدهشة والمثيرة للسينما فهي لا تقتصر على مجال الإبداع فحسب ، بل في توسيع رقعة القيم الفنية .

الفصل الثاني \ الإطار النظري

ما أسفر عن الإطار النظري :

إن الإطار النظري يطرح مؤشرات متعددة أجملها الباحث بما يأتي : -

1 – أسهمت صناعة تقنية اللون الرقمية في إضفاء الجمالية للصورة من حيث الدقة العالية والوضوح لتتوافق مع ما يستهدفه صانع الفلم .

2 – ساعدت تقنيات اللون الحديثة في خلق عنصر الإثارة بتعميق الصورة السينمائية .

3 – أسهم اللون في تعميق معنى السرد الصوري .

4 - إن اللون له القدرة على التعبير لخلق الجو العام وإضفاء المزاج النفسي .

5 – إن توظيف صناعة اللون الرقمية في الفلم السينمائي له القدرة على إثارة مشاعر المشاهد من خلال الألوان المرتبطة بالمكان والزمان وللتأكيد على الموضوع .

الفصل الثالث : تحليل العينة

تحليل العينة الفلمية :

أسم الفلم : سيد الخواتم الجزء الثالث عودة الملك

The Lord of the Rings : The Return of the king

تمثيل : أيلايجا وود بدور فرودو Ellah Wood

شون أستن بدور سام

سيناريو : فران والش وفيليدبا بوينز و بيتر جاكسون عن رواية رونالد رويل تولكين

مدير التصوير : أندريو ليسنس Andrew lesnic , A,C,S

الموسيقى التصويرية : هاورد شور Houard Shore

مؤثرات صورية : جيم راكيل Jim Rygiel

ماكيتات خاصة : ريتشارد تايلور Richard Taylar

إخراج : بيتر جاكسون Peter Jackson

جهة الإنتاج : نيولاين New Line

سنة الإنتاج : 2003
نوعية الفلم : خيال (أسطورة) ومغامرات
مدة العرض : 201 دقيقة (3.21.00) ثلاث ساعات وإحدى وعشرون دقيقة
عدد المشاهد : (200) مشهد
فاز الفلم بـ (11) إحدى عشرة جائزة أوسكار

ملخص الفكرة : سيد الخواتم الجزء الثالث – عودة الملك :

يتناول الفلم محاولة فرودو (إيلايجاوود) وسام (شون أستن) تدمير خاتم القوة ويسافر معهما في أرض موردور ، غولوم (سميغول) وهو سيد الخاتم السابق ، ويحاول غولوم الإستيلاء على الخاتم من جديد عن طريق سرقته من فرودو . أما المحارب أريغول (فيغو مورتينس) مع (غاندالف) الساحر العجوز ذي الشعر واللحى والملابس البيضاء فهما يسافران إلى ميناس تيريث ومعه جيش والبقية ممن تحالفوا لإعادة الخاتم لإنقاذ المدينة البريئة من سيد سارون . ويساعده غندالف في هزيمة قوات ساروومان . ثم تدمير الخاتم وعودة الملك أراغون وتتويجه ملكاً واسترجاع الأرض والحق .

تحليل العينة : سيد الخواتم – الجزء الثالث عودة الملك

1 – أسهمت صناعة تقنية اللون الرقمية في إضفاء الجمالية للصورة من حيث الدقة العالية والوضوح لتتوافق مع ما يستهدفه صانع الفلم .

هذه العينة تبدو غير واقعية فهي محض أسطورة وخيال ، آستطاع صانع العمل، صنع شخصيات غير مألوفة وأشكال بهيئة غرائبية مثل الأشجار الناطقة بواسطة المؤثرات الصورية ، مع شخصيات إنسانية ولكن خارقة فوق المألوف بأفعالها ، كذلك التقنية العالية التي فسحت المجال أمام صانع العمل في بناء أحداث وأماكن إفتراضية لتجسيد رؤيته . فالجانب الفكري هو كيفية تجسيد الحياة لأسطورة الخاتم . يتضمن الفلم العديد من المشاهد بل أكثر مشاهد الفلم التي تنم عن رؤية أو مخيلة آستطاعت أن تضفي على هذه الشخصيات والمخلوقات سمات وخصائص من حيث الحركة والإستجابة لكل ما هو حولها ضمن بناء درامي للأحداث . هذه المخيلة الحقيقة أسهمت في إحالتها الى واقع مرئي بإمكانيات وقدرات أتاحتها التقنية أمام صانع العمل في التعامل مع هذه النماذج من الشخصيات والمخلوقات على أساس أنها واقع حي حقيقي ، وتجسدت هذه العلاقة بين الرؤية وآفاق تطبيقها كذلك من خلال التقنيات الرقمية حيث ساهم اللون في تجسيد هذه الصورة السينمائية بوساطة التقنية في الفلم ككل وسنذكر منها المشاهد الأتية :

في المشهد (93) داخل كهوف شبح الموتى اللون الرقمي كان له الأثر الكبير في تجسيد الصورة المرئية ، (أراغون) المقاتل يقابل ملك الموتى لإقناعه لمقاتلة جيش (سارون) الشرير ، جيش أشباح الموتى المكون من الآلاف بل مئات الآلاف إذ من الصعب تجسيدها بل يكاد يكون من المستحيل التفكير

بهكذا موضوع التقنيات عالية الدقة من المؤثرات البصرية للرسوم ثلاثية الأبعاد للشخصيات الإفتراضية واستنساخها إلى آلاف أو أي عدد يحتاجه صانع العمل بدلاً من إعادتها ، وتمتاز بالحركة والإستجابة لكل ما هو حولها ، بوساطة الكومبيوترات العملاقة ، التي أحالت هذه الأفكار المتخيلة الى حقيقة مرئية واقعة أمام المشاهد . وفي المشهد (171) في أثناء المعركة بين جيش (سارون) الشرير المكون من آلاف المخلوقات الغرائبية ووحوش عملاقة، وجيش (أراغون) ومعه غاندالف الساحر الأبيض يرافقه الهوبيت القزم (بيبن) ومعهم جيش من البشر الآدميين كذلك مع آلاف من أشباح الموتى يقاتلون مع أراغون . فاللون أعطى الإنطباع للمكان وهيأ الأجواء، وأدى دوره الوظيفي في الفلم من خلال التدرجات اللونية جسدت التقنية الرقمية العالية بطريقة مزج الألوان بحيث أضاف الجانب الفنطازي لفكرة الفلم ، ومستوى تعبيري للون المتدرج لتلائم نوعية الصورة . لإضفاء القيمة الجمالية كما أضاف اللون الجانب الفنطازي ليوحي بذلك الى الماضي السحيق والمنقرض ومعه هذه المخلوقات .

2 – ساعدت تقنيات اللون الحديثة في خلق عنصر الإثارة بتعميق الصورة السينمائية .

أكدت التقنيات الحديثة دورها في إضفاء جمالية على الصورة وكان واضحاً وجلياً للجانب الجمالي للصورة من إضاءة وديكور وكل ما يحيط بالحدث الدرامي وترتيبها من حيث الدقة في التصميم ودور الإضاءة واللون في الصورة المرئية ، وكذلك تكثيف المستوى التعبيري للصورة ، للإيحاء بالجانب الفكري الذي تتضمنه الصورة المبنية على الجانب التعبيري وتجسيدها من خلال التقنية فائقة الدقة بواسطة الكومبيوتر . واللافت للنظر في هذا الفلم من المؤثرات البصرية واستخدام تقنية الصوت الرقمي عالي النقاوة لتدعيم الصورة المرئية المرافقة لها وتدرجات اللون الرقمي . لخلق عنصر الإثارة ويتضمن الفلم العديد من المشاهد التي تنم عن الحركة والأستجابة ضمن بناء درامي محكم يوحي للمشاهد بحقيقة مايجري من خيال (أسطورة) الى حقيقة مرئية أمام المشاهد منذ البداية حتى نهاية أخر مشهد في الفلم والمكون من (200) مشهد ، وتجسدت هذه العلاقة بين الصورة وآفاق تطبيقها من خلال التقنية في أكثر مشاهد الفلم ومنها المشاهد الأتية :

ففي المشهدين (4 و 6) نجد أن الألوان للمنحدر الصخري ومجرى الماء تتلائم مع وجه سيمغول (غولوم) إلى لون مزرق خلال تناوله السمك الحي ، ثم تحول هيئته من وجه بشر إلى مخلوق غريب وإضافة نوع من الفنطازيا للصورة المرئية . وفي المشهد (7) الألوان المتناسقة في غابة كثيفة من الأشجار الناطقة وما يحيط بها حيث تميل ألوانها إلى الأخضر الداكن ، يضاف إلى ذلك ملابس الأشخاص (غاندالف) الساحر وملابسه البيضاء أما رفاقه بألوان مختلفة للقزم ذي اللحية الكثيفة الحمراء للإيحاء بالجو الخيالي للصورة . وفي المشهدين (27 ، 28) الألوان البيضاء الموشحة للجبال التي تحيط من بعيد بمدينة الملوك إلى اللون الأبيض لما فيها من آمان وآستقرار للبشر الساكن فيها وبعيداً عن الشر والخاتم الملعون قبل

آقتحامها من جيش سارون . وفي المشهدين (65 و 67) سيادة ألوان السواد للمخلوقات والوحوش العملاقة لجيش سارون الشرير وهو يسير عبر الجسر من بوابة القلعة إلى المنحدرات الجبلية لإضافة الشر والفنطازيا على هذه المخلوقات في تدعيم الصورة المرئية بقوة الشر الذي يتحكم فيه سارون . مع النار الأبدية التي تبدو أمامهم كجحيم . وفي المشهد (93) أشباح الموتى الموشحة بالأخضر على أجسادهم إلى الطيف الأبيض لرؤوسهم لإضفاء الخيال والفنطازيا ، وللإيحاء بالأسطورة . وفي المشهد (187) بعد آنهيار قلعة سارون والبرج من خلال سقوط غولوم في شق النار الأبدية الممزوج فضلاً عن النار الملتهبة إلى السواد القاتم في قاع النار ثم البرج والقلعة الموشحة بالسواد لتأكيد الشر واللعنة لتدعم الصورة المرئية . وفي المشهد (190) في أثناء تتويج الملك (أراغون) لمدينة الملوك ، الألوان الزاهية تضاف إلى الجانب الإنساني وعودة الأستقرار والأمان إلى الأرض للملك العادل . وفي المشهد (198) جانب من قرى بألوان زاهية من الحشائش الخضراء وألوان الزهور المختلفة وبيت (سام) صديق فرودو في الرحلة الشاقة المتواضع إذ يمثل عودة الإستقرار والإزدهار إلى الأرض من البشر بعد تحطيم أسطورة الخاتم الملعون .

3 – ساهم اللون في تعميق معنى السرد الصوري .

ويكاد يكون عنصر الإثارة والإبهار واحداً من أهم المرتكزات لبناء العلاقة بين موضوع العمل الخيال (الأسطورة) والمشاهد ، كونها تصور عوالم غير مألوفة لما تمتلك من قوة خارقة وتتحرك في أماكن ليس لها وجود حقيقي على الأرض . عبر نسيج من الأحداث المتخيلة التي تمتلك مصداقيتها ضمن بناء عالمها الفلمي الذي أسهم في تشييده مخيلة الفنان وجسدته الى واقع مرئي من خلال آمكانية التقنيات الحديثة ، وهذا الإبهار هو ناتج عن القوانين التي تحكم عالم الفلم وهي خارجة عن حدود قوانين الحياة الطبيعية للإنسان ، وإن كانت تستند اليه في نسجها للأحداث . ويتضمن الفلم العديد من المشاهد وقد أسهمت في ذلك التقنية الحديثة في خلق عنصر الإثارة والإبهار البصري متدرجاً منذ البداية حتى نهاية الفلم . ونذكر منها بعض من المشاهد الآتية :

ففي المشهد (7) الأشجار الناطقة مع غاندالف وحركة الأشجار وهي تتكلم إذ يبرز وجه غير مألوف من الشجرة ، والأغصان تتحرك بحركة الكلام الصادر منها وفي المشهدين (65 و 67) حركة جيش سارون من المخلوقات وهو يسير عبر جسر في نسق وتوافق حركي للمخلوقات ، وفي المشهد (93) حركة شبح الموتى وظهورها والموشحة بالأخضر والهالة البيضاء على رؤوسها العظمية وأصوات الضجيج التي تصدر منها حيث تكمن الإثارة والإبهار في تجسيد أشباح الأموات . وفي المشهد (188) آنهيار الأرض حول جيش سارون الشرير والإثارة والإبهار تكمن في تشبث المخلوقات وفزعهم من آبتلاعهم داخل الأرض .فقد أضاف اللون جانباً فنطازياً فاللون الأسود تجسد من خلال تدرجات اللون الرقمي ليعطي جانباً غرائبياً

للمكان عند سقوط غولوم في شق النار الوهاجة الأصفرار إلى الأحمرار والسواد وكأنه الجحيم الناتج من الدخان الأسود المصاحب للإنفجارات الهائلة للإيحاء بالشر، ليضفي نوع من الفنطازيا.

4 – أن اللون له القدرة على التعبير لخلق الجو العام وإضفاء المزاج النفسي .

تجسدت رؤية صانع العمل ومخيلته من خلال التقنية المنسجمة والمتكاملة في بنائها للأحداث ، وجسدت الجانب الإبداعي بحيث تكون وحدة متماسكة للمنجز النهائي لفن الفلم وإحالة الخيال والأسطورة وغير المألوف والغرائبي الى واقع مرئي حقيقي . فالتقنيات الرقمية كان لها الدور البارز في هذا الفلم ابتداءً بآستخدام المؤثرات البصرية واستخدام تقنيات الرقمية في التدرجات اللونية . وتجسد الناتج النهائي للمنجز الفني في هذا الفلم خيال (أسطورة) من خلال التطبيق بواسطة الكومبيوتر ، وآعتمد التناسق والإنسجام منذ بدايته حتى نهايته وذلك لإقناع المتلقي بما يحدث وكإنه حقيقة . وسنذكر بعض المشاهد من هذه العينة :

ففي المشهد (93) تجسيد أشباح الموتى من خلال المؤثرات البصرية في صورة فريدة من نوعها وهي ما أضافت إلى المنجز الفني النهائي من إبداع من خلال هذه التقنية . وفي المشهد (188) عند آنهيار الأرض حول جيش سارون في ساحة المعركة بعد تحطيم الخاتم الملعون وآنتهاء قوة جيش سارون الشرير إذ آبتلعتهم الأرض في صورة مرئية فريدة من الإبداع لآنتهاء أسطورة الخاتم الذي تتحكم فيه قوى الشر والظلام على الأرض وعالم البشر من خلال التقنيات الحديثة . فاللون قد أدى دوره الوظيفي بوساطة التدرجات اللونية من خلال التقنية العالية لمزج الألوان التي أضافت الجانب الفنطازي إلى الفلم ، والمستوى التعبيري للون لتلائم نوعية الصورة وتضيف الى جمالية الصورة رهبة المكان وغرائبيتة ليتحول الى حقيقة مرئية أمام المشاهد .

5 – أن توظيف صناعة اللون الرقمية في الفلم السينمائي له القدرة على إثارة مشاعر المشاهد من خلال الألوان المرتبطة بالمكان والزمان ولتأكيد الموضوع .

أن للون كان يدعم الصورة من خلال إعطاء اللون وتدرجاته المناسبة لكل مكان فالمناطق النائية والمهجورة لها تدرجات لونية تميل إلى الإصفرار والبني أما مناطق مركز السحر والجن والشعوذة ففيها تميل الألوان إلى الاحمرار وتدرجاته فضلاً عن السنة اللهب التي تعطي صورة مصداقيتها لهكذا أماكن لموضوع القصة . التي فيها الخير للبشر وخاصةً القلعة تسيطر عليها الألوان البيضاء ، ثم تتحول إلى ألوان أخرى خلال الهجوم عليها .واللون على وفق مقتضى الحكاية في كل منطقة في السلم وفي أثناء الدفاع عن المكان من الشر المتمثل بالسحر والمسيطر على الخاتم فكانت تدرجاته تساهم في تأكيد المكان في تلك المناطق الخيالية والأسطورية . وتجسد ذلك من خلال تقنية مزج الألوان إلى ما يتطلبه صانع العمل .

الفصل الرابع
النتائج والأستنتاجات

أولاً : النتائج

أسفر البحث عن جملة من النتائج خرج بها الباحث بعد تحليله عينة البحث ، التي آستندت إلى المؤشرات التي آستخلصت من التأسيسات النظرية للبحث . وتوصل الى النتائج الآتية : -

1– أستطاعت التقنيات الرقمية للون إضفاء جمالية للصورة واللون من حيث الدقة العالية والوضوح لتتوافق ما يستهدفه صانع الفلم .

2– أسهمت صناعة اللون الرقمية في خلق عنصر الإثارة والإبهار بتعميق الصورة السينمائية .

3– ساهم اللون في تعميق معنى السرد الصوري .

4 - أن صناعة اللون الرقمي في الفلم السينمائي لها القدرة على التعبير لخلق الجو العام وإضفاء المزاج النفسي .

5 – أن اللون له القدرة على إثارة مشاعر المشاهد من خلال الألوان المرتبطة بالمكان والزمن وللتأكيد على الموضوع .

6 – أن اللون له دلالة رمزية في الصورة السينمائية .

7 – إن اللون من خلال التقنية الرقمية يعمل على وضوح الصورة مع كثرة المشاهدات .

8 – أن اللون يرتبط بالإيقاع بين الصورة والصوت للتعبير عن الموقف الدرامي .

9 – أن اللون من خلال التقنية الرقمية له القدرة على تحقيق تدرجات لونية في صورة العرض أكثر من الفلم السينمائي العادي .

10 – أن اللون له القدرة على عرض مستوى نقاء بصري وجودة مماثل تماماً للصورة التي تم تصويرها ، حيث يصبح العرض الأول للفيلم وفق نظام خاص مثل العرض الأخير .

ثانياً : الإستنتاجات

نستنتج مما تقدم من تحليل عينات البحث الآتي :

1 – تشكل صناعة التقنية الرقمية تآلفاً مع الإبداع في العمل الفني كثنائية مترابطة ومتداخلة ومتبادلة التأثير والتأثر في بنية العمل الفني .

2 – كلما تطورت صناعة التقنيات الرقمية أضفت جماليةً على الصورة بدقة عالية وتكون أكثر إقناعاً .

3 – تميزت التقنيات الحديثة بتحقيق الرؤية الخيالية للمخرج من خلال آبتكار وخلق عوالم إفتراضية كان من الصعب بل يكاد يكون من المستحيل تنفيذها .

4 – إن صناعة التقنيات الرقمية توظف ضمن بناء درامي يخاطب من خلاله المشاعر الإنسانية ، و لدعم المضمون الدرامي للعمل وليس الإكتفاء فقط بالإبهار والتشويق .

ثالثاً : التوصيات : يوصي الباحث بما يأتي : -

1 – الإطلاع والمواكبة المستمرة لحركة تطور التقنيات الرقمية .

2 – النظر في المناهج الدراسية لقسم الفنون السينمائية والتلفزيونية وتحديداً في الدروس العملية والتطبيقية لمادة الحاسوب لما يواكب البرامجيات الحديثة في صناعة السينما .

رابعاً : المقترحات :

1 – توفير الأجهزة الحديثة التي تدخل في صناعة التقنيات الرقمية سواء للون أم غيره من البرامجيات المتطورة داخل الكليات المتخصصة (كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية) .

2 – تدريب الطلبة على الدروس العملية وزجهم مع الإنتاجات المتوافرة في أثناء الدراسة وإعطائهم الفرصة ليكونوا مهيئين بعد التخرج .

3 – ترجمة الإصدارات الحديثة التي تواكب التطورات في صناعة السينما والتلفزيون .

المصـــادر

الكتـب العربيـة

1 - الزيات ، أحمد حسن وآخرون . المعجم الوسيط . أسطنبول . دار الدعوة . ج2 . 2006 . ص1042 .

2 - ستولينتز ، جيروم . النقد الفني – دراسة جمالية وفلسفية . ترجمة فؤاد زكريا . القاهرة . مطبعة جامعة عين شمس . 1974 . ص45 .

3 – جريو ، داخل حسن . تطور التقانة عبر العصور . بغداد . منشورات المجمع العلمي . دار الكتب والوثائق . 2006 .

4 - ..... قاموس أكسفورد الحديث – أنكليزي – أنكليزي – عربي . طبع بجامعة أكسفورد . ط11 . 2004 . ص32 .

5 – الشال ، عبد الغني النبوي . مصطلحات في الفن والتربية الفنية . الرياض . مكتبة جامعة اللك سعود . 1984 .

6 – الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر . مختار الصحاح . الكويت . الناشر دار الرسالة . 1983 .

7 – البعلبكي ، روحي . المورد – قاموس عربي – أنكليزي . بيروت . دار العلم للملايين . ط13 . 2000 .

8- البعلبكي منير، ورمزي منير البعلبكي . المورد الحديث قاموس أنكليزي – عربي . بيروت. دار العلم للملايين . 2010 .

9- جمال ، هشام . التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث . تصدير مدكور ثابت . مطابع الأهرام التجارية – قليوب- مصر . 2006 .

10 – العاني ،مزهر شعبان . معالجة الصورة الرقمية بأستخدام حزمة MATLAB . الشارقة ، مكتبة الجامعة . إثراء للنشر والتوزيع . 2008 .

11– فولتون ، البرت . السينما آلة وفن . ترجنة صلاح عز الدين وفؤاد كامل . القاهرة . مكتبة مصر . ب.ت.

12 – نايت ، أرثر . قصة السينما في العالم من الفيلم الصامت إلى السينيراما . ترجمة سعد الدين توفيق . القاهرة . دار الكتاب العربي للطباعة والنشر . 1967 .

13 – سبوتزوود ، رايموند . الفيلم وأصوله الفنية . ترجمة محمد على ناصيف . مراجعة منيرة ناصيف . القاهرة . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر . ب.ت.

14 – دي جانيتي ، لوي . فهم السينما . ترجمة جعفر علي . بغداد . دار الرشيد للنشر . 1981 .

15 – قلج ، سعد عبد الرحمن . جماليات اللون في السينما . القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1975 .

16 – بوجز ، جوزيف م . فن الفرجة على الأفلام . ترجمة وداد عبد الله . القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1995 .

17 – روز ، كارلا . الكاميرات الرقمية . ترجمة مركز تعريب والبرمجة . بيروت . الدار العربية للعلوم . 1998 .

18 – هلالي ،أياد ومحمد المنصور. تقنيات استخدام الماسحات الضوئية والكاميرات الرقمية . حلب – سورية. ط1. دار القلم العربي للطباعة والنشر والتوزيع . 2003 .

19- قلج ، سعد عبد الرحمن . السينما الملونة . القاهرة . جامعة القاهرة . 1971 .

الملحق من نوع الأفلام :

20 – البرتقالة الميكانيكية . سيناريو كوبريك ، ستانلي . أخراج ستانلي كوبريك . أنتاج ستانلي كوبريك . 1971 . (*) نجمة من ص4 .

21 – العراب ج1 . سيناريو بوزو ، ماريو و فرانسيس فورد كوبولا . العراب ج1 . أخراج فرانسيس فورد كوبولا . أنتاج فرانسيس فورد كوبولا . 1972 . (*) من ص5 .

22 – الحديقة الجوراسية . سيناريو كريشتون ، مايكل و ديفيد كوب. أخراج ستيفن سبيلبيرغ . جهة الأنتاج شركة يونيفيرسال . أنتاج ستيفن سبيلبيرغ . 1993 . (*) من ص6 .

23 – ماتريكس ج1 . سيناريو واكووسكي ، أندي و لاري واكووسكي . أخراج أندي واكووسكي ولاري واكووسكي . أنتاج جويل سيليفر وأندي واكووسكي ولاري واكووسكي . 1999 . (*) من ص6 .

24– حرب النجوم – هجوم المستنسخين . سيناريو لوكاس ، جورج و جوناثان هيلز . أخراج جورج لوكاس . أنتاج جورج لوكاس . 2002 . (*) من ص8 .

25– بابل . سيناريو أريغا ، غاليرمو . أخراج اليخاندرو كونزاليس أناريتو . أنتاج شركة بارمونت للأنتاج السينمائي . 2006 . (*) من ص8 .

26– سيد الخواتم ج3 – عودة الملك . سيناريو والش ، فران و فيليبا بويتز وبيتر جاكسون . أخراج بيتر جاكسون . أنتاج نيولاين ، بيتر جاكسون . 2003 . (*) من ص10- 14. تحليل العينة .