وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر موسومة ب:

دلالة الألوان في الفيلم السينمائي

–فيلم الجوكر نموذجا–

اعداد الطالب:

جبلي عبد الحفيظ

إشراف الأستاذ:

خوجة بوعلام

الأستاذ	خوجة بوعلام	مشرفا
الأستاذ	مذكور برزوق	رئيسا
الأستاذ	بشارف يمينة	مناقشا
الموسم الجامعي		
2024 - 2025م / 1445 - 1446هـ		

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد حمد الله تعالى وشكره على نعمه التي لا تُعد ولا تُحصى، وعلى ما منّ به علينا من صحة وعافية وتوفيق، أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى كل من ساندنا ووقف إلى جانبنا في سبيل إتمام هذا العمل. شكري الخاص موصول إلى الأستاذ المشرف خوجة بوعلام على توجيهاته القيمة ولا يفوتني أن أعبّر عن امتناني العميق لجميع أساتذة قسم الفنون على ما بذلوه من جهد وما قدموه من علم ومعرفة.

وكل الامتنان والتقدير لكل من مدّ لنا يد العون، سواء من قريب أو بعيد، فلكم جميعًا أسمى عبارات الشكر والعرفان.

اهداء

بعد العسر يأتي اليسر، وبعد التعب تحلّ الراحة، وكما يعقب الزرع حصادٌ وفير، ها هو

ثمرة جهودي تتجسد في هذا العمل المتواضع.

أهدي هذا الإنجاز الى نبض حياتي الذي لا ينضب... إلى أمي الحبيبة، حفظها الله

ورعاها.

وإلى والدي العزيز، سندي وعمادي، أطال الله في عمره وألبسه ثوب الصحة والعافية.

مقدمة

مقدمة

تُعـدّ السـينما فنًّـا بصـريًّا يجمـع بـين الصـورة والحركـة والصـوت، وتتـداخل فيـه العديـد مـن العناصـر الجماليـة والفنيـة، ولعـلّ مـن أبرزهـا عنصـر اللـون، الـذي لـم يعـد مجـرّد أداة زخرفيـة بـل تحـوّل إلـى وسـيلة تعبيريـة تحمـل دلالات نفسية، سيميولوجية وجمالية.

لقد أصـبح اللـون فـي العمـل السـينمائي لغـة قائمـة بـذاتها، تـوازي فـي أهميتهـا الحـوار والموسـيقى والمونتـاج، بـل تتفـوق أحيانًـا فـي قـدرتها علـى التـأثير فـي المتلقـي وتحريـك وجدانـه وتوجيـه إدراكـه. تعريـف الموضـوع تتنـاول هـذه المـذكرة دراسـة الألـوان فـي السـينما، مـن خـلال تتبـع مسـار تطورهـا التـاريخي، وفهـم ماهيتهـا ودلالاتهـا، وتحليـل فعاليتهـا الجماليـة والتواصـلية داخـل الصـورة السـينمائية، وصـولًا إلـى دراسـة تطبيقيـة لفـيلم Joker، الـذي يُعـدّ نموذجًـا بصـريًّا غنيًّـا بالتوظيفـات اللونيـة المكثفـة والمقصـودة، تبـرز أهميـة هـذا الموضـوع فـي كونـه يسـلّط الضـوء علـى جانـب فنـي مهـم فـي الصـناعة السـينمائية ظـلّ لسـنوات طويلـة يعامـل كمجـرد خلفيـة جماليـة، قبـل أن يكتسـب أبعـادًا تحليليـة وتعبيريـة عميقـة. كمـا تتجلـى الأهميـة أيضًـا فـي استكشـاف العلاقـة بـين الألـوان والاسـتجابة النفسـية للمتلقـي، وهـي علاقـة تخضـع لمنظومـة معقـدة مـن الرمـوز والـدلالات والتجليـات الثقافيـة، تهـدف هـذه الدراسـة إلـى تتبـع المراحـل التاريخيـة لتطـور اسـتخدام اللـون فـي السـينما، فهـم الـدلالات الرمزيـة والجماليـة التـي تحملهـا الألـوان داخـل العمـل السـينمائي، تحليـل تـأثير الألـوان علـى إدراك المتلقـي وانفعالاتـه، تقـديم قـراءة تطبيقية لفيلم Joker من زاوية اللون وتوظيفاته الفنية.

- الأسباب الذاتية والموضوعية لاختيار الموضوع:

جاء اختيار هذا الموضوع نتيجة لأسباب ذاتية، منها:

الاهتمام الشخصي بعالم الصورة والسينما البصرية. الرغبة في فهم العلاقة المعقدة بين اللون والانفعال الجمالي.

أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في:

قلة الدراسات المتخصصة باللغة العربية حول الألوان في السينما.

الطابع الإشكالي والمتجدد الذي يطرحه اللون كعنصر سيميولوجي وفني في آنٍ واحد.

الإشكالية:

ما هي الوظيفة الجمالية والدلالية التي يؤديها اللون في السينما، وكيف يؤثر في المتلقي على المستويين النفسي والجمالي؟

الأسئلة الفرعية:

1. ما هي المراحل التي مرّ بها تطور اللون في السينما؟
2. ما هي أبرز الدلالات الرمزية والنفسية للألوان في السينما؟
3. كيف تُسهم الألوان في بناء الجمالية البصرية داخل الفيلم؟
4. ما هو الدور الذي يلعبه اللون في التأثير على إدراك المتفرج؟
5. كيف يتم توظيف الألوان في فيلم Joker لتحقيق غايات درامية ونفسية؟

جاءت خطة هذه المذكرة موزعة على فصلين متكاملين، يسعى كل منهما إلى الإحاطة بجوانب موضوع "دراسة الألوان في السينما" من زوايا مختلفة. يركّز الفصل الأول على الإطار النظري والجمالي، حيث يتناول في المبحث الأول المراحل التاريخية التي مر بها تطور اللون في السينما، من الأبيض والأسود إلى التكنيكولور وصولًا إلى الإمكانيات الرقمية الحديثة.

أما المبحث الثاني فيعنى بالجانب الجمالي، من خلال الوقوف على ماهية الألوان ودلالاتها النفسية والسيميولوجية، إضافة إلى تقسيماتها المختلفة وفعاليتها داخل البناء البصري للفيلم.

ويأتي المبحث الثالث ليُبرز أثر الألوان على المتلقي، من خلال استكشاف العلاقة بين اللون والاستجابة النفسية والتأثير الإدراكي لدى الجمهور.

أما الفصل الثاني فقد خُصص لدراسة تطبيقية لفيلم Joker، حيث يقدم المبحث الأول بطاقة تقنية للفيلم تشمل معلومات الإنتاج والمحتوى السردي، ثم يتناول المبحث الثاني تحليلًا معمقًا لتوظيف الألوان داخل الفيلم، وقراءتها باعتبارها عناصر تعبيرية تعكس التحول النفسي للشخصية الرئيسية، وتُسهم في بناء الجو الدرامي والتوتر البصري بشكل مدروس ودقيق. تهدف هذه الخطة إلى المزج بين الجانب النظري والتطبيقي، من أجل تقديم فهم شامل لوظيفة اللون في السينما بوصفه عنصرًا جماليًا وتأثيريًا محوريًا.

تم اعتماد المنهج التاريخي لتتبع تطور اللون في السينما، والمنهج التحليلي لتحليل الدلالات الجمالية والتأثيرية للألوان في الفيلم المدروس.

لقد اعتمدتُ في إعداد هذه المذكرة على مجموعة من المصادر والمراجع المتخصصة التي شكّلت دعامة أساسية لفهم موضوع الألوان في السينما وتحليله من مختلف الجوانب.

كان من أبرزها كتاب "جمالية اللون في الصورة السينمائية وتأثيرها على ذاتية المتلقي" لخنوش مختارية، والذي قدّم لي أرضية نظرية متينة حول التوظيف الجمالي والنفسي للون داخل المشهد السينمائي.

كما استفدت كثيرًا من كتاب "سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق" لبلخيري رضوان، الذي أتاح لي فهمًا أعمق للبعد الرمزي والدلالي للصورة والألوان في سياق التحليل السيميولوجي.

واجه البحث عدة صعوبات، أبرزها ضيق الوقت وندرة المادة العلمية المتخصصة في موضوع اللون السينمائي، خاصة باللغة العربية، وهو ما استدعى التعمق في مصادر أجنبية ومقارنتها بالمصادر العربية المتاحة.

-تمهيد

تُعدّ الألوان من العناصر الأساسية في اللغة السينمائية، فهي لا تؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل تُسهم بشكل عميق في بناء المعنى وتوجيه إحساس المشاهد. فمنذ بداية استخدام اللون في السينما، أدرك المخرجون والمصورون قوته التعبيرية، وقدرته على التأثير في المزاج العام للفيلم، بل وتوجيه المتلقي نحو قراءة محددة للمشهد أو الشخصية، فالألوان في السينما ليست مجرد زخرف بصري، بل هي لغة بصرية قائمة بذاتها، تُستخدم لتكثيف المشاعر، وإبراز الرموز، وخلق التوتر أو الراحة، بل وحتى استحضار أزمنة أو حالات نفسية معينة، وقد تطور توظيف الألوان في الأعمال السينمائية بشكل لافت، حيث بات اللون عنصرًا دراميًا حيويًا يتم توظيفه بدقة متناهية ضمن التكوين البصري والإخراج الفني. فلكل لون دلالاته السيكولوجية والثقافية التي تختلف حسب السياق، مما يفتح المجال أمام تأويلات متعددة.

فاللون الأحمر، مثلًا، قد يرمز إلى الحب أو العنف أو الخطر، بينما يعبّر الأزرق عن الحزن أو الصفاء، ويُستعمل الأصفر للدلالة على السعادة أو الجنون أو التوتر. وتتنوع استخدامات الألوان بين الأسلوب الواقعي والأسلوب الرمزي، ما يجعل منها أداة فعالة في بناء المعنى وإيصال الرسائل السينمائية بطريقة غير مباشرة لكنها مؤثرة للغاية.

إنّ فهم دلالات الألوان في السينما يُعد مفتاحًا مهمًا لفهم العمق الجمالي والدلالي للفيلم، إذ تمكّن هذه اللغة البصرية من إثراء القصة، وتعزيز الانفعالات، وخلق تجربة حسية ووجدانية شاملة لدى المشاهد.

الفصل الأول: الألوان ودلالتها في السينما

-المبحث الأول: مراحل تطور الألوان في السينما

-المطلب الأول: نبذة عن الألوان

يُعد اللون من أهم المظاهر الحسية والجمالية في البيئة المحيطة بالإنسان، لما له من تأثير مباشر على إدراكه ومشاعره، فهو لا يقتصر على كونه عنصرًا جماليًا فقط، بل يتجاوز ذلك ليصبح عاملًا وظيفيًا وفنيًا يتجلى في مختلف مجالات الحياة، لاسيما في الفنون البصرية كالفن التشكيلي والسينما.

فاللون في الصورة السينمائية ليس مجرد إضافة جمالية، بل يحمل دلالات تعبيرية تساهم في تعميق المعنى وإبراز البعد العاطفي للمشهد، مما يعزز تجربة المشاهد ويدخله في جو الفيلم بشكل أعمق، لم يأتِ إدماج اللون في السينما من فراغ، بل كان نتيجة جهود وتجارب تقنية وفنية طويلة بدأت بمحاولات بدائية كالتلوين اليدوي بالإفرش، والتي لم تعطِ نتائج مرضية.

وجاءت النقلة الأولى الحقيقية على يد المصور الإنجليزي ج. أ. سميث الذي ابتكر نظام "كينما كولور" عام 1907، والذي اعتمد على تلوين ثنائي يستند إلى مبادئ التلوين الثلاثي، ثم تتابعت المحاولات، أبرزها تقنية "غاومون" ثلاثية الألوان عام 1911، المستلهمة من أبحاث دوكوس دوهران، وتم تطويرها عام 1919 باستخدام ثلاث عدسات متزامنة وكل عدسة مزودة بشريط خاص يلتقط صورة أحادية اللون (أحمر، أزرق، أخضر)، تُدمج لاحقًا لإعادة إنتاج الألوان الأصلية. ومع تطور التكنولوجيا، ظهرت تقنيات أكثر نجاعة، أبرزها "تيكنوكلور" في عشرينيات القرن الماضي، والتي سمحت بإنتاج أفلام ملونة بشكل تجاري واسع، وقد شكل إدماج اللون في السينما فتحًا جديدًا أضفى على الصورة الفيلمية عمقًا بصريًا وفنيًا، وحول اللون إلى لغة قائمة بذاتها تُستخدم بوعي فني لخدمة السرد والتعبير البصري[1].

[1] – خنوش مختارية، جمالية اللون في الصورة السينمائية وتأثيرها على ذاتية المتلقي The aesthetic color in the cinematic picture and its effect on the recipient، مجلة النص، المجلد 07 / العدد 02، جامعة جيلالي اليابس،سيدي بلعباس، الجزائر،2020، ص11.

-المطلب الثاني: الدرجات اللونية

1- لمحة حول ظهور الألوان على الشاشة

يُعد اللون هبة من هبات الحياة، ومن أبرز العناصر المثيرة في البيئة التي تحيط بالإنسان، إذ يشكل جزءًا أساسيًا في حياة الفرد والمجتمع. فاللون لا يقتصر على كونه ظاهرة بصرية فحسب، بل يُعد عاملًا وظيفيًا وجماليًا وفنيًا، يستمد وجوده من قواعد ومبادئ مستوحاة من البيئة الطبيعية والحضارية، كما أنه يُجسد في الأعمال الفنية التي تنطلق من الطبيعة، وتصقل بالعمل الجاد لتنتج أعمالًا فنية متكاملة، ومن أبرز هذه الأعمال: الصورة السينمائية. إن الفنان لا يبتكر هذا العمل الفني من العدم، بل يعتمد على خامات ومواد أولية يُنظمها ويرتبها ويُخضعها لفكرته، ليعبّر بها عن رؤيته[1].

وتتمثل الوظيفة الأساسية للون في تعزيز الإحساس الجمالي للصورة الفيلمية، لما للّون من لغة تعبيرية ودلالية خاصة تسهم في إثراء المعنى البصري، أما من الناحية التقنية، فقد بدأت المحاولات الأولى لتلوين الفيلم السينمائي باستخدام الفرشاة، لكنها لم تعطِ نتائج مُرضية، وقد تحقق أول تلوين فعلي للفيلم على يد المصور الإنجليزي ج. أ. سميث، من خلال اختراعه تقنية "كينما كولور" الثنائية اللون (بيكروم) عام 1907، والتي اعتمدت على مبادئ التلوين الثلاثي[2]. ثم ظهرت طريقة أخرى أكثر تطورًا سنة 1911، وهي طريقة "غاومون" (Gaumont) ثلاثية الألوان، المستوحاة من أبحاث دوكوس دوهران، والتي تم تطويرها لاحقًا سنة 1919، عبر استخدام ثلاث صور متزامنة تلتقط بعدسات ثلاث، كل منها مزوّدة بشريط خام حساس للون معين (أحمر، أزرق، أخضر).

وعند عرض الفيلم، تمر الأشرطة عبر سطح معترض وتُركّب فوق بعضها البعض، مما يسمح بإعادة تشكيل الألوان الأصلية. واستمر هذا التطور حتى عام 1925، حين أُتيحت إمكانية إنتاج الأفلام الملوّنة تجاريًا بفضل تطورات "تيكنوكلور"، التي ساهم فيها كل

[1]- بلخيري رضوان، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، الجزائر، دار قرطبة، لنشر، ط1، 2012، ص94، 95.

[2]- خنوش مختارية، المرجع السابق، ص11.

من كيلر دوريّان (1908) وهيلبيرت كالرموس (1919)، مما أضاف بُعدًا فنيًا جديدًا إلى الصناعة السينمائية[1].

2- مراحل تطور الألوان في السينما

تميّزت السينما عبر تاريخها بمرحلتين بارزتين: مرحلة ما قبل الألوان، ومرحلة الأفلام الملونة، ففي البداية، كانت جميع الأفلام تُعرض باللونين الأبيض والأسود، ليس كتوجّه فني، بل بسبب محدودية الإمكانيات التقنية آنذاك، وكان التصوير بالأبيض والأسود هو الخيار الوحيد المتاح لصناع السينما، مما جعلهم يركزون على الإضاءة، والظلال، وتدرجات الرمادي لإيصال المعنى الجمالي والتعبيري للمشهد، غير أن الطموح نحو إدماج اللون في الفيلم السينمائي كان حاضراً منذ البدايات، إذ بدأت المحاولات الأولى لتلوين الأفلام مع بدايات القرن العشرين، كما سبقت الإشارة، إلا أن ظهور الفيلم الملون بشكل كامل لم يتحقق إلا لاحقًا، وبشكل بارز خلال العقد السادس من القرن العشرين، حيث يُعد فيلم "بيت الشمع" (House of Wax) الذي صدر سنة 1953 أول فيلم يُعرض بالألوان الكاملة باستخدام تقنية متطورة، تلاه فيلم "شبح شارع مورغ" (Phantom of the Rue Morgue) سنة 1954، ما مثّل لحظة فارقة في تاريخ السينما العالمية[2].

بعد ذلك، بدأت موجة إنتاج الأفلام الملونة تتسارع، وأصبحت أكثر شيوعًا، إلا أن الأفلام بالأبيض والأسود لم تختفِ فجأة، بل استمرت لفترة بالتوازي مع الأفلام الملونة، خصوصًا في الأعمال التي اختار فيها المخرجون الأبيض والأسود كخيار جمالي وتعبيري ومع مرور الوقت، وتحديدًا في النصف الثاني من القرن العشرين، بدأت الأفلام بالأبيض والأسود تختفي تدريجيًا من المشهد السينمائي، نتيجة للتطور الكبير في تقنيات التصوير والمعالجة اللونية، وكذلك بسبب الإقبال الجماهيري المتزايد على الألوان التي أضفت على الأفلام واقعية أكبر وجاذبية بصرية عالية.

[1]- خنوش مختارية، المرجع السابق، ص11.

[2]- برناردف ديك تد مُحَمَّد منير الأصبحي، تشريح الأفلام، دمشق، المؤسسة العامة للسينما ، (بدون ط)، 2013 ص 165.

ومع ذلك، لم يُلغِ هذا التطور أهمية الأبيض والأسود، بل تحوّل استخدامه إلى خيار فني تعبيري واعٍ يُستعمل لإبراز دلالات معيّنة، كاستحضار الماضي، أو خلق جو درامي خاص، أو التركيز على الجانب النفسي للشخصيات. ومن أبرز الأمثلة الحديثة على ذلك أفلام مثل "قائمة شندلر" ، حيث تم توظيف الأبيض والأسود لأغراض سردية وفنية عميقة، وهكذا، يُمكن القول إن تطور الألوان في السينما لم يكن مجرد نقلة تقنية، بل شكّل تحولاً نوعيًا أسهم في إعادة تشكيل اللغة السينمائية وتوسيع إمكانياتها التعبيرية والجمالية[1].

3-فاعلية اللون في الصورة السينيمائية

يُعدّ اللون في الصورة السينمائية عنصراً أساسياً وفعّالاً في التشكيل البصري، إذ لا يقتصر دوره على إضفاء البهجة أو الجمالية فحسب، بل يتجاوز ذلك ليُصبح أداة تعبيرية تحمل دلالات رمزية ونفسية وثقافية عميقة، يحتل اللون مكانة خاصة في تحليل وقراءة الصورة السينمائية، إذ يُسهِم في تقريب المتفرج من العالم المصوَّر، ويعزز من واقعيته أو يخلق له بُعداً جمالياً خاصاً يتفاعل معه المتلقي على مستوى الإدراك والوجدان، ويعتمد التذوق الجمالي للّون على الخلفية الثقافية والنفسية للمتلقي، مما يجعل استجابته للّون تختلف من شخص إلى آخر. فالألوان ليست مجرد عناصر مرئية، بل هي إشارات فزيولوجية وسيكولوجية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحالة النفسية للإنسان ومزاجه العام[2].

إن الألوان قادرة على التأثير في مشاعر المتفرج بشكل مباشر، إذ يمكن للّون أن يبعث على الهدوء أو القلق، على الفرح أو الحزن، بل وقد يُستَخدم أحياناً للتلميح إلى تحولات في السرد الدرامي أو لتكثيف الأبعاد الرمزية في المشهد السينمائي. وتبرز أهمية اللون بشكل خاص في المشاهد الخارجية، حيث يُسهم في نقل الإحساس بالمكان والزمان،فعلى سبيل المثال، تُستخدم الألوان الحارة كاللون الأحمر والأصفر في مقدمة الصورة لخلق نوع من القرب والدفء والحيوية، بينما تُوظَّف الألوان الباردة مثل الأزرق والأخضر في خلفية الصورة لإضفاء إحساس بالعمق والانفتاح والصفاء. هذا التوازن بين الألوان المتقدمة

[1]- مصطفى شكيب، علم النفس الألوان التأثيرات النفسية للألوان)، دار النشر الالكتروني (ب بلد، ب ط، ب سنة) ،ص5.

[2]- بلخيري رضوان، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، الجزائر، دار قرطبة،، للنشر، ط1، 2012، ص94،95.

والمتراجعة يمنح الصورة انسجاماً بصرياً، ويجعلها أكثر وضوحاً وجاذبية، مما يُسهم في جذب المتلقي واستدراجه لا شعورياً إلى التفاعل مع المشهد[1].

فإن اللون في الصورة السينمائية يُعدّ لغة غير لسانية، تُستخدم كوسيلة للتواصل البصري تحمل في طياتها شحنات دلالية تتجاوز حدود الكلمة المنطوقة، إنه معيار من معايير التقييم الفني، ووسيلة من وسائل التمييز بين الأعمال السينمائية من حيث عمقها البصري وشحنتها التعبيرية. فاللون ليس مجرد تقنية بل هو رؤية جمالية وفلسفية تسهم في بناء المعنى وخلق التأثير في المتلقي، مما يجعله أحد المكونات الجوهرية في الصناعة السينمائية الحديثة[2].

-المبحث الثاني: التجليات الجمالية في السينما

تعتبر الألوان من ظواهر بصرية تنتج عن تفاعل الضوء مع العين، ولكل لون دلالة رمزية وثقافية تختلف باختلاف السياقات، وقد استُخدمت الألوان عبر العصور للتعبير عن المشاعر، والتوجهات، والانتماءات، لما تحمله من تأثير نفسي وجمالي على الإنسان.

-المطلب الأول: ماهية الألوان ودلالتها

1- تعريف اللون

اللون هو إحساس بصري ناتج عن تفاعل العين مع الضوء المنعكس من الأجسام. عندما يسقط الضوء على سطح معين، تقوم المادة بتحديد ما تمتصه من هذا الضوء وما تعكسه، وذلك وفقًا لخصائصها الفيزيائية والكيميائية. الضوء المنعكس هو ما تستقبله أعيننا، ومن خلاله نتمكن من تمييز الألوان المختلفة. ويُعد غياب الضوء شرطًا أساسيًا لانعدام الإحساس باللون، فحين تنعدم الإضاءة تمامًا، لا تتمكن العين من رؤية أي شيء، ويبدو كل شيء أسودًا[3]

[1]- بلخيري رضوان، المرجع السابق، ص95.

[2]- المرجع نفسه، ص95.

[3]- شريكي أحمد، تعبيرية اللون في السينما، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، ص102.

فالسواد في هذه الحالة لا يمثل لونًا بحد ذاته، بل هو نتيجة لغياب الضوء وعدم وجود إشارات ضوئية تصل إلى العين. من هذا المنطلق، فإن اللون ليس صفة ثابتة في الأشياء، بل هو نتيجة للتفاعل بين الضوء والمادة، وإدراك الإنسان لهذا التفاعل من خلال حاسة البصر. بمعنى آخر، اللون ظاهرة إدراكية ترتبط بالضوء وطريقة انعكاسه أو امتصاصه من قبل الأجسام[1].

2- فعالية اللون السينيمائي

- دلالات اللون سينيمائيا

في العديد من الأعمال الفنية، وخاصة في السينما، يمكن رؤية دمج عميق بين الألوان، الموسيقى، والكلمات لتعزيز الرسالة العاطفية والرمزية للعمل الفني. في المثال الذي تم ذكره، تتجسد هذه العناصر بشكل متكامل، حيث يُستخدم اللون لتعبير عن العواطف الداخلية التي تثيرها الكلمات والموسيقى. الكلمات التي تبدأ بالحزن وتتجول عبر مشاعر معقدة تتداخل مع النغمات الحزينة لشجن آلة الفلوت، حيث يظهر اللون الزيتوني ممزوجًا بالقرنفلي ليعبّر عن تداخل مشاعر الفرح والحزن، هذا التنقل بين الألوان يعكس التوتر الداخلي الذي يعيشه الفرد، بين اللحظات الحزينة واللحظات المشرقة التي قد تبرز أملًا أو قوة كامنة. ومع تطور الكلمات لتصبح أكثر مرحة، يترافق معها تحول في الموسيقى التي ترفع من سرعة النغمات، مما يخلق تفاعلًا بين الإيقاع المتسارع واللون الأزرق الداكن الذي يخلط مع اللون القرمزي والأخضر المائل إلى الاصفرار، في رمز لتفاعل بين مشاعر التوتر والحياة المليئة بالصراع والأمل[2].

[1]- شريكي أحمد،المرجع السابق، ص102.

[2]- رماضنية سارة، اللون في السينما، السنة الأولى دكتوراه سينوغرافيا فنون العرض قسم الفنون كلية الآداب واللغات والفنون جامعة جيلالي اليابس – سيدي بلعباس، مجلة النص، أبريل 2017، ص136.

في فيلم "المومياء" للمخرج المصري شادي عبد السلام، يظهر التوظيف الفريد للألوان لتوضيح التفاوت بين شخصيات وأماكن الفيلم. هنا، تساهم الألوان في خلق نوع من التباين الرمزي العميق بين مجتمعين مختلفين، أهل الوادي وأهل الجبل. تم استخدام اللونين الأبيض والأسود بطريقة دقيقة لتحديد هذا التباين: الأبيض الذي يرمز إلى النقاء، الطيبة، والصافية لأهل الوادي، بينما الأسود يرمز إلى الموت، الحزن، والصراع الداخلي لأهل الجبل. هذا التوظيف الرمزي للألوان يعكس بشكل بصري تباين الطباع والعادات بين الجماعتين، مما يعمق التأثير الدرامي للفيلم.

من خلال هذه الألوان، لا يقتصر المعنى على مجرد تلوين المشاهد، بل يصبح اللون جزءًا أساسيًا من السرد الروائي الذي يعكس المفاهيم الإنسانية العميقة مثل الحياة والموت، النقاء والفساد، والصراع بين المعتقدات المختلفة؟

بهذا الشكل، يمكننا أن نرى كيف أن الدمج بين الألوان، الكلمات، والموسيقى لا يعمل فقط على تعزيز التعبير العاطفي للأحداث، بل يخلق أيضًا لغة بصرية سمعية متكاملة تعبر عن المشاعر والرموز بشكل غير مباشر، مما يضيف طبقات جديدة للمعنى ويسهم في بناء علاقة أكثر عمقًا بين العمل الفني والجمهور[1].

-تقسيمات الألوان

الألوان من حيث طبيعتها تنقسم إلى نوعين أساسيين: ألوان صبغية وأخرى ضوئية. الألوان الصبغية هي تلك التي يتعامل معها الفن التشكيلي، وهي معروفة بكونها تنتج عن مزج الصبغات أو المواد الملونة، وألوانها الأساسية هي الأحمر، والأصفر، والأزرق. أما الألوان الضوئية فهي التي يتعامل معها التصوير الضوئي والإضاءة، وتتمثل ألوانها الأساسية في الأحمر، والأزرق، والأخضر.

ويكمن الفرق بين النظامين في استبدال اللون الأصفر باللون الأخضر، ما ينعكس بدوره على تكوين الألوان الثانوية، إذ أن اللون الثانوي ينتج عن جمع لونين أساسيين،

[1]- رماضنية سارة، المرجع السابق، ص137.

ويتغير حسب النظام المعتمد. تصنف الألوان كذلك حسب الإحساس البصري والحراري إلى ألوان حارة وأخرى باردة، فالألوان الحارة، كالأحمر والبرتقالي والأصفر، تمتاز بأنها توحي بالقرب وتدفع بالأشكال نحو الأمام، مما يجعلها تبدو أقرب إلى المشاهد، وهذه الصفات مستمدة من مظاهر الطبيعة كالشمس والنار والبراكين[1].

بالمقابل، فإن الألوان الباردة، كالأخضر والأزرق ودرجاتهما مثل الأزرق النيلي والأصفر المخضر، توحي بالبعد وتدفع بالأشكال نحو الخلف فتبدو أبعد، وهي صفات مستوحاة من الماء، والثلج، والأشجار، والحقول. ترتبط الألوان بعلاقات جمالية متعددة أبرزها التباين والانسجام. فعلاقة التباين أو التضاد بين الألوان تُستخدم لإيهام المتلقي باختلاف المساحات، أو لخلق تباين في الحجم، أو لإبراز عنصر معين على حساب عنصر آخر، ومن أشهر الأمثلة على ذلك التجاور بين اللون الأبيض والأسود. أما علاقة الانسجام اللوني، فهي توحي بالتناغم البصري والشاعرية، وتنتج عن اتحاد موفق بين ألوان متقاربة أو منتمية إلى نفس المجموعة الحرارية، مثل الألوان الدافئة معًا أو الباردة معًا، ما يخلق نوعًا من الراحة البصرية لدى المتلقي.

من الناحية الأنثروبولوجية، أثبتت الدراسات أن الإنسان القديم تعامل مع الألوان intuitively أي بطريقة فطرية، حيث ميّزها وارتبط بها قبل أن يمنحها أسماء محددة. وقد ربط بينها وبين ما يراه في الطبيعة، مثل لون النار والنباتات والدماء والسماء. وتشير الدراسات الأثرية في إسبانيا إلى أن الإنسان قبل أكثر من 150 ألف سنة، قام برسم حيوانات داخل الكهوف باستخدام اللونين الأسود والأصفر، وهما من ألوان التحذير البصري الشائعة في عالم الحيوان والحشرات[2].

أما في الحضارات القديمة، فقد ارتبط اللون بشكل وثيق بالطقوس الدينية والمعتقدات والأساطير، فقد زُيّنت جدران المدافن برسوم ملونة تجسد مآثر الموتى وما ينتظرهم في الحياة الآخرة. كما استخدم الكهنة والسحرة الألوان في طقوسهم، خاصة الأحمر والأسود.

[1]- حسن السوداني قراءة المرئيات دراسات في الإعلام المتخصص الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمرك ط1، 2009، ص 43-44.

[2]- شريكي أحمد،المرجع السابق، ص102.

وفي الديانة اليهودية، منح اللون الأزرق قداسة خاصة، بينما فضلت الكنيسة المسيحية اللون الأصفر في رسم المعتقدات على جدرانها، وفي الصين، حظي اللون الأصفر الفاتح بمكانة مقدسة، فطُليت به المعابد، أما في الإسلام فقد خُصّ اللون الأبيض لمناسك الحج والعمرة وتكفين الموتى، وفضل الكاثوليك اللون الأخضر في أعياد الفصح واختاروه للتعميد[1].

- **توظيف اللون في السينيما ودلالاته**

يشير عدد من الباحثين إلى أن أولى محاولات تلوين الفيلم السينمائي تعود إلى أوائل القرن العشرين، من خلال تجارب مثل فيلم مملكة الجنيات (1903) الذي تم تلوينه يدوياً لكن السينما ظلت بالأبيض والأسود لأكثر من عشرين سنة، حتى ظهرت أفلام ملونة بشكل تقني سليم في منتصف الثلاثينيات، أبرزها فيلم بيكي شارب (1935). ورغم تطور التلوين، لم يختف الأبيض والأسود، بل استُخدم لأغراض جمالية وزمنية كما في فيلم قائمة شندلر (1993). تلعب الألوان دوراً رمزياً يختلف باختلاف الثقافات، مما يجعل من الصعب إعطاء دلالات ثابتة لها.

وقد رفض المخرج سيرجي آيزنشتاين المعاني الثابتة للألوان، مؤكداً أن دلالاتها تُفهم من خلال السياق العام والموقع داخل المنظومة البصرية. اللون، وفقاً له، ليس له معنى مستقل، بل يكتسبه من المشهد والسياق. كما أن للألوان أثراً على الذاكرة، إذ أظهرت دراسات أن الصور الملونة تُحفَظ في الذاكرة أكثر من غيرها، وهو ما يمكن استغلاله في السينما لتعزيز التذكّر البصري. مثال على ذلك استخدام سبيلبرغ للون الأحمر في فستان فتاة وسط مشهد أبيض وأسود، مما جعله رمزاً درامياً بصرياً لا يُنسى[2].

[1]- شريكي أحمد،المرجع السابق، ص102.

[2]-المرجع نفسه، ص103، 104.

-أنواع في السينما:

أثرت الألوان على صانعي الأفلام، مما دفعهم إلى توظيفها بوعي في أعمالهم، إذ ألهمتهم بجمالياتها المتنوعة وتناغمها وتناسقها وتباينها وتذبذبها، إضافة إلى نصاعتها وانفتاحها على درجات سلم الألوان المختلفة، ولا شك أن للون جمالية ودلالة خاصة ساهمت في إكمال الجانب الإبداعي للفنان، وأثرت بشكل لا واعٍ في عقل ونفسية المتلقي، وقد رجح علماء النفس أن للألوان تأثيرًا نفسيًا قادراً على التخفيف من الطاقات السلبية لدى الإنسان، حتى غدا استخدامها شائعًا كعلاج نفسي بديل، كما تلعب الثقافات دورًا مهمًا في تحديد المفاهيم اللغوية للألوان وفي تصنيف جماليتها لدى الأفراد، فالإحساس بالجمال مشحون بالكثير من الذاتية، كما يقال: "الجمال في عين من يراه".[1]

-اللون الأبيض:

يعتبر بعض الباحثين أن اللون الأبيض ليس لونا بل قيمة لونية، لكن يمكن تفسيره كلون محايد يعبر عن الجمال، حيث يرمز إلى الصفاء والكمال والبرودة، وكذلك الطهارة والعفة والسلام. رغم ذلك، يختلف تفسيره ثقافيًا ودينيًا، فقد يستخدمه البعض رمزًا للكآبة أو الحزن، في حين يعتبره الآخرون لونا بهيجًا، في الثقافة الصينية، يرتبط الأبيض بالموت، بينما في العديد من الثقافات الأخرى يرمز للطهارة، كما في فستان العروس في ليلة زفافها، كما يرتبط الأبيض في الحروب براية الاستسلام، في الصورة السينمائية، يُستخدم الأبيض بكثرة في الملابس والديكورات، ويعكس معنى الصفاء والنقاء، مثلما ورد في القرآن الكريم في قوله: "وأما الذين ابيضت وجوههم ففي الآخرة هم فيها خالدون"، يؤثر اللون الأبيض بشكل إيجابي على نفسية المتلقي، حيث يعزز الراحة النفسية والسكينة، ويبعث على الصفاء والسلام الروحي.[2]

[1] خنوش مختارية، المرجع السابق، ص12.

[2] -المرجع نفسه، ،ص13,

-اللون الأسود:

اللون الأسود يعد من الألوان المحايدة، مثل الأبيض، وله في الصورة السينمائية دلالات جمالية ومعنوية عميقة لا يمكن الاستغناء عنها، فهو يوحي بالظلام والحزن والكآبة، ويرتبط بالوحدة، الغياب، والخفاء، كما يرمز للفتنة والعصيان والتمرد والعداء والموت، في أفلام الرعب والحروب، يستخدم المخرجون اللون الأسود بشكل مقصود لخلق أجواء من الرعب والتوتر، ما يؤدي إلى تأثيرات نفسية لاواعية على المتلقي، حيث يشعر بالخوف والقلق. يختلف مفهوم واستخدام اللون الأسود حسب الثقافات، ففي بعض الثقافات يُعتبر رمزًا للموت والشر، بينما في ثقافة الكنيسة القبطية المصرية يرتبط بملابس الرهبان والقساوسة. في الثقافة العربية، ورد اللون الأسود في القرآن الكريم بمعاني متعددة، حيث ارتبط بتحول الوجه إلى السواد نتيجة للأعمال السيئة، كما أن الأحاديث النبوية قد كرهت لون السواد في الملبس.[1]

-اللون الرمادي:

اللون الرمادي يعتبر من الألوان المحايدة الأكثر أهمية، حيث يتم تكوينه من مزج اللونين الأبيض والأسود بنسب متساوية، ظهر هذا اللون في السينما لأول مرة في فيلم "الأبيض والأسود" عام 1935، يُستخدم اللون الرمادي في الأفلام بشكل رئيسي للدلالة على العودة إلى الماضي أو ما يعرف بتقنية "الفلاش باك"، حيث يتم استرجاع ذكريات الشخصيات عبر صور بالألوان الرمادية الفاتحة، مما يعكس تشويشًا وتشتتًا في الذاكرة، كما يوحي بالغيوم والغموض الذي يكتنف صورة الذاكرة، من ناحية أخرى، يرمز اللون الرمادي إلى الكآبة والخضوع والوداعة، لكنه في الوقت نفسه قد يعبر عن الجهد والوقار والرزانة، وأحيانًا يرمز إلى الشيخوخة، يعتبر اللون الرمادي في بعض الأحيان عديم التعبير، سلبيًا، وطفيليًا، مداهنًا، ومتقلبًا.[2]

[1]- خنوش مختارية، المرجع السابق،ص13,

[2]- المرجع نفسه، ص15.

-اللون الأزرق:

يُعد من الألوان الباردة والنادرة في الطبيعة، وله تأثير نفسي مهدئ، حيث يساعد على الاسترخاء وتجديد نشاط الجهاز العصبي، كما يرمز إلى العمق والصفاء والهدوء، وله دلالات في السماء والبحر. يُستخدم في السينما لإضفاء أجواء من السكينة والتأمل، ويُعتبر رمزا للسلام والوفاء. في المقابل، ورد في القرآن بلون مكروه في سياق المجرمين، وله مكانة مقدسة عند اليهود.

- اللون البنفسجي:

أما اللون البنفسجي، فهو مزيج من الأحمر والأزرق، ويمزج بين العاطفة والحكمة، ويرمز للطهر والحب والغنى والحزن. يوحي بالهدوء والتأمل والروحانيات، لكنه قد يبعث على الحزن والوحدة، ويُستخدم في السينما بدرجة أقل، فقط عند الحاجة أو لإضفاء تنوع بصري. وتُعد الألوان بشكل عام عناصر فعالة في الصورة السينمائية، لما لها من تأثير نفسي مباشر على المتلقي، لذا ينبغي على المخرج توظيفها بعناية داخل الإطار البصري لتحقيق جمالية بصرية وانسجام نفسي. وقد أصبحت الأفلام الملوّنة منذ السبعينات الخيار المفضل لدى الجمهور، لكونها أكثر جاذبية من أفلام الأبيض والأسود، كما أن قرار استخدام الألوان أو الاستغناء عنها يؤثر على الأسلوب البصري للفيلم[1].

-المبحث الثالث: تأثير الألوان على المتلقي

للأوان في السينما دور حاسم في توجيه مشاعر المتلقي وفهمه للسياق الدرامي، إذ لا تُستخدم لأغراض جمالية فقط، بل تُعد وسيلة تعبيرية تؤثر في الإدراك والانفعال، وتُسهم في بناء المعنى وتعميق الأثر البصري.

[1]- خنوش مختارية، المرجع السابق،ص20-21.

-المطلب الأول: تأثير الألوان على نفسية المتلقي

- دور الألوان في تشكيل استجابة المتلقي

لقد أثرت الألوان تأثيرًا بالغًا على صُنّاع الأفلام، فجعلتهم لا يكتفون باستخدامها كعنصر جمالي فقط، بل سعوا إلى توظيفها بوعي وذكاء فني في أعمالهم السينمائية، لتصبح الألوان جزءًا من اللغة التعبيرية البصرية التي تخاطب وجدان المتلقي. لقد ألهمت الألوان كيان المبدعين بجماليتها المتنوعة، وبتناغمها وتناسقها، وتذبذبها وتباينها، ونصاعتها وظلالها، فكل لون يحمل في طياته شحنة رمزية وعاطفية وجمالية، ما جعله يُستثمر كأداة للتعبير عن الحالة النفسية، الزمن، المكان، أو التحولات الدرامية داخل الفيلم.

إن جمالية اللون في الصورة السينمائية لا تنبع فقط من كونه عنصرًا بصريًا يضفي مسحة جمالية على اللقطة، بل لأنه يؤثر بعمق على ذاتية المتلقي، ويُثير في داخله مشاعر لا يمكن للكلمة أو الحركة وحدهما أن تنقلاها. فالألوان، من خلال درجاتها المختلفة، تخلق مناخًا بصريًا ينسجم مع البناء السردي للفيلم ويعكس أحيانًا الصراع الداخلي للشخصيات، أو الحالة العاطفية العامة للمشهد، بل قد تُستخدم أيضًا في ترميز مفاهيم أعمق كالحياة، الموت، الأمل، الخطر، الفقد، أو الحنين. وقد أصبح اللون أداة إبداعية تكمّل الجانب الفني للفنان السينمائي، إذ يستخدمه لتعزيز الإيقاع البصري، أو لتحديد الإطار الزماني والمكاني للأحداث، أو حتى لرسم ملامح الشخصيات النفسية والاجتماعية[1].

الفنان يختار بعناية درجات اللون، شدته أو خفوته، دفئه أو برودته، لخلق الانطباع المراد، خاصة وأن لكل لون طيفه الدلالي الخاص، الذي يستدعي في ذهن المتلقي جملة من الرموز والمعاني المتراكمة ثقافيًا وإنسانيًا. إن هذه الجمالية الفريدة للون في السينما ساعدت على تطوير لغة بصرية خاصة بكل مخرج، وأصبحت توقيعًا فنيًا يعبر عن رؤيته الذاتية للعالم، إذ لم يعد اللون مجرد خلفية بصرية، بل فاعلًا دراميًا ونفسيًا يشارك في بناء المعنى

[1]- مصطفى شكيب، المرجع السابق، ص5.

وتشكيل التجربة السينمائية الكاملة، ويعمّق من تفاعل المتلقي مع العمل ويجعله يندمج بصريًا ووجدانيًا مع ما يُعرض على الشاشة[1].

لقد عملت الألوان في السينما على إحداث تأثير لاواعي عميق في عقل ونفسية المتلقي، إذ لم تعد مجرد عنصر بصري تجميلي، بل أصبحت أداة نفسية ذات طابع رمزي، تتسلل إلى الوجدان وتثير مشاعر دفينة دون أن يدركها المشاهد بوعي تام. وقد أشار العديد من علماء النفس إلى أن للألوان قدرة فريدة على التأثير في الحالة النفسية للإنسان، حيث تساعد بعض الألوان على تخفيف التوتر والقلق، وتعمل على تبديد الطاقات السلبية، مما جعلها تدخل ضمن وسائل العلاج النفسي البديل، مثل العلاج بالألوان (Chromotherapy)، الذي يُستخدم في معالجة حالات الاكتئاب والاضطرابات النفسية الأخرى.

وفي السياق السينمائي، يُوظَّف هذا التأثير النفسي للألوان بشكل ذكي ومدروس، حيث يُستخدم اللون الدافئ كالأحمر أو البرتقالي لخلق شعور بالدفء أو الإثارة أو التوتر، بينما تُستخدم الألوان الباردة كالأزرق والأخضر لبث مشاعر الهدوء أو العزلة أو الحزن، وهو ما يؤثر على المشاهد في مستوى عاطفي ولاشعوري.

فيتجاوب مع المشهد دون أن يكون واعيًا بشكل مباشر بسبب تأثير اللون. إضافة إلى ذلك، فإن الثقافات المختلفة تلعب دورًا محوريًا في تشكيل المفاهيم اللغوية والدلالية للألوان، وتحديد مدى جاذبيتها أو رمزيتها في وعي الأفراد[2].

[1]- مصطفى شكيب، المرجع السابق، ص05.

[2]- خنوش مختارية، المرجع السابق، ص13

فمثلًا، بينما يُنظر إلى اللون الأبيض في بعض الثقافات كرمز للنقاء والسلام، قد يُعتبر في ثقافات أخرى رمزًا للحزن والموت. وهذا التباين يبرز كيف أن الإدراك الجمالي للألوان مشحون بالذاتية، ومتأثر بالتنشئة الاجتماعية والخلفيات الثقافية، وهو ما يجعل تجربة اللون في السينما تجربة متعددة الأبعاد، تتجاوز حدود الجمال البصري لتلامس معاني عميقة تتباين من شخص لآخر.

ويُجسد ذلك تمامًا المقولة الشهيرة: "الجمال في عين من يراه"، إذ أن إدراك اللون وجماليته ليس أمرًا موضوعيًا خالصًا، بل هو فعل شخصي يرتبط بالمشاعر، والذكريات، والثقافة، والتجربة الذاتية. لذا فإن السينما، باعتبارها فنًا بصريًا ونفسيًا في آنٍ واحد، تستثمر الألوان لخلق تواصل خفي بين الصورة وروح المتلقي، لتجعل من كل مشهد تجربة حسية كاملة تُعاش بكل الحواس والانفعالات[1].

[1]- خنوش مختارية، المرجع السابق، ص13

-خلاصة الفصل:

تُظهر الألوان في السينما تباينًا كبيرًا في دلالاتها بحسب الثقافة، فاللون الأبيض مثلًا قد يُعبّر عن النقاء والسلام في بعض الثقافات، بينما يدل على الحزن والموت في ثقافات أخرى، هذا التباين يعكس كيف أن الإدراك الجمالي للألوان ليس ثابتًا، بل يتشكل من خلال التنشئة الاجتماعية والخلفيات الثقافية لكل فرد.

تجربة اللون ليست مجرد تفاعل بصري، بل هي تجربة ذات طابع شخصي تنبع من المشاعر والذكريات والخبرات الفردية. ولهذا، فإن الجمال لا يُقاس بمعايير موضوعية بحتة، بل يراه كل شخص من زاويته الخاصة، مما يجعل تلقي الألوان تجربة ذاتية تتفاوت بين الأفراد.

تلعب السينما دورًا محوريًا في توظيف الألوان ليس فقط لإرضاء العين، بل لإثارة الأحاسيس وبناء ارتباط عاطفي عميق مع المتلقي، وبما أنها فن بصري ونفسي معًا، فإن استخدامها للألوان يخلق حالة حسية متكاملة، تجعل من كل مشهد تجربة فريدة تمس الروح قبل العين.

الفصل الثاني:

فيلم الجوكر دراسة تطبيقية

تمهيد

يُعدّ فيلم الجوكر (Joker) الصادر سنة 2019، من إخراج تود فيليبس وبطولة خواكين فينيكس، علامة فارقة في تاريخ السينما الحديثة، حيث أعاد تقديم شخصية "الجوكر" الأيقونية خارج الإطار التقليدي لأفلام الأبطال الخارقين. يدور الفيلم في أجواء سوداوية تعكس التوترات الاجتماعية والاقتصادية، ويتناول قصة آرثر فليك، رجل يعاني من اضطرابات نفسية وتهميش اجتماعي، يتطور تدريجيًا إلى رمز للفوضى والتمرد.

لا يكتفي الفيلم بسرد تحول الشخصية، بل يطرح تساؤلات عميقة حول العنف، الهوية، العدالة، ومكانة الفرد في مجتمع يغلب عليه القسوة واللامبالاة. وقد أثار العمل جدلاً واسعًا بين النقاد والجمهور، بين من اعتبره تحفة فنية ذات بعد إنساني وسياسي، ومن رأى فيه تحريضًا على العنف، مما جعله مادة خصبة للتحليل من زوايا نفسية، اجتماعية، وسينمائية.

-المبحث الأول: بطاقة فنية حول فيلم الجوكر

-المطلب الأول: التعريف بفيلم الجوكر

يُعد فيلم Joker (الجوكر) عملًا سينمائيًا تجاريًا دراميًا نفسيًا من تصنيف الجريمة وقد عُرض في قاعات السينما باعتباره فيلمًا للكبار فقط، نظرًا لاحتوائه على العديد من مشاهد العنف والدموية والقتال، الفيلم مستوحى من شخصية "الجوكر" الشهيرة ضمن شخصيات "دي سي كومكس"، وقد أخرجه وأنتجه وشارك في كتابة السيناريو المخرج تود فيليبس (Todd Phillips)، بالتعاون مع الكاتب سكوت سيلفر (Scott Silver)، شارك في صناعة الفيلم كل من مدير التصوير لورانس شير (Lawrence Sher) ومهندس الديكور مارك فريدبرغ (Mark Friedberg)، أما البطولة، فقد تألق فيها النجم خواكين فينيكس (Joaquin Phoenix) في دور الجوكر.

وشاركه التمثيل كل من روبرت دي نيرو (Robert De Niro)، وزازي بيتز (Zazie Beetz)، وفرانسيس كونروي (Frances Conroy).[1]

[1] كمال أحمد شريف، دراسة تحليلية فنية مقارنة لفيلم روما ٢٠١٨ وفيلم جوكر ٢٠١٩ مقارنة بين لغة الأفلام المستقلة المعروضة على مواقع الويب والمنصات الرقمية والأفلام التجارية السينمائية من خلال دراسة تحليلية للفيلمين)، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية – المجلد التاسع – السادس والأربعون، كلية الفنون التطبيقية بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون جامعة حلوان، جويلية 2024م، ص576.

تبلغ مدة عرض الفيلم 122 دقيقة، حقق الفيلم نجاحًا عالميًا باهرًا، إذ تجاوزت إيراداته حاجز المليار دولار أمريكي، ليصبح بذلك أول فيلم ذي تصنيف مقيد (R-rated) يحقق هذا الإنجاز في شباك التذاكر العالمي، ترشح Joker للعديد من جوائز الأوسكار في نسختها الثانية والتسعين، وفاز بجائزتين بارزتين: جائزة الأوسكار لأفضل ممثل لخواكين فينيكس وجائزة أفضل موسيقى تصويرية للمؤلفة هيلدور غونادوتير (Hildur Guðnadóttir) كما نال الفيلم جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية السينمائي الدولي السادس والسبعين، الذي أُقيم في 31 أغسطس 2019، وحصد فينيكس جائزة غولدن غلوب كأفضل ممثل في فيلم درامي عام 2019، إضافة إلى العديد من الجوائز الأخرى.[1]

-قصة الفيلم:

قصة الفيلم تدور أحداث الفيلم في مدينة "جوثام" الغارقة في الفقر والجريمة والبطالة، يتتبع الفيلم حياة آرثر فليك، رجل يعاني من اضطرابات نفسية، يعمل مهرجًا في المناسبات ويحلم بأن يصبح كوميديًا مشهورًا، آرثر شخصية هزيلة شاحبة، ومنعزلة، يعيش مع والدته المريضة "بيني"، يعاني من نوبات ضحك لا إرادية وغير مناسبة للمواقف، مما يجعله غير قادر على الاندماج مع المجتمع ويتعرض باستمرار للتنمر والاضطهاد.

يعتمد آرثر على الخدمات الاجتماعية للحصول على العلاج والدعم، إلا أن الضغوط المستمرة، وسوء الفهم، والقسوة التي يتلقاها من المحيطين به، تقوده إلى لحظة تحول حاسمة، يقرر فيها التخلي عن كل ما تبقى من توازنه العقلي من تلك النقطة، يتحول إلى

[1] كمال أحمد شريف، المرجع نفسه، ص577.

شخصية عنيفة، متمردة، ومجنونة، لتولد بذلك "الجوكر"، أحد أكثر الشخصيات تعقيدًا وإثارة للجدل في عالم السينما.[1]

-ملخص الفيلم:

يعرض فيلم "الجوكر" (2019) التحول الدرامي لشخصية آرثر فليك من رجل طيب ومهمش إلى رمز للتمرد والثورة نتيجة الاضطهاد المجتمعي والإهانات المتكررة، يوظف الفيلم زوايا تصوير بصرية معبرة، كزاوية النظر المنخفضة التي تبرز العظمة والشموخ، واللون الأحمر الذي يرمز إلى الغضب والانفعال والثورة، استخدام الزاوية الخلفية يضيف غموضًا للشخصية.

ويطرح تساؤلات فلسفية حول الأخلاق، العدالة، والوجود. يتقاطع السرد مع أطروحة سارتر حول العنف كوسيلة اضطرارية لإنهاء الظلم ويُبرز الفيلم كيف قاد التجاهل والاضطرابات النفسية آرثر إلى إعادة تشكيل إدراكه لذاته والعالم، ليتحول من منبوذ غير مرئي إلى قائد رأي وأيقونة للغضب الاجتماعي.[2]

[1]- كمال أحمد شريف، المرجع السابق، ص577.

[2]مروى زغداني، المرجع السابق، ص524.

1- بطاقة فنية للفيلم	
اسم الفيلم	(الجوكر / Joker)
تاريخ الصدور	4 أكتوبر 2019
المدة الزمنية للفيلم	122 دقيقة
الإخراج والسيناريو	تود فيليبس
البطولة	خواكين فينيكس
مدير التصوير	لورانس سير
مدير الإنتاج	تود فيليبس، برادلي كوبر، إيما تيلينغر كوزكوف
مدير التركيب	جيف غروث
موسيقى	هيلدور غوانادوتير
مصمم الأزياء	مارك بريدجز

-مروى زغداني، الخطاب السردي السينمائي بين التفكير الفلسفي وأستطيقا الصورة دراسة تحليلية لفيلم الجوكر Joker)،مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، المجلد (22) - العدد (01)، جامعة باتنة1، جوان 2021م، ص513.

المبحث الثاني: دلالة الون في فيلم الجوكر.

الإضاءة والالوان:

يعتمد فيلم الجوكر على تيمة لونية وإضاءة مدروسة تعكس التحولات النفسية لشخصية "أرثر فليك". الألوان الأساسية المستخدمة هي الأزرق، الأصفر، والبرتقالي، وترتبط كل منها بمرحلة معينة من تطور الشخصية: الأزرق يعبر عن الانفصال والعزلة، الأخضر عن التسامح وضبط النفس، الأحمر عن اللحظات السعيدة والثقة، أما الأصفر فيرمز إلى القوة والجنون في نهاية الفيلم. البدلة النهائية للجوكر تجمع بين هذه الألوان، كرمز لاتحاد الجوانب المختلفة لشخصيته. الإضاءة تنوعت بين Key light، Backlight، Fill light.

والإضاءة الناعمة Soft diffused lighting، واستخدمت أدوات مثل HMI lights وSoft boxes. عُزز التأثير البصري باستخدام ظلال ناعمة، ضوء بخار الصوديوم، ومرشحات لونية، خاصة في المشاهد الداخلية، استخدم مدير التصوير لورانس شير تقنيات Blocking وColor وLighting لتمرير السرد البصري وتنظيم حركة الشخصيات مع الكاميرا، أرثر غالبًا ما يكون محور المشهد، مما يجعل المشاهد يشعر وكأنه يعيش داخله.[1]

[1] كمال أحمد شريف، المرجع السابق، ص580.

المستوى التعييني:

يمتد هذا المقطع من الثانية 19 إلى الدقيقة 1 و30 ثانية، ويبدأ بمشهد ينظر فيه آرثر (Arthur) إلى المرآة، محاولًا رسم ابتسامة عريضة على وجهه باستخدام يديه – فوتوغرام 1. لكن سرعان ما تمتلئ عيناه بالدموع، غير قادر على كبحها، لتفسد المكياج البهلواني الذي كان يضعه. يتم تأكيد شعوره بالحزن العميق من خلال توظيف لقطة مقربة (Close-up shot)، تكشف ملامحه المتألمة بدقة. يحاول آرثر أن يخلق لنفسه أجواء من الفرح والسعادة من خلال حركات استعراضية وترديد أغانٍ ذات طابع مرح، إلا أنه يتعرض مباشرة بعد ذلك لاعتداء عنيف من طرف مجهولين.

يقومون بسرقة لوحته الإعلانية التي تمثل مصدر رزقه الوحيد. يسقط أرضًا، منهارًا في نوبة بكاء شديدة، تعكس إحساسًا بالقهر والعجز، وهو ما يتناقض مع الوصف الذي كانت تطلقه عليه والدته دائمًا: "Happy" أي "سعيد"حيث اعتادت إخباره بأنه طفل سعيد، ويجب أن يظل كذلك.

المستوى التضميني:

من الناحية الجمالية، تم استخدام لقطة من فوق الكتف، إلى جانب لقطة نصفية، لخلق إيحاء بالحوار الذاتي ومحاولة فهم النفس، عبر النظر إلى المرآة. يبدو كما لو أن هناك شخصين في المشهد، في حين أن الحقيقة تفيد بوجود شخصية واحدة فقط، وهي الجوكر (الشخصية الرئيسية). الإضاءة الخافتة التي تنخفض تدريجيًا تعكس حالة التأمل والتفكير العميق.

وتناسب الجو النفسي العام للمشهد. كما تساهم الألوان المائية المرسومة على وجه الجوكر في التعبير عن حالته النفسية؛ فالأبيض يشير إلى بحثه عن السلام الداخلي والطمأنينة، بينما يعكس اللون الأزرق المحيط بعينيه مشاعر الأسى والحزن.[1]

[1] مروى زغداني، المرجع السابق، ص515.

صورة للجوكر في حالة سعادة

يغلب على الصورة اللون الأزرق لان البطل في حالة سيطرة وتمكن

صورة للجوكر في حالة الغضب

يغلب على الصورة اللون الأحمر لان البطل في حالة غضب تؤدي به الى القتل

صورة للجوكر في حالة حب

-غلبة الون الأحمر لان البطل في لحظة رومانسية ولحظة خب.

الفصل الثالث

كتابة السيناريو والتقطيع التقني والتقرير

المشهد	اللقطة	حجم اللقطة	زاوية الكاميرا	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	لحوارات
01	1	نصف عامة	مستوية	محمولة على اليد	طفلين يلعبان في الشارع ليلا بطائرات ورقية	موسيقى إفتتاحية هادئة	//	//
	2	لقطة كبيرة	مستوية	ثابتة	سقوط الطاءرة الورقية على السيارة	موسيقى إفتتاحية هادئة	//	//
	3	لقطة ماستر	مستوية	ثابتة	الطفل يضرب في السيارة في الشارع	موسيقى إفتتاحية هادئة	//	//
	4	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	رجل واقف ليتفقد الطائرة	موسيقى إفتتاحية هادئة	//	//
	5	إيطالية	مستوية	ثابتة	الرجل و الطفل يقفان بجانب السيارة	موسيقى إفتتاحية هادئة	//	//
	6	متوسطة	مستوية	ثابتة	يأخذ الطفل الطائرة و يبتعد عن الرجل	موسيقى إفتتاحية هادئة	//	//
	7	ماستر	مستوية	ثابتة	يتجه الطفل نحو الطفل الثاني	موسيقى إفتتاحية هادئة	//	//
02	01	ماستر	مستوية	ثابتة	الرجل في ورشته يرسم	موسيقى بيانو هادئة	//	
	02	En amource	هابطة	ثابتة	الرجل يرسم في اللوح الإلكتروني	موسيقى بيانو هادئة	//	//
	03	إيطالية	مستوية	ثابتة	الرجل يرسم بالقرب من طاولته	موسيقى بيانو هادئة	//	//
	04	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	الرجل يعلق تصاميم على السبورة	موسيقى بيانو هادئة	//	//

	05	جانبية مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	الرجل جالس يواصل عمله	موسيقى بيانو هادئة	//	//
	06	En amource	هابطة	ثابتة	الرجل يعمل على الحاسوب و اللوح الإلكتروني	موسيقى بيانو هادئة	//	//
03	01	جانبية مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	الرجل في الورشة و يلتحق به صديقه	///	//	الصديق Bonjour عبدالحفيظ كيدايرا
	02	ماستر	مستوية	ثابتة	يحلس الصديق بحانب الرجل و يتبدلان أطراف الحديث	//	//	الصديق لباس الحمد الله عبدالحفيظ الحمدالله
	03	جانبية مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	يحمل الصديق السيارة في يده و يسأل عنها	//	//	الصديق هادي تاعك
	04	En amource	مستوية	ثابتة	يجيب الرجل على صديقه	//	//	عبدالحفيظ واه باينه
	05	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	يحمل الصديق السيارتان	//	//	الصديق نديرو سباق لي يربح يخلص عشاء
	06	Ancer	هابطة	ثابتة	يد الصديق و هو يدفع السيارتان	//	//	عبدالحفيظ اوديبي
	07	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	يتحدث الصديق مع الرجل و ينهضان	//	//	الصديق ايا نوض تخلص

04	01	ماستر جانبية	مستوية	ثابتة	دخول الرجل و المحامية إلى الشركة	//	//	المدير تفضلوا
	02	أمريكية	مستوية	ترافلينغ	دخول الرجل و المحامية إلى الشركة	//	//	عبدالحفيظ شكراشفت الإعلان عندكم و جيت باغي نقدم المشروع تاعي بخصوص تصميم السيارة الكهربائية ً المدير مرحبا المسابقة ف 20 تبدا
	03	ماستر	مستوية	ثابتة	المدير في مكتبه	//	//	
	04	متوسطة	مستوية	ثابتة	الرجل و المحامية أمام مكتب المدير	//	//	عبدالحفيظ صحا ممكن نعرف دفتر الشروط
	05	ماستر	مستوية	ثابتة	المدير في مكتبه	//	//	المدير تفضل قرا
	06	متوسطة	مستوية	ثابتة	الرجل و المحامية يدخلان المكتب	//	//	//
	07	متوسطة	مستوية	ثابتة	المحامية و الرجل يجلسان عند مكتب المدير	//	//	عبدالحفيظ نعطيهم للمحامية تقراهم
	08	En amource	مستوية	ثابتة	الرجل يتحدث مع المدير	//	//	المدير بالطبع
	09	متوسطة	مستوية	ثابتة	المدير يتحدث مع الرجل	//	//	//

10	جانبية مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	الرجل يشرح عمله للمدير	//	//	//	//
11	مقربة الى الجذع	مستوية	ثابتة	المحامية تنظر إلى الأوراق	موسيقى درامية بإيقاع متوسط	//	//	//
12	مقربة الى الجذع	مستوية	ثابتة	يجمع الإطار المحامية و المدير فقط	موسيقى درامية بإيقاع متوسط	//	//	//
13	جانبية مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	المحامية تشرح للمدير	موسيقى درامية بإيقاع متوسط	//	//	المحامية بصفتي محامية قضائية لدى المجلس ممكن تعطينا وثيقة تحميه
14	En amource	مستوية	ثابتة	المدير يتحدث مع المحامية	موسيقى درامية بإيقاع متوسط	//	//	المدير بالطبع
15	متوسطة	مستوية	ثابتة	المحامية تتفقد الأوراق	موسيقى درامية بإيقاع متوسط	//	//	//
16	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	المحامية تنظر إلى المدير	موسيقى درامية بإيقاع متوسط	//	//	//
17	جانبية مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	يوقع الرجل على الأوراق	موسيقى درامية بإيقاع متوسط	//	//	المحامية وقع نروحو عبدالحفيظ واه الله يحفظك

								المدير شكراً
05	01	متوسطة مقربة إلى الجذع	مستوية	محمولة على اليد	الرجل يصعد الدرج و ينظر إلى هاتفه	موسيقى غضب بإيقاع سريع	//	//
	02	ماستر مقربة إلى الجذع	مستوية	محمولة على اليد	دخول الرجل إلى الورشة و تفقده للحاسوب	//	//	//
	03	جابية مقربة إلى الصدر	مستوية	محمولة على اليد	يغضب و ينزع تصاميمه المعلقة	//	//	//
	04	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	يجلس إلى مكتبه	//	//	//
	05	ماستر	مستوية	بانورامية	يخرج الرجل من الورشة	//	//	عبد الحفيظ عرفتها
	06	Ancer	هابطة	Zoom	صورة للتصميم	//	//	//

06	01	ماستر	مستوية	ثابتة	يدخل الصديق إلى المحامية للمكتب	//	//	الصديق السلام
	02	مقربة إلى الصدر	مستوية	ثابتة	الصديق يتحدث مع المحامية	//	//	المحامية خير ما جابك
	03	En amource	مستوية	ثابتة	المحامية تجيب	//	//	الصديق ماتحشموش تاكلوا عرق الناس
	04	جانبية متوسطة	مستوية	ثابتة	صديق يعطي ملف للمحامية	//	//	//
	05	مقربة إلى الجذع	هابطة	ثابتة	المحامية تتحدث	//	//	المحامية شكون راه يهدر على عرق الناس
	06	متوسطة	ضد هابطة	ثابتة	الصديق واقف	موسيقى توتر	//	الصديق السيد لي درتوله قالب صاحبي المحامية صاحبك !!؟ الصديق أنا صاحبي غي الدراهم المحامية هاكا هدر الصديق سمعي نبغيهم طابلة المحامية أنا ماشي كيفك غدوه رواح دي دراهمك الصديق صحا
07	01	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	مدير مركز البحث في التكنولوجيات الصناعية في	موسيقى هادئة	//	مدير المركز الو السلام عليكم معاك مديرمركز

			مكتبه يتحدث مع عبد الحفيظ في الهاتف					البحث في التكنولوجيات الصناعية عدنا مشروع انشاء طائرة بدون طيار بصفتك مصمم نقترح عليك تتفضل عدنا باش نهدرو ف التفاصيل
08	01	ماستر	مستوية	ثابتة	المحامية تدخل مكتب المدير مستعجلة	//	//	//
	02	En amource	مستوية	ثابتة	المحامية تتحدث مع المدير	//	//	//
	03	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	المدير يتحدث مع المحامية	//	//	//
	04	En amource	مستوية	ثابتة	المحامية تجيب	//	//	//
09	01	ماستر	مستوية	ثابتة	الرجل يلعب هو وصديقه	//	//	//
	02	Ancer	مستوية	ثابتة	كريات البلياردو	موسيقى توتر	//	//
	03	ماستر	مستوية	ثابتة	الرجل يلعب هو و صديقه	موسيقى توتر	//	//

	04	مقرب الى الجذع	مستوية	ثابتة	الصديق يتحدث مع الرجل	//	//	//
	05	En amource	هابطة	ثابتة	الرجل يجيب	//	//	//
	06	En amource	مستوية	ثابتة	الصديق يتحدث	//	//	//
	07	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	يتحدثان	//	//	//
	08	En amource	مستوية	ثابتة	يتحدثان	//	//	
	09	مقربة الى الجذع	مستوبة	ثابتة	يتحدثان	//	//	//
10	01	ماستر	مستوية	ثابتة	الصديق يدخل عند الهاكر	موسيقى توتر بإيقاع سريع	//	الصديق السلام عليكم الهاكر وعليكم السلام أهلا
	02	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	الصديق و الهاكر يتصفحان	موسيقى توتر بإيقاع سريع	//	الصديق جيت باغي منك تساعدني في موضوع الهاكر واه تفضل
	03	مقربة الى الجذع	مستوية	بانوراميك	الصديق و الهاكر يجلسان	موسيقى توتر بإيقاع سريع	//	الصديق صاحبي سرقوله تصاميم و ميقدرش يدافع على روحه لأنه وقع على أوراق
	04	En amource	ثابتة	مستوية	الصديق و الهاكر يتبدلان أطراف الحديث	موسيقى توتر بإيقاع سريع	//	الهاكر واش نقدر ندير
	05	مقربة إلى الصدر	ثابتة	مستوية	الصديق يتحدث	موسيقى توتر بإيقاع سريع	//	الصديق خاصني تهكر معلومات الشركة و بياناتها
	06	En amource	ثابتة	مستوية	الصديق يتحدث و الهاكر يسمع	موسيقى توتر بإيقاع سريع	//	//

	07	مقربة إلى الصدر	ثابتة	مستوية	الصديق يتحدث	موسيقى توتر بإيقاع سريع	//	//
	08	En amource	ثابتة	مستوية	الصديق يتحدث و الهاكر يسمع	موسيقى توتر بإيقاع سريع	//	//
	09	مقربة إلى الصدر	بانوراميك	مستوية	يودع الصديق الهاكر	موسيقى توتر بإيقاع سريع	//	الهاكر صاي خليها عليا
	10 11	مقربة إلى الجذع جانية En amource	ثابتة ترافلينغ	مستوية هابطة	الهاكر يتحدث في الهاتف يد الهاكر على الحاسوب و تظهر على الشاشة إختراقه للتصاميم	موسيقى توتر بإيقاع سريع	//	//
	12	كبيرة	ثابتة	مستوية	الحاسوب يظهر عليها كاميرات الشركة	موسيقى توتر بإيقاع سريع	//	//
	13	مقربة إلى الجذع جانبية	ثابتة	مستوية	ينهي الهاكر عمله	موسيقى توتر بإيقاع سريع	//	//
	14	متوسطة	ثابتة	مستوية	يخرج الهاكر	موسيقى توتر بإيقاع سريع	//	//
11	01	En amource	ثابتة	مستوية	الهاكر يسلم الصديق الملف	موسيقى توتر بإيقاع سريع	//	//

12	01	En amource	ثابتة	هابطة		Can ‘t stop me song	//	//

السيناريو

المشهد الأول :

خارجي - ليلي

طفلان يلعبان في الشارع بالطائرات الورقية حتى تسقط لاحدهما طائرة على زجاج سيارة ليأتي عبد الحفيظ و يمسك بها فيتأملها ثم يعطيها للطفل و يبتعد الطفل عنه .

المشهد الثاني :

داخلي- نهاري

عبدالحفيظ في ورشته الخاصة جالس و يصمم باستعمال لوح إلكتروني .

المشهد الثالث :

داخلي / نهاري

عبدالحفيظ جالس في الورشة حتى يلتحق به صديقه و يتبادلان أطراف الحديث ثم يخرجان

الصديق :

Bonjour

عبدالحفيظ :

كيدايرا كولومبو

الصديق :

لباس الحمد الله

عبدالحفيظ :

الحمدالله

الصديق :

هادي تاعك

عبدالحفيظ :

واه باينه

الصديق :

نديرو سباق لي يربح يخلص عشاء

عبدالحفيظ :

اودييي

الصديق :

ايا نوض تخلص

المشهد الرابع :

د**اخلي / نهاري**

يدخل عبدالحفيظ و محاميته إلى شركة ليلتقيان بمديرها فيجلسان عنده و يتفقون على عمل و يوقعون الأوراق .

المدير :

تفضلوا

عبدالحفيظ :

شكراً

شفت الإعلان عندكم و جيت باغي نقدم المشروع تاعي بخصوص تصميم السيارة الكهربائية

المدير:

مرحبا

المسابقة ف 20 تبدا

عبدالحفيظ :

صحا ممكن نعرف دفتر الشروط

المدير :

تفضل قرا

عبدالحفيظ :

نعطيهم للمحامية تقراهم

المحامية :

بصفتي محامية قضائية لدى المجلس

ممكن تعطينا وثيقة تحميه

المدير :

بالطبع

المحامية :

وقع

نروحو

عبدالحفيظ :

واه

الله يحفظك

المدير:

شكرآ

المشهد الخامس :

داخلي نهاري

عبدالحفيظ متجه إلى الورشة و هو يتفقد الهاتف ثم يدخل و يغضب و ينزع التصاميم المعلقة و يجلس

عبدالحفيظ :

عرفتها

المشهد السادس :

داخلي/ نهاري

يدخل صديق عبدالحفيظ إلى مكتب المحامية و يجلس ليتحدث معها و يتفقوا .

الصديق :

السلام

المحامية :

خير ما جابك

الصديق :

ماتحشموش تاكلوا عرق الناس

المحامية :

شكون راه يهدر على عرق الناس

الصديق :

السيد لي درتوله قالب صاحبي

المحامية :

صاحبك !!؟

الصديق :

أنا صاحبي غي الدراهم

المحامية :

هاكا هدر

الصديق :

سمعي نبغيهم طابلة

المحامية :

أنا ماشي كيفك

غدوه رواح دي دراهمك

الصديق :

صحا

المشهد السابع :

داخلي / نهاري

مديرمركز البحث في التكنولوجيات الصناعية في مكتبه يتحدث مع عبدالحفيظ في الهاتف ليطلب منه تصميم لطائرة بدون طيار

مدير المركز :

الو السلام عليكم

معاك مديرمركز البحث في التكنولوجيات الصناعية

عدنا مشروع انشاء طائرة بدون طيار

بصفتك مصمم نقترح عليك تتفضل عدنا باش نهدرو ف التفاصيل

المشهد الثامن :

داخلي / نهاري

تدخل المحامية مكتب المدير و هي في حالة من القلق والتوتر و تخبره و تطلب منه الهرب

المدير:

السلام

المحامية :

مكان لا سلام لا والو

رانا حصلنا

المدير:

ريحي و خبريني

المحامية :

التصاميم لي جابهم كولومبو مسروقين

la recherché و رانا ف

المدير :

الحل

المحامية :

خصنا نهربو

دبر راسك

المدير :

صحا روحي و دورك نعيطلك

المشهد التاسع :

داخلي نهاري

(فلاش باك)

عبدالحفيظ و صديقه عند طاولة البلياردو يتحدثا و يقترح عليه صديقه حل

الصديق :

عبدالحفيظ ملك

عبدالحفيظ :

اودي حصلت معاهم و ما نقدر ندير والو

الصديق :

غادي نقترح عليك

و تبعني و صاي

عبدالحفيظ :

صحا

المشهد العاشر :

داخلي نهاري

(فلاش باك)

يدخل الصديق عند الهاكر و يتفق معه على خطة لإنقاذ عبدالحفيظ

الصديق :

السلام عليكم

الهاكر :

وعليكم السلام أهلا

الصديق :

جيت باغي منك تساعدني في موضوع

الهاكر :

واه تفضل

الصديق :

صاحبي سرقوله تصاميم و ميقدرش يدافع على روحه لأنه وقع على أوراق

الهاكر:

واش نقدر ندير

الصديق :

خاصني تهكر معلومات الشركة و بياناتها

الهاكر:

صاي خليها عليا

الصديق :

شكرا ربي يحفظك

المشهد الحادي عشر:

داخلي نهاري

(فلاش باك)

في الشارع يجلس عبدالحفيظ و صديقه في سيارة مصفوفة حتى يلتحق بهم الهاكر على دراجة نارية و يسلمهم الملف المهكر

المشهد الثانى عشر :

داخلي نهاري

عبدالحفيظ يصمم الطيارة بدون طيار باستعمال اللوح الاكتروني

التقرير

المشهد الأول

بمجموعة من اللقطات الواسعة و الموسيقى الهادئة وحركات جسد الأطفال تجسد شيء من الهدوء و السعادة التي تمثل مشهد افتتاحي بايقاع بطيء هادئ .

المشهد الثاني

كان عبارة عن مشهد تعريفي بالبطل بحيث نركز على عمله و تركيزه الكبير فيه من خلال اخذ لقطات كبيرة على التصاميم و لغة جسده (التمثيل) التي تعبرعن ارتياحه و هو يشتغل و كل هذا مدعم بديكور و تفاصيل خاصة .

المشهد الثالث

بمجموعه من اللقطات المقربة و المتوسطة نعرف بالشخصية الجديدة و علاقتها مع الشخصية البطل بحيث يجمعهم إطار واحد و لغة جسد مرنة توضح صداقتهم .

المشهد الرابع

احد المشاهد الحوارية لهذا ركزنا على لقطات مجال و عكس المجال و اللقطات المقربه التي تعرض ردود فعل و ملامح الشخصيات و خاصة المحامية بحيث أُطِرَت بلقطة مقربة إلى الجذع و زاوية ضد هابطة تعبر عن موقفها القوي و تطرح التساؤل عن ماذا ستفعل .

المشهد الخامس

مشهد بموسيقى تصويرية سريعة الإيقاع و لقطات طويلة المدة قليلا لنقل حالة القلق و الغضب عند البطل .

المشهد السادس

مشهد حواري كذلك توضح أكثر بملامح وجه و ردود أفعال الممثلين بلقطات مقربة .

المشهد السابع

كان بلقطة واحدة اهم مافيه كلام المدير في الهاتف مع البطل .

المشهد الثامن

مشهد حواري آخر ظهر فيه قلق و خوف المحامية من خلال الحوار و التمثيل الذي أخذ بلقطات متنوعة بين المتوسطة و المقربة .

المشهد التاسع و العاشر و الحدي عشر

كان عبارة عن مشهد فلاش باك يشرح كيف سيساعد الصديق عبدالحفيظ و هذا من خلال الحوارات التي رصدت بلقطات مجال وعكس المجال و أخرى مقربة .

المشهد الثاني عشر

مشهد بايقاع بطيء و موسيقى تعبر عن الفرح مما يدل على التيسسر الذي يعيشه البطل .

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير توصلنا الى مجموعة من الاستنتاجات أهمها:

في نهاية هذه المذكرة، يتبيّن لنا أن اللون في السينما ليس مجرد عنصر بصري يُستخدم للزينة أو الجذب، بل يُعد وسيلة تعبيرية تحمل أبعادًا دلالية وجمالية ونفسية عميقة. لقد سمح لنا التتبع التاريخي لتطور الألوان في الأفلام بفهم كيف تحوّلت السينما من الأبيض والأسود إلى الاستخدام الفني الواعي للألوان، بفضل التطور التكنولوجي والبحث الجمالي المتواصل من قبل صناع السينما.

كما أن التعمق في دراسة الألوان من حيث ماهيتها، ودلالاتها، وتقسيماتها، كشف عن حضور اللون بوصفه لغة قائمة بذاتها داخل الصورة السينمائية.

فاللون يسهم في بناء المعنى، ويعكس الحالة النفسية للشخصيات، ويوجه نظرة المتلقي، ويُحدث تأثيرًا شعوريًا مباشرًا، وهو ما يبرز فعاليته في صياغة الرسالة البصرية للفيلم.

وقد تعزز هذا الطرح من خلال التركيز على الأثر الذي تحدثه الألوان في نفسية المتلقي، حيث تلعب دورًا مهمًا في إثارة الانتباه، وتحفيز المشاعر، وتوجيه التفاعل مع الأحداث. فالعلاقة بين اللون والمتلقي ليست سطحية، بل تنبع من تفاعل معقد بين الإدراك والبنية النفسية والثقافية.

ولم يكن الجانب التطبيقي إلا تتويجًا لهذا الإطار النظري، حيث أتاحت دراسة فيلم Joker فرصة لفهم كيفية توظيف الألوان بطريقة مدروسة تعكس التحولات الداخلية للشخصية، وتخدم البنية السردية والبصرية للفيلم. لقد برز اللون هنا كعنصر جوهري في بناء التوتر، وإبراز التناقضات، وصياغة الجو العام للفيلم.

ومـن خـلال هـذا العمـل، تأكـد أن اللـون في السـينما لا يقـل أهميـة عـن بقيـة العناصـر الفنيـة الأخـرى، بـل قـد يتفـوّق عليهـا أحيـانًا في نقـل المعـنى والإحسـاس. كمـا تفـتح هـذه الدراسـة آفاقًـا مسـتقبلية لتحليـل أفـلام أخـرى ومـدارس فنيـة متعـددة، مـن أجـل تعميـق فهمنـا للعلاقة بين اللون والصورة والتلقي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة الكتب:

1-المراجع

1- بلخيري رضوان، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، الجزائر، دار قرطبة، لنشر، ط1، 2012

2- برناردف ديك تد مُحَمَّد منير الأصبحي، تشريح الأفلام، دمشق، المؤسسة العامة للسينما ، (بدون ط)، 2013

3- مصطفى شكيب، علم النفس الألوان التأثيرات النفسية للألوان)، دار النشر الالكتروني (ب بلد، ب ط، ب سنة.

4- بلخيري رضوان، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، الجزائر، دار قرطبة،، للنشر، ط1، 2012.

5- حسن السوداني قراءة المرئيات دراسات في الإعلام المتخصص الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمرك ط1، 2009.

-قائمة المجلات:

6-خنوش مختارية، جمالية اللون في الصورة السينمائية وتأثيرها على ذاتية المتلقي The aesthetic color in the cinematic picture and its effect on the recipient، مجلة النص، المجلد 07 / العدد 02، جامعة جيلالي اليابس،سيدي بلعباس، الجزائر،2020.

7-شريكي أحمد، تعبيرية اللون في السينما، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم رماضنية سارة، اللون في السينما، السنة الأولى دكتوراه سينوغرافيا فنون العرض قسم الفنون كلية الآداب واللغات والفنون جامعة جيلالي اليابس – سيدي بلعباس، مجلة النص، أبريل 2017.

8-كمال أحمد شريف، دراسة تحليلية فنية مقارنة لفيلم روما ٢٠١٨ وفيلم جوكر ٢٠١٩ مقارنة بين لغة الأفلام المستقلة المعروضة على مواقع الويب والمنصات الرقمية والأفلام التجارية السينمائية من خلال دراسة تحليلية للفيلمين)، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية- المجلد التاسع – السادس والأربعون، كلية الفنون التطبيقية بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتليفزيون جامعة حلوان، جويلية 2024م.

فهرس المحتويات

الفهرس

بسملة

شكر وتقدير

اهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول: الألوان ودلالتها في السينما

-المبحث الأول: مراحل تطور الألوان في السينما 7

-المطلب الأول: نبذة عن الألوان 7

-المطلب الثاني: الدرجات اللونية.....8

-المبحث الثاني: التجليات الجمالية في السينما.....11

-المطلب الأول: ماهية الألوان ودلالتها.....11

-المطلب الأول: تأثير الألوان على نفسية المتلقي.....19

الفصل الثاني: فيلم الجوكر دراسة تطبيقية

تمهيد.....24

-المبحث الأول: بطاقة فنية حول فيلم الجوكر 25

-المطلب الأول: التعريف بفيلم الجوكر.....25

المبحث الثاني: دلالة الون في فيلم الجوكر. 29

الإضاءة والالوان:.....29

الفصل الثالث كتابة السيناريو والتقطيع الفني والتقرير

السيناريو 45

المشهد الأول : 45

خاتمة: 56

قائمة المصادر والمراجع: 59

ملخص

تُبرز هذه المذكرة الأهمية البالغة للّون في السينما، موضحة أنه ليس مجرد عنصر زخرفي أو جمالي، بل أداة تعبيرية فعالة تحمل أبعادًا دلالية ونفسية وجمالية متعددة. فقد بيّنت الدراسة أن تطور استخدام الألوان في الأفلام، من مرحلة الأبيض والأسود إلى السينما الرقمية المعاصرة، يعكس وعيًا متزايدًا لدى صناع السينما بقدرة اللون على التأثير في إدراك المتلقي وسلوكه الشعوري. كما تناولت المذكرة الأبعاد النظرية المرتبطة بماهية اللون وتقسيماته ودلالاته، مركّزة على دوره في تشكيل الصورة السينمائية وتوجيه القراءة البصرية للنص الفيلمي.

فاللون لا يكتفي بتزيين الصورة، بل يضطلع بوظائف سردية ونفسية، مثل التعبير عن الحالة المزاجية للشخصيات، وتكثيف المعنى الرمزي، وخلق جو بصري يتماشى مع نبرة الفيلم ومضمونه. وقد تم تدعيم الجانب النظري من خلال تطبيق عملي على فيلم Joker، حيث أظهرت الدراسة كيف استُخدمت الألوان بذكاء لتعكس التحولات النفسية العميقة للشخصية الرئيسة، وتبرز الصراعات الداخلية، وتُعزز من الإيقاع البصري والسردي للفيلم. وقد لعب اللون هنا دورًا محوريًا في بناء التوتر، وتكثيف الدراما، وصياغة البنية الجمالية العامة.

الكلمات المفتاحية: اللون – السينما – الدلالة – التلقي – فيلمJoker.

Summary:

This paper highlights the critical importance of color in cinema, demonstrating that it is not merely a decorative or aesthetic element, but rather an effective expressive tool with multiple semantic, psychological, and aesthetic dimensions. The study demonstrated that the evolution of color use in films, from black and white to contemporary digital cinema, reflects a growing awareness among filmmakers of the ability of color to influence the viewer's perception and emotional behavior. The paper also addressed the theoretical dimensions related to the nature of color, its divisions, and its connotations, focusing on its role in shaping the cinematic image and guiding the visual reading of the film text. Color does more than merely decorate the image; it also performs narrative and psychological functions, such as expressing the mood of characters,

intensifying symbolic meaning, and creating a visual atmosphere that aligns with the tone and content of the film. The theoretical aspect was supported by a practical application on the film Joker. The study demonstrated how color was intelligently used to reflect the main character's profound psychological transformations, highlight internal conflicts, and enhance the film's visual and narrative rhythm. Here, color played a pivotal role in building tension, intensifying drama, and shaping the overall aesthetic structure.

Keywords: Color – Cinema – Semantics – Reception – Joker