وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون

تخصص: دراسات سينمائية

تخرج لنيل شهادة ماستر موسومة ب:

تقنيات المعالجة اللونية في الفيلم السينيمائي

اعداد الطالب:

* عبودة زهيرة

إشراف الأستاذ:

*بخيرة حسين

الأستاذ	بخيرة حسين	مشرفا
الأستاذ	حادو نور الدين عبد الواحد	رئيسا
الأستاذ	برجي عبد الفتاح	مناقشا
الموسم الجامعي		
2025 - 2026م / 1446 - 1447هـ		

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

** أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف **بخيرة حسين**

على إشرافه القيّم وتوجيهاته العلمية السديدة، وعلى ما قدمه من نصائح وملاحظات ساهمت بشكل كبير في إثراء هذا العمل وإخراجه في صورته النهائية.

كما أتوجه بالشكر إلى أساتذة كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون، على ما بذلوه من جهد في سبيل تكويني العلمي والمعرفي طوال مساري الدراسي.

ولا يفوتني أن أعبر عن امتناني لكل من قدم لي الدعم والمساندة، وكان له أثر إيجابي في إنجاز هذا البحث.

اهداء

إلى أمي الغالية فاطمة بوجنان، التي كانت سندي الأول ومصدر قوتي في كل مراحل حياتي. إلى أبي العزيز عبد الكريم عبودة، الذي لم يبخل عليّ بالدعم والتوجيه والتشجيع.

إلى أختي نسيمة عبودة، رفيقة الدرب ورفيقة القلب.

إلى ابنة عمي خديجة عبودة، التي كانت دائمًا قريبة منّي في المودة والدعم.

إلى صديقتي سماح ميموني، التي شاركتني لحظات الدراسة والصبر.

إلى صديقتي قوادري آسيا، التي وقفت بجانبي بكلماتها وتشجيعها. إلى صديقي همام زروق، الذي كان خير رفيق في مسيرتي.

لكم جميعًا أهدي هذا العمل المتواضع، عربون امتنان ومحبة وتقدير.داء

مقـــــــــدمة

–مقدمة

تعتبر تقنيات المعالجة اللونية من أبرز التحولات التي شهدتها الصورة السينمائية المعاصرة، إذ لم تعد وظيفة اللون مقتصرة على الجانب التقني أو الجمالي فحسب، بل أصبحت أداة تعبيرية تسهم في بناء الدلالة النفسية والسردية داخل الفيلم.

وقد ساهم التطور الرقمي في برامج تصحيح اللون والتدريج اللوني في منح صناع الأفلام إمكانات واسعة لإعادة تشكيل الصورة بما يخدم الرؤية الإخراجية ويعزز الأثر البصري والانفعالي لدى المتلقي.

إشكالية الدراسة تُعد المعالجة اللونية من أبرز التقنيات الجمالية في الفيلم السينمائي، إذ لم يعد اللون مجرد عنصر زخرفي أو وسيلة لإضفاء الجمال على الصورة، بل أصبح أداة تعبيرية وسردية تسهم في بناء المعنى وتوجيه إدراك المتلقي. ومن هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الدور الذي تؤديه المعالجة اللونية في تشكيل الخطاب الفيلمي وإثراء أبعاده الدلالية والجمالية.

وعليه يمكن طرح الإشكالية الرئيسة على النحو الآتي:

إلى أي مدى تسهم تقنيات المعالجة اللونية في الفيلم السينمائي في بناء الدلالات الجمالية والنفسية والسردية داخل الخطاب الفيلمي؟

– الأسئلة الفرعية:

ما المقصود بالمعالجة اللونية في الفيلم السينمائي وما أهم خصائصها؟

ما الوظائف الجمالية والتعبيرية التي يؤديها اللون داخل الصورة السينمائية؟

كيف تسهم المعالجة اللونية في نقل الحالات النفسية للشخصيات والأحداث؟

ما العلاقة بين المعالجة اللونية وباقي عناصر اللغة السينمائية كالإضاءة والتكوين والمونتاج؟

–أسباب اختيار الموضوع:

أولاً: الأسباب الذاتية:

الاهتمام الشخصي بمجال السينما وتقنيات صناعة الصورة. الرغبة في التعرف على دور الألوان في بناء المعاني داخل الفيلم السينمائي. الميل إلى دراسة الجوانب الجمالية والبصرية في الأعمال السمعية البصرية.

ثانياً: الأسباب الموضوعية:

أهمية المعالجة اللونية باعتبارها أحد العناصر الأساسية في صناعة الصورة السينمائية. قلة الدراسات العربية المتخصصة في موضوع المعالجة اللونية مقارنة بباقي عناصر اللغة السينمائية. إبراز دور اللون في التأثير على المتلقي وإنتاج الدلالات المختلفة داخل الفيلم.

–أهداف الدراسة:

سعت هذه الدراسة إلى تحليل الأبعاد التعبيرية والجمالية للمعالجة اللونية في الفيلم السينمائي، والكشف عن مدى تفاعلها مع عناصر الصورة الأخرى، وبيان أثرها في تعزيز المعاني والدلالات الدرامية وتوجيه تلقي المشاهد للأحداث والشخصيات والأماكن.

-المنهج المتبع:

واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، بوصفه الأنسب لدراسة الظواهر البصرية وتحليل وظائف اللون داخل الفيلم، إضافة إلى الاستفادة من المقاربة السيميائية في قراءة اللون باعتباره علامة دلالية تحمل أبعادًا نفسية ورمزية داخل النسق السينمائي.

-الدراسات السابقة:

أما الدراسات السابقة، فقد تناولت دراسة عبد الله سروجي الموسومة بـ"نظام اللون الأحادي ودوره في تشكيل الهوية اللونية في العمل السينمائي" أثر النظام اللوني الأحادي في بناء الهوية البصرية للفيلم، حيث بيّنت أن توظيف لون مهيمن داخل المشاهد يسهم في تحقيق الانسجام البصري وتعزيز البعد النفسي والدلالي للعمل السينمائي.

كما ركزت دراسة سعيدي ميمونة المعنونة بـ"سيكولوجية اللون في المشهد السينمائي الجزائري" على الأبعاد النفسية والرمزية للألوان داخل الفيلم الجزائري، موضحةً كيف يؤثر اللون في تشكيل انفعال المتلقي وفي توجيه قراءته للمشهد السينمائي، إضافة إلى دوره في التعبير عن الحالات الشعورية والهوية الثقافية داخل الخطاب البصري.

الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذه الدراسة:

واجهتنا مجموعة من الصعوبات، من أهمها:

صعوبة العثور على مراجع ودراسات عربية متخصصة تتناول المعالجة اللونية في الفيلم السينمائي بصورة دقيقة ومفصلة

تشتت المادة العلمية المتعلقة بالموضوع بين مجالات السينما والتصوير والفنون البصرية.

ضيق الوقت المخصص لإنجاز الدراسة، خاصة في ظل الجمع بين الجانب النظري والجانب التطبيقي المتمثل في إخراج فيلم قصير.

الفصل الأول: الإطار النظري والمفاهيمي

المبحث الأول: مفهوم المعالجة اللونية في الفيلم السينمائي

المبحث الثاني: وظائف اللون في بناء المعنى الفيلمي

المبحث الثالث: المعالجة اللونية وعلاقتها بعناصر اللغة السينمائية

-تمهيد

يعد اللون في السينما أحد أهم العناصر التعبيرية والجمالية التي تسهم في بناء الصورة الفيلمية وإنتاج دلالاتها، إذ لم يعد يُنظر إليه بوصفه مجرد عنصر تقني مرتبط بمرحلة ما بعد الإنتاج، بل أصبح لغة بصرية قائمة بذاتها تُستخدم للتعبير عن المعاني النفسية والدرامية والجمالية داخل العمل السينمائي.

ومن هنا تبرز أهمية دراسة المعالجة اللونية باعتبارها آلية فنية وتقنية تهدف إلى ضبط الصورة وإعادة تشكيلها بما يخدم الرؤية الإخراجية ويعزز من تفاعل المتلقي مع الفيلم.

وانطلاقًا من هذا التصور، يتناول هذا الفصل مفهوم المعالجة اللونية في الفيلم السينمائي من خلال تحديد طبيعتها وأسبابها ووظائفها، إضافة إلى دراسة وظائف اللون في بناء المعنى الفيلمي من منظور بصري ونفسي ودلالي.

كما يتطرق إلى العلاقة بين المعالجة اللونية وعناصر اللغة السينمائية، باعتبار أن اللون لا ينفصل عن باقي مكونات الخطاب السينمائي مثل الصورة، الصوت، المونتاج، وزوايا التصوير، بل يتفاعل معها لإنتاج دلالة متكاملة.

المبحث الأول: مفهوم المعالجة اللونية في الفيلم السينمائي

نستطيع تعريف اللون بأنه وفق ما يبرزه باتي بيلانتوني في كتاب If It's Purple, Someone's Gonna Die، بأنه عنصر بصري وعاطفي يتجاوز كونه مجرد صفة جمالية في الصورة السينمائية، ليصبح لغة رمزية قادرة على التأثير في مشاعر المتلقي وتوجيه إدراكه للأحداث والشخصيات. فاللون في الفيلم يُستخدم بوعي فني ليعكس الحالة النفسية، ويعزز البناء الدرامي، ويمنح المشاهد إشارات ضمنية تساعده على فهم المعنى العميق للمشهد، لذلك لا يُعد اختيار الألوان صدفة، بل قرارًا فنيًا مقصودًا يساهم في تشكيل التجربة الشعورية والبصرية للمشاهد[1].

يمكن تعريف تصحيح اللون (Color Grading) بأنه عملية فنية وتقنية في مرحلة ما بعد الإنتاج، تهدف إلى التحكم في مظهر الصورة البصرية وتعديل ألوانها بشكل دقيق ومقصود، من أجل تحقيق رؤية جمالية أو درامية محددة. فهو ليس مجرد تصحيح للعيوب التقنية في الصورة، بل تطور عبر الزمن ليصبح أداة إبداعية أساسية تمنح صُنّاع الأفلام والفيديوهات القدرة على تشكيل الإحساس العام للمشهد، وتوجيه الانتباه، وتعزيز الجو العاطفي والبصري للعمل. وقد مرّ هذا المجال بتحولات كبيرة من النظام التناظري المحدود في الثمانينيات إلى

[1] Bellantoni, Patti. (2005). If It's Purple, Someone's Gonna Die: The Power of Color in Visual Storytelling. Focal Press / Elsevier. P2.

الإمكانات الرقمية المتقدمة، مما جعله أكثر دقة وحرية وتأثيرًا في صناعة الصورة السينمائية والإعلامية[1].

يعتبر تصحيح الألوان (Grading Color) من أهم المراحل في معالجة الصور المتحركة والفيديو، إذ يهدف إلى تحسين جودة الصورة وإبراز جاذبيتها البصرية عبر تعديل التوازن اللوني، والسطوع، والتباين، وتشبع الألوان. ومع تطور البرمجيات الرقمية، لم يعد هذا المجال حكرًا على الاستوديوهات الكبيرة أو يتطلب أجهزة باهظة الثمن مثل أنظمة التحويل القديمة، بل أصبح متاحًا لمجموعة واسعة من المستخدمين عبر برامج متنوعة مثل أنظمة دافنشي وغيرها. ورغم اختلاف الأدوات من برنامج لآخر، فإن المبادئ الأساسية لعملية تصحيح الألوان تبقى واحدة، ما يجعل المهارة والخبرة العامل الحاسم في إنتاج صورة احترافية قادرة على تحسين العمل الفني وإيصال رؤيته بشكل أقوى للجمهور[2].

[1] Van Hurkman, Alexis. (2014). Color Correction Handbook: Professional Techniques for Video and Cinema. 2nd ed. Peachpit Press.p13.
[2] Hullfish, Steve. (2012). The Art and Technique of Digital Color Correction. Focal Press / Routledge.p14.

تعد المعالجة اللونية من أهم المراحل في ما بعد الإنتاج السينمائي، حيث تهدف إلى ضبط وتصحيح الألوان داخل اللقطة بما يحقق التوازن البصري ويقرب الصورة من الإدراك الطبيعي للعين البشرية، وتشمل هذه العملية تصحيح أخطاء اللون الناتجة عن ظروف التصوير المختلفة، مثل اختلاف الإضاءة أو إعدادات الكاميرا، وذلك من خلال تعديل عناصر أساسية كدرجة الحرارة اللونية (Color Temperature)، والتعريض (Exposure)، والتباين (Contrast)، والتشبع (Saturation)[1].

وتبرز أهمية المعالجة اللونية خاصة في الأعمال الواقعية كالأفلام والمسلسلات، حيث يُفترض أن تعكس الألوان حقيقة المشهد دون مبالغة أو تشويه، حتى يحافظ العمل على مصداقيته ويمنح المتلقي احساسا بالواقعية، كما لا تقتصر المعالجة اللونية على التصحيح فقط، بل تمتد إلى توحيد الألوان بين اللقطات المختلفة لضمان الانسجام البصري، وإبراز التفاصيل الدقيقة التي قد لا تكون واضحة أثناء التصوير، وبذلك، تمثل المعالجة اللونية أداة فنية وتقنية في آن واحد، تسهم في تحسين جودة الصورة وتعزيز الأثر الدلالي والجمالي للمشهد، بما يخدم الرؤية الإخراجية ويقوي تجربة المشاهدة لدى الجمهور[2].

تصحيح الألوان السينمائي يعد مرحلة أساسية في ما بعد الإنتاج، حيث لا يقتصر دوره على تحسين المظهر الجمالي للصورة فحسب، بل يتجاوز ذلك ليصبح أداة تعبيرية عميقة تُسهم في تشكيل المعنى الدرامي والبصري للفيلم. ففي هذه العملية، يقوم مصحّح الألوان (Colorist)

[1]محمد سمير محمد عبد، التصحيح اللوني في الافلام والمسلسلات التلفزيونية، جامعة ديالى كلية الفنون الجميلة قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية، العراق، ص11.

[2]محمد سمير محمد عبد، المرجع نفسه، ص11.

بضبط عناصر مثل التباين، السطوع، التشبع، ودرجة حرارة اللون، بهدف توحيد اللقطات التي صُوّرت في ظروف إضاءة مختلفة، وضمان استمرارية بصرية متماسكة عبر كامل العمل السينمائي.

غير أن البعد التقني ليس إلا جزءًا من هذه العملية، إذ إن جوهر تصحيح الألوان يكمن في توظيف اللون كوسيلة سردية تعبر عن الحالة النفسية، وتدعم البناء الدرامي، وتوجّه إدراك المشاهد[1].

فالألوان في السينما ليست حيادية، بل تحمل دلالات نفسية وثقافية عميقة؛ فالألوان الدافئة مثل الأحمر والبرتقالي قد تُستخدم للتعبير عن التوتر أو العاطفة أو الخطر، بينما تميل الألوان الباردة مثل الأزرق إلى الإيحاء بالهدوء أو العزلة أو الحزن، ومن هنا، يُصبح اختيار لوحة الألوان (Color Palette) قرارًا فنّيًا واعيًا، ينسجم مع رؤية المخرج وأسلوب الفيلم.

على سبيل المثال، قد يعتمد فيلم درامي قاتم على درجات لونية باهتة ومنخفضة التشبع لإبراز الكآبة والواقعية، في حين تستخدم الأفلام الخيالية أو الرومانسية ألوانا زاهية ومشبعة لخلق عالم بصري جذاب وحالم[2].

كما يستخدم تصحيح الألوان لتحديد الأزمنة والأمكنة داخل الفيلم، أو للتمييز بين خطوط سردية مختلفة، مثل استخدام فلتر لوني خاص لمشاهد الماضي (كالأصفر الباهت أو السيبيا) مقابل ألوان طبيعية أو باردة لمشاهد الحاضر.

[1] Resources, Understanding the Basics of Cinematic Color Grading Understand the color-grading stage of the post-production process of filmmaking, 8 mins read, 14:43, Article sur le site web https://www.filmsupply.com/articles/cinematic-color-grading/

[2] Resources, La même référence.

كذلك، يمكن للون أن يعكس تطور الشخصيات؛ فشخصية تمر بتحول نفسي قد تتغير الألوان المحيطة بها تدريجيًا لتعكس هذا التحول وعلى المستوى التقني، تتم هذه العملية باستخدام برامج احترافية مثل DaVinci Resolve أو Adobe Premiere Pro، حيث يتم العمل على ما يُعرف بـ"التدرج اللوني" (Color Grading)، وهو المرحلة التي تُمنح فيها اللقطات أسلوبًا بصريًا خاصًا بعد تصحيحها الأساسي.

وهنا يظهر الإبداع الحقيقي لمصحح الألوان، الذي يتحول إلى فنان بصري يوازن بين الدقة التقنية والرؤية الجمالية. وبذلك، يمكن القول إن تصحيح الألوان السينمائي هو لغة بصرية قائمة بذاتها، تُترجم رؤية صُنّاع الفيلم إلى إحساس ملموس لدى المشاهد، وتُسهم في تعميق التجربة السينمائية وجعلها أكثر تأثيرًا وإقناعا[1].

-أسباب المعالجة اللونية:

تعتبر عملية تصحيح الألوان في الصورة من أهم المراحل في المعالجة البصرية، لما لها من دور في تحسين جودة الصورة وضبط مظهرها بما يتوافق مع الواقع أو الهدف الفني، وتبرز الحاجة إلى تصحيح الألوان في عدة حالات، منها التصوير الخارجي الذي يتم على مدار يوم كامل، حيث تتغير الإضاءة الطبيعية باستمرار، مما يؤدي إلى اختلاف في درجات الألوان بين اللقطات[2].

[1] Resources, Référence précédente.

[2] محمد سمير محمد عبد، المرجع السابق، ص7.

كما يستخدم تصحيح الألوان لمعالجة أخطاء توازن اللون الأبيض (White Balance)، مثل ظهور لون البشرة مائلاً إلى الاصفرار رغم أنه أبيض في الواقع، وهو ما يتطلب تعديلاً لإعادة الألوان إلى طبيعتها. إضافة إلى ذلك، تظهر أهمية تصحيح الألوان عند التصوير في ظروف إضاءة مختلفة، سواء كانت طبيعية أو اصطناعية، إذ تؤثر طبيعة مصدر الضوء على الألوان بشكل مباشر. كما يُلجأ إليه عندما يكون هناك لون مهيمن في الصورة يشتت انتباه المشاهد ويصرفه عن العنصر الأساسي، فيتم تعديله لتحقيق التوازن البصري.

ومن الأسباب أيضا اختلاف نتائج الكاميرات الرقمية، حيث إن تنوع أنواعها ومستشعراتها يؤدي إلى تباين لوني بين الصور، مما يستدعي توحيد الألوان في العمل الواحد. وأخيراً، يُستخدم تصحيح الألوان لأغراض جمالية، كإضفاء طابع معين على الصورة، مثل جعلها أكثر دفئاً أو إشراقاً أو بهجة، بما يخدم الرسالة الفنية أو الشعورية المراد إيصالها[1].

-المبحث الثاني: وظائف اللون في بناء المعنى الفيلمي

يعرف اللون بأنه إحساس بصري ينشأ نتيجة اختلاف أطوال الموجات الضوئية ضمن الطيف المرئي، حيث تستقبل العين هذه الموجات وتقوم بتمييزها، فيظهر لنا تنوع الألوان، فعندما يسقط الضوء على الأجسام، تمتص المواد جزءًا من هذه الموجات وتعكس جزءا آخر، وهو الجزء المنعكس الذي يصل إلى العين فيدرك على شكل لون معين

[1]محمد سمير محمد عبد، المرجع السابق، ص7.

لـــذلك فـــإن الخصـــائص الكيميائيـــة والفيزيائيـــة للمـــواد هـــي التـــي تحـــدد طبيعـــة اللون من خلال ما تمتصه وما تعكسه من ضوء[1].

أمـــا فـــي حالـــة انعـــدام الضـــوء التـــام، فـــإن الرؤيـــة تنعـــدم كليـــا، فـــلا نســـتطيع إدراك الألـــوان أو حتـــى الأجســـام، لأن الضـــوء يعـــد حامـــل الصـــفات اللونيـــة والوســـيط الأساســـي الـــذي ينقلهـــا إلـــى العـــين، ومـــن ثـــم فـــإن اللـــون لـــيس خاصـــية مســـتقلة فـــي الأشـــياء، بـــل هـــو نتيجـــة تفاعـــل بـــين الضـــوء والمـــادة والجهاز البصري للإنسان[2].

-أنواع الألوان:

تنقسم الألوان إلى نوعين رئيسيين هما الألوان الصبغية والألوان الضوئية، ويُعد هذا التقسيم أساسياً في فهم طبيعة اللون ووظائفه في مختلف المجالات الفنية والعلمية، فالألوان الصبغية هي تلك التي يعتمد عليها الفن التشكيلي والرسم، وتنتج عن امتصاص الضوء وانعكاس جزء منه، وتشمل ألوان الطلاء والأحبار، أما الألوان الضوئية فهي التي يتعامل معها التصوير الضوئي والشاشات الرقمية، وتنتج عن مزج أشعة الضوء نفسها، ويشترك النوعان في انقسامهما إلى ألوان أساسية وأخرى ثانوية، غير أن الألوان الأساسية تختلف

[1] أحمد شريكي، تعبيرية اللون في السينما، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، ص102.
[2] أحمد شريكي، المرجع نفسه، ص102.

بينهما؛ ففي النظام الصبغي تتمثل في الأحمر والأصفر والأزرق، بينما في النظام الضوئي تتمثل في الأحمر والأخضر والأزرق[1].

ويكمن الاختلاف الجوهري بين النظامين في حضور اللون الأصفر في الأول مقابل اللون الأخضر في الثاني، وهو ما يؤدي بدوره إلى اختلاف في طبيعة الألوان الثانوية الناتجة عن المزج.

فاللون الثانوي هو حصيلة دمج لونين أساسيين، حيث ينتج في النظام الصبغي مثلاً اللون البرتقالي من مزج الأحمر والأصفر، والأخضر من مزج الأصفر والأزرق، والبنفسجي من مزج الأحمر والأزرق، أما في النظام الضوئي فتختلف النتائج تبعاً لاختلاف الألوان الأساسية[2].

مما يعكس الطبيعة الفيزيائية للضوء مقارنة بالمواد الصبغية. ولا يقتصر تصنيف الألوان على هذا الجانب التقني فقط، بل يمتد إلى تصنيفها من حيث الإحساس البصري والنفسي إلى ألوان حارة وأخرى باردة.

ترتبط الألوان الحارة مثل الأحمر والبرتقالي والأصفر بالحرارة والنار، وتمتاز بتقدمها بصريًا فتجعل الأشكال تبدو أقرب، بينما ترتبط الألوان الباردة كالأزرق والأخضر بالهدوء والطبيعة، وتوحي بالبعد والعمق، وتنشأ بين الألوان علاقات جمالية مثل التباين والانسجام؛ حيث يبرز التباين العناصر ويحدد المساحات، في حين يمنح الانسجام راحة بصرية وتوازنا، كما تشير الدراسات الأنثروبولوجية إلى أن الإنسان الأول

[1] أحمد شريكي، المرجع السابق، ص102.

[2] أحمد شريكي، المرجع نفسه، ص102.

استخدم الألوان وربطها بعناصر الطبيعة قبل تسميتها، مستعملاً ألوانًا مثل الأسود والأصفر في رسومه، مما يدل على إدراكه المبكر لدلالاتها الرمزية والجمالية[1].

-وظائف اللون:

تتجاوز وظيفة اللون في العمل السينمائي حدود التأثير النفسي والفسيولوجي المباشر على المتلقي، لتتحول إلى أداة فاعلة في بناء المعنى الفيلمي وإنتاج الدلالة البصرية داخل الخطاب السينمائي. فاللون لا يُستخدم وفق قواعد ثابتة أو دلالات جاهزة، بل يعاد توظيفه داخل السياق السردي بما يخدم الرؤية الجمالية والفكرية للمخرج، وبما ينسجم مع طبيعة المشهد وتطوره الدرامي[2].

ومن هذا المنطلق، يمكن للون أن يؤدي وظائف متعددة داخل الفيلم؛ فهو يساهم في تشكيل الجو العام للمشهد عبر خلق إحساس بالدفء أو البرودة أو التوتر أو الهدوء، كما يعمل على توجيه انتباه المشاهد نحو عناصر بصرية محددة داخل الكادر، مما يعزز من عملية الإدراك البصري ويزيد من تركيز المتلقي على تفاصيل معينة دون غيرها، إضافة إلى ذلك، يُستخدم اللون بوصفه رمزًا دلاليًا يحمل معاني ثقافية ونفسية قد تختلف من سياق إلى آخر، مما يمنح الصورة السينمائية بعدا تأويليا مفتوحًا على أكثر من قراءة[3].

[1] أحمد شريكي، المرجع السابق، ص103.

[2] عبد الله سروجي، نظام اللون الأحادي ودوره في تشكيل الهوية اللونية في العمل السينمائي، بحوث في التربية الفنية والفنون المجلد (25)، العدد: 01، 2024، ص157.

[3] عبد الله سروجي، المرجع السابق، ص157.

كما يساهم اللون في بناء الإيقاع البصري للفيلم من خلال التدرجات اللونية أو التباينات الحادة بين المشاهد، وهو ما يساعد على الانتقال السلس أو المفاجئ بين الحالات الشعورية المختلفة. وفي هذا الإطار، لا يظل اللون مجرد عنصر جمالي، بل يصبح جزءًا من البنية السردية نفسها، حيث يشارك في تطوير الحدث وإبراز التحولات النفسية للشخصيات. وعلى الرغم من وجود دلالات عامة لبعض الألوان مثل ارتباط الأحمر بالإثارة أو الأزرق بالهدوء، فإن هذه الدلالات تبقى نسبية وقابلة لإعادة التشكيل داخل العمل السينمائي، إذ يمكن عكسها أو توظيفها بشكل مغاير حسب السياق الفني والثقافي[1].

يتضح أن اللون في السينما يؤدي وظائف دلالية وسيكولوجية عميقة تسهم في بناء المعنى الفيلمي، فهو أولا وسيلة للتعبير عن الحالة النفسية للشخصيات، حيث تعكس الألوان الباردة مثل الأزرق والأخضر مشاعر الهدوء أو الحزن أو العزلة، بينما توحي الألوان الحارة كالأحمر والبرتقالي بالتوتر والعنف والانفعال[2].

وبذلك يصبح اللون أداة غير مباشرة لنقل الصراعات الداخلية التي يعيشها البطل دون الاعتماد على الحوار. كما يؤدي اللون وظيفة إيحائية، إذ يساهم في خلق جو نفسي عام للمشهد، فيجعل المتلقي يشعر بطبيعة الموقف، سواء كان هادئاً أو مشحوناً. إضافة إلى ذلك، يشارك اللون في تعميق البعد الدرامي، من خلال إبراز التناقضات داخل المشهد عبر التباين بين الألوان، وهو ما يعكس صراع الشخصية مع محيطها. ومن

[1] عبد الله سروجي، المرجع السابق، ص158.
[2] سعيدي ميمونة، سيكولوجية اللون في المشهد السينمائي الجزائري، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 07 والعدد 02، جامعة وهران، الجزائر، 2020، ص573.

جهة أخرى، يسهم اللون في توجيه انتباه المشاهد نحو عناصر معينة داخل الكادر، مما يعزز من وضوح الفكرة الأساسية للمشهد[1].

تؤدي الوظائف الجمالية والدرامية للتصحيح اللوني الرقمي دورًا أساسيًا في بناء الصورة السينمائية وإعادة تشكيل دلالاتها البصرية، إذ لا يقتصر عمله على الجانب التقني فحسب، بل يتجاوز ذلك ليصبح أداة تعبيرية تسهم في توجيه إحساس المتلقي وفهمه للسياق السردي. أولًا، يساهم التصحيح اللوني في إضفاء الواقعية أو الطابع الانطباعي على الصورة، من خلال التحكم في درجات الألوان بما يخدم طبيعة المشهد وأجوائه الدرامية فمثلًا، يمكن تعديل السمة اللونية لتصبح مائلة إلى الأزرق في المشاهد الثلجية، بهدف الإيحاء بالبرودة وتعزيز الإحساس بالمناخ العام للمشهد[2].

مما يجعل اللون عنصرًا تعبيريًا يعكس الحالة الشعورية والبيئية في آن واحد. ثانيًا، يلعب النسق اللوني دورًا محوريًا في تحقيق الاستمرارية البصرية بين اللقطات والمشاهد داخل العمل السينمائي. فبعد عملية المونتاج، يُستخدم التصحيح اللوني الرقمي لضبط العلاقة بين المشاهد المختلفة، وتوحيد درجات الألوان بما يحافظ على انسجام السرد البصري ويمنع حدوث قفزات لونية قد تربك المتلقي. كما أن هذا النسق لا يقتصر على الجانب الجمالي فقط، بل يسهم في بناء السياق العاطفي للقصة وتعميق العلاقات الداخلية بين عناصرها السردية[3].

ويبرز ذلك بوضوح في فيلم 300 محارب للمخرج زاك سنايدر (2007)، حيث طغت الدرجات اللونية الداكنة والبنية على أغلب المشاهد، رغم تنوعها الزمني والمكاني، وقد ساعد هذا الاختيار اللوني الموحد في خلق هوية بصرية متماسكة للعمل، وتعزيز الإحساس

[1] سعيدي ميمونة، المرجع السابق، ص573.
[2] محمد سمير محمد عبد، المرجع السابق، ص8.
[3] محمد سمير محمد عبد، المرجع نفسه، ص8.

بالصرامة والقوة، إضافة إلى إبراز ملامح الشخصيات وإضفاء طابع درامي عميق على الصورة السينمائية، وبذلك يتضح أن الوظائف اللونية في التصحيح الرقمي لا تقتصر على تحسين الصورة بصريًا، بل تشكل عنصرًا بنائيًا ودراميًا يسهم في توحيد العمل السينمائي وإغناء دلالاته التعبيرية[1].

المبحث الثالث: المعالجة اللونية وعلاقتها بعناصر اللغة السينمائية

تعرف اللغة السينمائية بأنها نظام تعبيري بصري–سمعي مركّب، يعتمد أساسًا على الصورة المتحركة بوصفها وحدة دلالية أولى، تتكامل مع الصوت بمختلف أنواعه (الحوار، الموسيقى، والمؤثرات الصوتية) من أجل إنتاج معنى وتشكيل خطاب فني قادر على نقل الأفكار والانفعالات والسرد. فمن منظور جان ميتري، تُعد السينما لغة بالمعنى الاتصالي، لأنها تنظم الأفكار وتبنيها وتنقلها عبر تعاقب الصور، حيث لا تُفهم هذه الصور بشكل منفصل، بل داخل نظام من "اللقطات" و"التتابعات" التي تشكّل بنية دلالية تشبه النظام اللغوي[2].

إلا أن هذه اللغة تختلف عن اللغة اللفظية، لأنها لا تقوم على اعتباطية العلامة، بل على مبدأ التشابه (Analogie) بين الصورة والواقع، أي أن الدال السينمائي (الصورة) يحمل علاقة شبه مباشرة بمدلوله (الواقع). أما سيرغي آيزنشتاين، فيربط اللغة السينمائية بالسينما الحكائية، حيث تصبح الصورة وسيلة لسرد قصة وبناء حكاية عبر

[1] محمد سمير محمد عبد، المرجع السابق،.ص9.
[2] جابري سارة، جفال إيمان، تجليات الرسالة اللسانية في الخطاب السينمائي قراءة في أبعاد ودلالات اللغة السينمائية، مجلة الترالانج، المجلد 05 العدد 01، الجامعة عباس لغرور خنشلة الجزائر، يونيو 2023، ص533.

المونتاج، أي من خلال تركيب اللقطات وتفاعلها لإنتاج معنى جديد يتجاوز كل لقطة منفردة، ويرى أبل كانس أن السينما لغة صور، لكنها تختلف عن اللغة اللفظية لكونها لم تتبلور بعد في شكل قواعد نحوية صارمة، رغم أنها تمتلك قدرة تعبيرية عالمية تجعلها مفهومة عبر الثقافات[1].

أما كريستيان مِتز، فيقدّم تصورًا سيميولوجيًا دقيقًا، إذ يعتبر اللغةالسينمائية نظامًا مركبًا يجمع بين شريط الصورة (الصور المتحركة والكتابة داخل الفيلم) وشريط الصوت (الأصوات الطبيعية، الحوار، والموسيقى)، وهو ما يجعلها لغة متعددة المواد التعبيرية. كما يوضح أن معناها يتولد من تعاقب وحدات دلالية تُسمّى "اللقطات"، التي تكتسب قيمتها من حضورها أو غيابها داخل السياق الفيلمي[2].

وعلى خلاف اللغة اللسانية التي تقوم على اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول وفق فردينان دي سوسير، فإن اللغة السينمائية تتميز بدرجة عالية من الأيقونية (Degré d'iconicité)، أي إن العلاقة بين الصورة والمعنى علاقة شبه مباشرة قائمة على التشابه والمحاكاة، مما يمنحها طابعًا "مُعلَّلًا" (motivé) يجعل الدال البصري أو الصوتي مرتبطًا بالواقع بدرجات متفاوتة[3].

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن اللغة السينمائية هي نظام دلالي فني مركب، يقوم على تنظيم الصور والأصوات في وحدات متتابعة (لقطات ومشاهد)، لإنتاج خطاب

[1] جابري سارة، المرجع السابق، ص533.
[2] جابري سارة، المرجع نفسه، ص534.
[3] المرجع نفسه، ص534.

بصري–سمعي ذي بعد سردي وجمالي، يتميز بقدرته على محاكاة الواقع وإعادة تشكيله ضمن بنية رمزية وفنية ذات طابع عالمي.

تتميز اللغة السينمائية بعدة خصائص تجعلها نظامًا تعبيريًا بصريًا–سمعيا فريدا، إذ تعتمد على استثمار عناصر الواقع وإعادة تشكيلها داخل خطاب فني ذي دلالات متعددة فهي توظّف أشكالا ودلائل مأخوذة من الواقع، إلى جانب أشكال سينمائية خاصة، بحيث لا تكتسب هذه العناصر المستوردة قيمتها الدلالية أو الإيديولوجية إلا من خلال علاقاتها الداخلية داخل الفيلم، أي عبر تفاعلها مع باقي العلامات السينمائية في بنية متكاملة تنتج المعنى الفيلمي، ومن أهم خصائص اللغة السينمائية خاصية الأيقونية (Iconicité)، حيث تقوم العلاقة بين الدال والمدلول على التشابه والمحاكاة، مما يجعل الصورة السينمائية شديدة الإيحاء وقريبة من الواقع، بخلاف اللغة اللفظية التي تعتمد على الاعتباطية[1].

كما تتميز بخاصية النسخ الميكانيكي (Duplication mécanique)، إذ تُنتَج الصورة الفيلمية عبر عملية تقنية آلية تتيح تسجيل الواقع وإعادة إنتاجه بصريًا كما هو أو مع إعادة تشكيله فنيًا، مما يمنحها طابعًا توثيقيًا وإيحائيًا في آن واحد. وتتسم اللغة السينمائية أيضًا بالتعددية (Multiplicité)، لأنها تتكوّن من سلسلة من الصور الفوتوغرافية المتحركة، إضافة إلى عناصر صوتية وبصرية متنوعة، ما يجعلها لغة مركبة متعددة الدلالات لا تعتمد على وحدة تعبيرية واحدة، بل على تداخل مجموعة من العلامات[2].

كما تتميز بخاصية الحركية (Mobilité)، وهي سمة جوهرية للسينما، إذ تتحقق من خلال حركة الصور نفسها أو عبر حركة الكاميرا من زاوية إلى أخرى، أو من مشهد إلى آخر، مما يمنح الخطاب السينمائي ديناميكية واستمرارية زمنية ومكانية لا تتوفر في الفنون الثابتة.

[1] Roger Odin (1990) Cinéma et production de sens édition Armand colin, p32,34

[2] جابري سارة، المرجع السابق، ص534.

تعتبر العناصر التعبيرية للغة السينمائية منظومة متكاملة من الوسائل التقنية والفنية التي تُمكّن المخرج من تحويل القصة إلى خطاب بصري قابل للفهم والتأثير، حيث لا تعتمد السينما على الكلمات كما في الأدب، بل على الصورة والصوت والحركة بوصفها أدوات دلالية، وتبدأ هذه اللغة من خلال ما يعرف بسلم اللقطات، الذي يسمح بتدرج الرؤية من العام إلى الخاص، فالقطة العامة تُقدّم المشهد في شموليته وتبرز الفضاء المكاني بكل تفاصيله مثل المدينة أو الطبيعة، بينما تتدرج الكاميرا نحو لقطات أكثر قربًا لتصل إلى اللقطة القريبة جدًا التي تركز على التفاصيل الدقيقة للوجه أو الأشياء، وهو ما يمنح المشاهد قدرة على التفاعل العاطفي العميق مع الحدث والشخصية[1].

وتتميز اللغة السينمائية كذلك بكونها لغة تركيبية تعتمد على المونتاج الذي يربط بين اللقطات وفق علاقات زمنية ومكانية ودلالية، مما يجعل كل لقطة بمثابة وحدة دلالية تشبه الكلمة في اللغة اللسانية، يمكن أن تكتسب معناها من سياقها أو من مجاورتها لقطات أخرى، وقد تحمل معنى مباشراً أو مجازياً حسب طريقة التوظيف. إلى جانب ذلك، تلعب زوايا التصوير دورًا أساسيًا في تشكيل المعنى، إذ إن تغيير زاوية الكاميرا لا يغير فقط شكل الصورة بل يغير أيضًا دلالتها النفسية والرمزية، فالتصوير من الأسفل قد يوحي بالقوة والهيمنة، بينما التصوير من الأعلى قد يعكس الضعف أو الخضوع[2].

[1] محمود إبراقن، العناصر الدالة للغة السينيمائية، حوليات، جامعة الجزائر - 1997، ص186.
[2] محمود إبراقن، المرجع نفسه، ص186.

كما تساهم حركات الكاميرا في خلق ديناميكية داخل المشهد، سواء عبر التتبع أو الاقتراب أو الابتعاد، مما يجعل الصورة أكثر حياة ويعزز الإحساس بالمشاركة في الحدث بدل الاكتفاء بالمشاهدة، ولا يمكن إغفال عناصر أخرى مكملة مثل التأطير الذي يحدد ما يدخل وما يُستبعد من مجال الرؤية، والتكوين البصري الذي ينظم العناصر داخل الصورة، والإضاءة التي تلعب دورًا تعبيريًا في إبراز الحالة النفسية والمناخ العام للمشهد[1].

وبهذا تتشكل اللغة السينمائية كلغة مركبة قائمة على التفاعل بين هذه العناصر جميعا، بهدف إنتاج معنى بصري متكامل يتجاوز السرد التقليدي إلى بناء تجربة حسية وفكرية لدى المتلقي.

[1]محمود إبراقن، المرجع السابق، ص187.

خلاصة الفصل

يتضح من خلال هذا الفصل أن المعالجة اللونية في الفيلم السينمائي تمثل مرحلة أساسية في بناء الصورة البصرية، إذ تتجاوز وظيفتها التقنية المتمثلة في تصحيح الألوان وتوحيدها، لتتحول إلى أداة تعبيرية وجمالية تسهم في توجيه المعنى وتعميق الدلالة. فهي تعمل على معالجة الاختلالات الناتجة عن ظروف التصوير المختلفة، وفي الوقت نفسه تمنح الفيلم هوية بصرية خاصة تعكس رؤية المخرج وتوجهاته الفنية.

كما تبين أن اللون يؤدي وظائف متعددة داخل العمل السينمائي، فهو عنصر نفسي يعبّر عن الحالات الشعورية للشخصيات، وعنصر دلالي يساهم في إنتاج المعنى وتوجيه قراءة المتلقي، إضافة إلى كونه عنصرًا بنائيًا يساهم في تنظيم الإيقاع البصري وتوحيد المشاهد.

وتختلف هذه الوظائف باختلاف السياق السردي والتوظيف الجمالي، مما يجعل اللون عنصرًا مرنًا وقابلاً لإعادة التشكيل داخل الفيلم.

ومن جهة أخرى، أظهر الفصل أن المعالجة اللونية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعناصر اللغة السينمائية الأخرى، حيث تتكامل مع الصورة والحركة والمونتاج والإضاءة لتشكيل خطاب بصري متماسك.

فاللون لا يعمل بشكل مستقل، بل داخل منظومة سيميائية معقدة تُنتج المعنى من خلال التفاعل بين مختلف العناصر التعبيرية.

-الفصل الثاني: إخراج فيلم قصير

-المبحث الأول: السيناريو ومعطيات عامة للفيلم

-التقطيع التقني للفيلم

-التقرير

الفصل الثاني: إخراج فيلم قصير

المبحث الأول: السيناريو ومعطيات عامة للفيلم

عنوان الفيلم: The Outsider

النوع: دراما نفسية

المدة: 12 دقيقة

Le Pitch:

في عالمٍ لا يرى فيه الآخرون سوى الأرض تحت أقدامهم، يقضي شاب حياته في حربٍ صامتة لتطهير مساحته الشخصية من كل أثرٍ بشريٍ يقتحمها، حتى يظهر "الدخيل" الذي يضع نظامه المتطرف على المحك.

Le Synopsis:

يعيش شابٌ حياةً تحكمها طقوسٌ قهرية صارمة؛ حيث يختزل وجوده في تنظيف وتكرار حركاتٍ هندسية دقيقة داخل شقته، التي تمثل فضاءه النفسي الآمن والمغلق. ينقلب هذا الهدوء المريب حين تقتحم شابة غريبة هذا العالم، متجاهلة كل حدود النظافة والنظام. يجد الشاب نفسه في صراعٍ صامت ومثير للشفقة، حيث يتبع "الدخيل" على ركبتيه، يمسح آثار خطواته فوراً في محاولة يائسة للحفاظ على توازن عالمه المتصدع. بعد رحيل الدخيل، وتطهير الشقة من كل بقعة تسبب فيها، يظن الشاب أنه استعاد سلامه، لكن صوت ذبابةٍ وحيدة يعيد تحطيم كل شيء، في إشارة إلى أن الهوس لا ينتهي، وأن الفوضى جزء لا يتجزأ من الواقع.

الشخصيات:

الشاب (همام): يعاني من اضطراب الوسواس القهري (OCD). هو سجينٌ داخل نظامه الخاص، يحاول فرض السيطرة على بيئته كآلية دفاع ضد الاضطرابات الداخلية. شخصيته صامتة، ميكانيكية، وتُظهر تحولاً من الانضباط الذاتي إلى الانهيار الجسدي والنفسي تحت وطأة اختراق "الآخر".

الدخيل (الضيف): يمثل في الفيلم رمزاً للعالم الخارجي العفوي وغير المنضبط. هو النقيض التام للشاب، يقتحم الفضاء الشخصي دون استئذان ولا مبالاة، مما يجعله المحفز الدرامي الذي يكشف هشاشة النظام الذي بناه البطل.

التحليل الفكري والسيميائي (رؤية الفيلم):

المضمون السردي: يجسد الفيلم الصراع الداخلي المتصاعد لمريض الوسواس القهري، حيث تتحول النظافة من فعلٍ يومي إلى "طقس" وجودي قد يؤدي بصاحبه إلى حافة الجنون.

المضمون السيميائي: الشقة ليست مجرد مكان للسكن، بل هي فضاءٌ نفسي يمثل حدود "الأنا". الفيلم يطرح تساؤلاً فلسفياً حول صعوبة التكيف الاجتماعي؛ حيث يمثل الشاب الفرد الذي يحاول السباحة عكس التيار، ليجد أن هذا التميز أو الانغلاق على "مثالية خاصة" هو في حقيقته عبءٌ منهك، ومصدرٌ دائم للقلق في مجتمعٍ يقتحم المساحات دون استئذان.

السيناريو

المشهد 1: داخلي - نهاري - غرفة النوم

يُسمع صوت رنين منبه حاد.

يفتح الشاب عينيه فوراً، لا أثر للنوم، لا حراك عفوياً.

ينهض من السرير بحدة ميكانيكية، بزاوية قائمة تماماً.

يسير نحو الحمام بخطوات محسوبة، ثابتة، بلا صدى.

المشهد 2: داخلي - نهاري - الحمام

يصل الشاب إلى المرآة، وجهه مسطح، خالٍ من الانفعال.

يفرش أسنانه؛ حركات يده دائرية، متصلة، دقيقة، كأنها هندسة رياضية.

يتوقف، ينظر في عينيه في المرآة، ثم يشطف فمه.

يعيد الكرة مرة ثانية، ثم يشطف.

يعيد الكرة مرة ثالثة، يشطف، يحدق في الانعكاس طويلاً، ثم يسترخي جسده قليلاً، ويهمس لنفسه بكلمة غير مسموعة.

المشهد 3: داخلي - نهاري - المطبخ

يفتح الشاب نافذة المطبخ، يُحضر قهوته.

يمسح سطح العمل مراراً وتكراراً.

يجلس على الطاولة، يشرب قهوته.

بمجرد انتهائه، يغسل فنجانه بالصابون والماء الساخن.

يرفعه أمام ضوء النافذة، يدوره ببطء شديد، ويفحصه بدقة.

يعيد غسله مجدداً، يجففه، ثم يضعه في مكانه.

المشهد 4: داخلي - نهاري - غرفة النوم

يرتب السرير.

يمسح المرآة ومقبض الباب مراراً وتكراراً.

المشهد 5: داخلي - نهاري - الصالة

يمسك قطعة قماش بيضاء.

يمسح الطاولة بحركات دائرية ثم طولية.

يمرر القماش على أسطح نظيفة أصلاً.

المشهد 6: داخلي - نهاري - الصالة

يُسمع طرق قوي ومفاجئ على الباب.

يقف الشاب في مكانه متسائلاً، ثم يفتح الباب؛ إذ بشابة تحمل ملفاً بنفسجياً تقتحم الشقة بكل ثقة دون أن تتيح للشاب فرصة الترحيب.

يهم الشاب بجلب الممسحة.

كل خطوة تخطوها الشابة على البلاط الأبيض تُمثل طعنة في عين الشاب.

تتجول الشابة في البيت، تلمس الكراسي كمحاولة للاستفزاز.

لا يتكلم الشاب؛ يسحب الممسحة، ويتبعها على ركبتيه.

كلما رفعت قدمها، يمسح أثرها فوراً.

تدخل المطبخ، تشرب فنجاناً من القهوة.

يفتح الشاب الملف، ويوقع على الأوراق.

تحمل الشابة أغراضها وتخرج.

المشهد 7: داخلي - الصالة

يغلق الرجل الباب بإحكام خلفها.

ثم يبدأ العمل.

يقوم بتنظيف جنوني للأرضية، والفنجان، والمقبض.

تمر الدقائق، وربما الساعات.

تعود الشقة كما كانت: بيضاء، معقمة، ميتة.

المشهد 8: داخلي - ليلي - غرفة النوم

يلقي الشاب بجسده على السرير، يغمض عينيه؛ سلام هش.

يُسمع صوت طنين ذبابة حاد، يكسر السكون.

"زززززززز..."

تفتح عينا الشاب في لحظة، ويتحرك بؤبؤ العين بحدة.

وجهه لا يعبر عن شيء.

(إظلام تدريجي).

التقطيع التقني للفيلم

الضجيج	الموسيقى	الحوار	اللون/الإضاءة/الديكور	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	الوصف	حجم اللقطة	مدة اللقطة	اللقطة
/	موسيقى توتر	/	بارد/إضاءة صناعية	أمامية	ثابتة	المنبه يرن، ينهض بآلية	لقطة متوسطة	7ثوانٍ	1
/	موسيقى توتر	/	بارد/إضاءة خافتة	جانبية	ثابتة	أمام المرآة، تعبير جامد	لقطة قريبة جداً	4ثوانٍ	2
/	موسيقى توتر	/	بارد/إضاءة ساطعة	مستوى النظر	دوران	يفرش أسنانه بحركات دقيقة	لقطة قريبة	14ثانية	3
/	موسيقى ضغط	/	بارد/إضاءة خافتة	منخفضة	ثابتة	يحدق في الانعكاس	لقطة قريبة	8ثوانٍ	4
/	موسيقى توتر	/	دافئ/مطبخ معقم	علوية	محمولة	يعد القهوة، يمسح السطح	لقطة قريبة	10ثوانٍ	5
/	موسيقى توتر	/	دافئ/مطبخ معقم	مستوى النظر	ثابتة	يشرب القهوة، يفحص الفنجان	لقطة متوسطة	9ثوانٍ	6
/	موسيقى توتر	/	بارد/نظيف	جانبية	محمولة	يرتب السرير	لقطة كاملة	3ثوانٍ	7
/	موسيقى توتر	/	بارد/نظيف	مستوى النظر	دوران	يمسح الطاولة	لقطة متوسطة	38ثانية	8
صوت طرق	موسيقى توتر	/	بارد/مضطرب	منخفضة	محمولة	طرق الباب، دخول الشابة	لقطة قريبة	5ثوانٍ	9
صوت احتكاك	موسيقى توتر	/	بارد/مضطرب	مستوى النظر	تتبع	الشاب يتبعها بالممسحة	لقطة متوسطة	20ثانية	10
/	موسيقى توتر	/	بارد/مضطرب	مائلة	ثابتة	يوقع على الملف	لقطة قريبة	10ثوانٍ	11
/	موسيقى توتر متسارعة	/	بارد/معقم	مائلة	محمولة	تنظيف جنوني	لقطة قريبة جداً	30ثانية	12
/	صمت	/	خافت/ليل	أمامية	ثابتة	يسترخي على السرير	لقطة متوسطة	10ثوانٍ	13
/	صوت طنين حاد	/	خافت/ليل	أمامية	اقتراب	رنين حاد، عين تفتح	لقطة قريبة جداً	5ثوانٍ	14

التقرير:

المشهد الأول: غرفة النوم

لقطة 1 :التبرير الدرامي هو إعلان "حتمية النظام". الوقت هنا ليس زمناً يمر، بل هو حاكم عسكري صارم يضبط حياة البطل بالثانية. الصوت المفاجئ كالصفعة يضع المشاهد فوراً في حالة تأهب وقلق *

لقطة 2 (عينا الشاب): لإظهار غياب الإنسانية العفوية. الإنسان الطبيعي يستيقظ بنعاس وتدرج؛ البطل يستيقظ كآلة جرى ضغط زر تشغيلها. غياب الرمش يعكس يقظة مرضية مفرطة (Hypervigilance).

لقطة 3 (النهوض الحاد):زاوية 90 درجة والجسد المستقيم يرسخان فكرة "الآلية". الجسد هنا مجرد أداة تنفذ أوامر العقل القهري دون أي مساحة للمشاعر أو الضعف الجسدي.

لقطة 4 (المشي المنخفض): الكاميرا المنخفضة تضخم من هيبة المكان المنظم. التتبع البطيء يرينا أن الغرفة ليست مكاناً للراحة، بل هي "حقل ألغام" من الترتيب الهندسي الذي يخشى البطل الإخلال به.

المشهد الثاني: الحمام - المرآة

لقطة 5 (انعكاس المرآة والضوء الفلوريسنتي):** الإضاءة الفلوريسنتية البيضاء الحادة تعطي انطباعاً بالمستشفيات أو غرف العمليات. الانعكاس يجسد "الرقابة الذاتية"؛ هو لا ينظر لنفسه، بل يراقب أداءه. **

لقطة 6 (تفريش الأسنان الهندسي):** إبراز أن النظافة عنده ليست غاية صحية، بل "طقس روتيني صامت". الحركات الدائرية * يمهد للتوتر (Monotonous) المتكررة صوتياً وبصرياً تبدأ في خلق إيقاع رتيب.

لقطة 7 (الشطف والمراقبة الكثيفة): لقطة مقربة جداً لبيان حدة التركيز. هو يبحث عن بقعة، عن خطأ، عن عدم كمال.**

"لقطة 8 (المونتاج السريع للتكرار):** محاكاة لعقل مريض الوسواس القهري المتمثل في "الحلقة المفرغة*

التكرار البصري السريع يضغط على أعصاب المشاهد ليشعر بمدى عبثية وإرهاق هذا الطقس .(Loop).

لقطة 9 (الاسترخاء الضئيل):** إظهار فكرة "الرضا المشروط". البطل لا يملك قرار مغادرة الحمام، بل يجب أن تأتيه ** * "الموافقة" من عقله أولاً(.

المشهد الثالث: المطبخ

لقطة 10 (الصحن الواحد و الفنجان الواحد من وجهة نظره)* تجسيد العزلة المطلقة والتحكم الكامل. الصحن الواحد في منتصف ** الطاولة يرمز إلى أنه استبعد كل ما هو زائد عن الحاجة لكي يسهل عليه السيطرة على بيئته.

لقطة 11 (الأكل الحذر):** تحويل غريزة البقاء (الأكل) إلى مهمة دقيقة. الخوف من "الفتات" يمنع المتعة؛ الأكل هنا واجب ثقيل * يجب إنجازه بلا خسائر بصرية.

لقطة 12 (الغسيل بماء ساخن وبخار): البخار والماء الساخن يعكسان رغبته العميقة في "سلخ" التلوث وليس مجرد تنظيفه. ** * النظافة هنا تقترب من فعل التعذيب الذاتي.

لقطة 13 (إعادة الغسيل العنيف):** هزيمة المنطق أمام الوسواس. برغم أنه تأكد من نظافته، إلا أن فكرة "الاحتياط" القهرية ** تجبره على إعادة الفعل، مما يبرز عدم شعوره بالأمان أبداً.

المشهد الرابع: جولة التنظيف اليومية ##

لقطة 14 (التقاط القماش الأبيض):** القماش الأبيض الناصع يمثل "السلاح" والأداة المقدسة. اختيار الأبيض تحديداً لأن أي ** * ذرة غبار ستفبحه، وهو يتحدى بيئته بذلك.

لقطة 15 (الزاوية العلوية للطاولة):** عين الطائر* *

تحول الطاولة إلى "خريطة عسكرية". الحركات الدائرية والطولية المتناظرة تبرز هوسه بالهندسة والخطوط (Bird's Eye) المستقيمة لفرض السيطرة.

المشهد الخامس: الدخيل #

لقطة 16 (طرق الباب العنيف):* هذا الطرق هو "الانفجار" الذي يدمر الموسيقى الرتيبة والنظام الصارم الذي بنيناه طوال الـ 5 ** مشاهد الأولى.

لقطة 17: دخول الشابة يتسبب في تشكيل حالة من القلق و الوسواس المفرط لدى البطل

(مقبض الباب):** المقبض هو خط التماس الأخطر مع العالم الخارجي؛ هو البرزخ بين داخل معقم وخارج ملوث. ا

لقطة18: (اغلق الباب) صوت "الكلاك" الحاد يعلن بدء طقس "التحقق القهري" (Checking ritual). هذا الصوت هو القيد الافتراضي.

*لقطة 19 (الاهتزاز والعنف):الانتقال المفاجئ من الهدوء الآلي إلى الهستيريا. الشك في إغلاق الباب يولد رعباً داخلياً يترجم في اهتزاز الكاميرا وعنف الحركة. الباب يتحول من مخرج إلى جدار سجن.

*لقطة 20 (التنظيف) : هذه اللقطات السريعة تكسر تدفق الزمن لتعكس التشتت والتمزق الداخلي لعقل البطل. المشاهد يجب أن يشعر بنفس القلق والضيق والملل القاتل من تكرار الفعل.

لقطة 21 (الانتظار والصمت):** إظهار أن السكون الظاهري هو قمة العاصفة النفسية. هو لا ينتظر شيئاً في الخارج، بل ينتظر أن يصمت صوت الشك في رأسه

لقطة22: صوت الذبابة الذي يوقظ البطل يرمز إلى الفضاء و الحياة الصعبة أو الروتين الصعب الذي يعيشه كل يوم دون التمكن من أخذ قسط من الراحة

خـــــاتمـــــة

خاتمة

في ختام هذا البحث، يمكن التأكيد أن تقنيات المعالجة اللونية أصبحت من أهم العناصر التي تقوم عليها اللغة السينمائية المعاصرة، بعد أن تجاوزت وظيفتها التقنية التقليدية المرتبطة بتصحيح الصورة وتحسين جودتها، لتتحول إلى وسيلة جمالية ودلالية فاعلة في إنتاج المعنى داخل الفيلم السينمائي.

فاللون لم يعد مجرد عنصر بصري ثانوي، بل أصبح مكوّنًا بنائيًا يسهم في تشكيل الهوية البصرية للعمل، وفي توجيه الإحساس والانفعال، وفي بناء الجو النفسي والسردي الذي يحيط بالشخصيات والأحداث والفضاءات الفيلمية. وقد أظهرت الدراسة أن المعالجة اللونية ترتبط ارتباطًا وثيقًا ببقية عناصر الصورة السينمائية، مثل الإضاءة، والتكوين، وحركة الكاميرا، والمونتاج، والسينوغرافيا، حيث تتكامل هذه العناصر من أجل إنتاج خطاب بصري منسجم قادر على التأثير في المتلقي وإيصال الرؤية الإخراجية بصورة أكثر عمقًا وفاعلية.

كما تبين أن التدريج اللوني يسهم في إبراز التحولات الدرامية والنفسية داخل الفيلم، من خلال التحكم في درجات اللون والتباين والتشبع وحرارة الصورة، وهو ما يجعل اللون أداة للتعبير عن التوتر، والخوف، والحنين، والعزلة، والطمأنينة، وغيرها من الحالات الشعورية التي يحملها العمل السينمائي.

كما أكدت الدراسة أن التطور الرقمي في برامج المعالجة اللونية قد فتح آفاقًا واسعة أمام صناع الأفلام، ومنحهم إمكانات كبيرة لإعادة تشكيل الصورة وفق رؤية فنية خاصة، مما جعل المعالجة اللونية جزءًا أساسيا من الأسلوب الإخراجي والهوية الجمالية للفيلم.

وقد ساعد هذا التطور على خلق أنظمة لونية متنوعة تعكس طبيعة النوع الفيلمي، سواء كان دراميًا أو نفسيًا أو تاريخيًا أو خيالًا علميًا، الأمر الذي عزز من قدرة اللون على أداء وظائف رمزية وسردية تتجاوز الجانب الزخرفي للصورة.

ومن خلال الاستفادة من الدراسات السابقة، خاصة دراسة عبد الله سروجي حول نظام اللون الأحادي، ودراسة سعيدي ميمونة حول سيكولوجية اللون في المشهد السينمائي الجزائري، تبيّن أن اللون يمثل بنية دلالية قادرة على بناء المعنى النفسي والثقافي داخل الفيلم، وأن المعالجة اللونية أصبحت ممارسة فنية تؤثر في إدراك المشاهد للعالم الفيلمي وفي طريقة تفاعله مع الشخصيات والأحداث.

وفي الأخير، يمكن القول إن دراسة المعالجة اللونية في السينما لا تنفصل عن دراسة التطور التقني والجمالي للصورة المعاصرة، لأنها تكشف عن التحول الذي عرفته اللغة البصرية للفيلم، وعن الكيفية التي أصبح بها اللون أداة تعبيرية مركزية داخل الخطاب السينمائي.

كما يظل هذا المجال مفتوحًا أمام المزيد من الدراسات النقدية والتطبيقية التي تبحث في العلاقة بين اللون والتقنيات الرقمية، وفي أثر المعالجة اللونية على بناء المعنى والهوية البصرية في السينما الحديثة.

قائمة المصادر والمراجع

-قائمة المصادر والمراجع:

1) محمود إبراقن، العناصر الدالة للغة السينيمائية، حوليات، جامعة الجزائر – 1997.
2) أحمد شريكي، تعبيرية اللون في السينما، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.
3) جابري سارة، جفال إيمان، تجليات الرسالة اللسانية في الخطاب السينمائي قراءة في أبعاد ودلالات اللغة السينمائية، مجلة الترالانج، المجلد 05 العدد 01، الجامعة عباس لغرور خنشلة الجزائر، يونيو 2023.
4) [1]سعيدي ميمونة، سيكولوجية اللون في المشهد السينمائي الجزائري، مجلة آفاق سينمائية، المجلد 07 والعدد 02، جامعة سعيدة، الدكتور مولاي الطاهر ، الجزائر، 2020.
5) عبد الله سروجي، نظام اللون الأحادي ودوره في تشكيل الهوية اللونية في العمل السينمائي، بحوث في التربية الفنية والفنون المجلد (25)، العدد: 01، 2024.
6) محمد سمير محمد عبد، التصحيح اللوني في الافلام والمسلسلات التلفزيونية، جامعة ديالى كلية الفنون الجميلة قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية.

-المراجع الأجنبية:

1) Bellantoni, Patti. (2005). If It’s Purple, Someone’s Gonna Die: The Power of Color in Visual Storytelling. Focal Press / Elsevier.
2) Van Hurkman, Alexis. (2014). Color Correction Handbook: Professional Techniques for Video and Cinema. 2nd ed. Peachpit Press.

3) Hullfish, Steve. (2012). The Art and Technique of Digital Color Correction. Focal Press / Routledge.p14.

4) Resources, Understanding the Basics of Cinematic Color Grading

Understand the color-grading stage of the post-production process of filmmaking, 8 mins read, 14:43, Article sur le site web

https://www.filmsupply.com/articles/cinematic-color-grading/

5) Roger Odin (1990) Cinéma et production de sens édition Armand colin,

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة

شكر وعرفان

-مقدمة.....أ

الفصل الأول: الإطار النظري والمفاهيمي

-تمهيد 3

المبحث الأول: مفهوم المعالجة اللونية في الفيلم السينمائي 4

-أسباب المعالجة اللونية:..... 8

-المبحث الثاني: وظائف اللون في بناء المعنى الفيلمي..... 9

-أنواع الألوان: 10

-وظائف اللون:.....12

المبحث الثالث: المعالجة اللونية وعلاقتها بعناصر اللغة السينمائية 15

خلاصة الفصل 20

الفصل الثاني: إخراج فيلم قصير 22

المبحث الأول: السيناريو ومعطيات عامة للفيلم.....22

التقطيع التقني للفيلم.....25

التقرير: 26

خاتمة.....30

-قائمة المصادر والمراجع:.....34

ملخص الدراسة.....39

ملخص الدراسة:

تتناول هذه الدراسة تقنيات المعالجة اللونية في السينما المعاصرة باعتبارها أحد العناصر الأساسية في بناء اللغة البصرية للفيلم، حيث لم يعد اللون مجرد عنصر تقني يهدف إلى تحسين الصورة، بل أصبح أداة جمالية ودلالية تسهم في إنتاج المعنى وتوجيه المتلقي داخل العمل السينمائي. وقد أبرزت الدراسة أن المعالجة اللونية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بباقي مكونات الصورة السينمائية مثل الإضاءة، والتكوين، والمونتاج، والسينوغرافيا، بما يحقق انسجامًا بصريًا يعكس الرؤية الإخراجية. كما أوضحت أن التدريج اللوني يلعب دورًا مهمًا في التعبير عن الحالات النفسية والدرامية داخل الفيلم، من خلال التحكم في درجات اللون والتباين والتشبع وحرارة الصورة. وتبين كذلك أن التطور الرقمي في تقنيات المعالجة اللونية قد منح صناع الأفلام إمكانيات واسعة لإعادة تشكيل الصورة وفق رؤية فنية خاصة، مما جعل اللون عنصرًا محوريًا في بناء الهوية الجمالية والسردية للعمل السينمائي. كما أكدت الدراسة، بالاستناد إلى بعض الدراسات السابقة، أن اللون يحمل بعدًا دلاليًا ونفسيًا وثقافيًا يسهم في تشكيل إدراك المشاهد وتفاعله مع الأحداث والشخصيات. وفي الختام، خلصت الدراسة إلى أن المعالجة اللونية أصبحت عنصرًا جوهريًا في السينما الحديثة، وأنها تمثل مجالًا بحثيًا مفتوحًا لمزيد من الدراسات حول علاقتها بالتقنيات الرقمية وبناء المعنى البصري.

الكلمات المفتاحية: المعالجة اللونية – السينما – الصورة البصرية – التدريج اللوني – الهوية الجمالية

:Summary

This study addresses color grading techniques in contemporary cinema as one of the essential elements in constructing the film’s visual language. Color is no longer a purely technical element aimed at improving image quality; rather, it has become an aesthetic and semantic tool that contributes to meaning-making and guides the viewer within the cinematic work. The study highlights that color grading is closely linked to other cinematic image components such as lighting, composition, editing, and scenography, achieving visual harmony that reflects the director’s vision. It also shows that color grading plays a significant role in expressing dramatic and psychological states within the film through the control of hue, contrast, saturation, and image temperature. Furthermore, the digital development of color grading technologies has provided filmmakers with broad possibilities to reshape the image according to a specific artistic vision, making color a central element in constructing the aesthetic and narrative identity of the film. Drawing on previous studies, the research confirms that color carries semantic, psychological, and cultural dimensions that influence the viewer’s perception and engagement with characters and events. In conclusion, the study finds that color grading has become a fundamental component of modern cinema and remains an open field for further research on its relationship with digital technologies and .visual meaning-making

Keywords: Color grading – Cinema – Visual image – Color transition – Aesthetic identity