" الديناميكية والتشويق الدرامي للون في أفلام الرسوم المتحركة الفرنسية "

" The dynamic and dramatic thrill of color in French animation films "

م.علي جمال علي محمد – قسم الجرافيك . كلية الفنون الجميلة . جامعة جنوب الوادي

إشراف

أ.د / صالح محمد عبد المعطي
نائب رئيس جامعة جنوب الوادي وعميد كلية السياحة والفنادق بالأقصر وأستاذ الجرافيك بكلية الفنون الجميلة

أ.م.د / وليد محمد عبد الله
رئيس قسم الجرافيك والأستاذ المساعد بكلية الفنون الجميلة بالأقصر

ملخص البحث :

ويتحدث البحث عن ديناميكية اللون في أفلام الرسوم المتحركة الفرنسية ، من خلال التعريف بها والإيقاع الحركي للون المؤكد على الفعل الديناميكي له ، ويستعرض الباحث ذلك من خلال امثلة لبعض أفلام الرسوم المتحركة الفرنسية المتعرضة للطابع الديناميكي للون ، وأثرها الدرامي في سياق الأحداث ، ونجد اضا الوقع الديناميكي للون من خلال اثر الحركة للون في فيلم الرسوم المتحركة الفرنسية وبعض الاعمال الموضحة لذلك . ثم يستعرض الأثر الدرامي للون في فيلم الرسوم المتحركة الفرنسية ، وعنصر المفاجأة والتشويق المحقق من خلال اللون بتشكيلاته وتكويناته ، وعرض مدلول اللون الزمني في الفيلم وعلاقته بالسرد الدرامي للفيلم ، وجلب امثلة لذلك للتحليل اللوني بطابعه السيريالي في الخلفيات والشخصيات ، ورمز له أيضاً باللون في الفيلم محققاً أثر اللون في التشويق الدرامي و نرى أسلوب فنانين الرسوم الفرنسيين الخاص في التحليل اللوني للخلفيات والشخصيات ، فأتسم بالطابع الموتيفي في الخلفيات ، ووجود التضاد اللوني في المشاهد مؤكدا على الجانب الدرامي للون .

الكلمات المفتاحية :

الرسوم المتحركة الفرنسية – ديناميكية اللون – الأثر الدرامي للون – التشويق والمفاجأة لعنصر اللون – السرد الزمني والدرامي للون – البعد السيكولوجي والنفسي للون – التناسق اللوني بين الشخصية والخلفية – التضاد اللوني .

مقدمة :

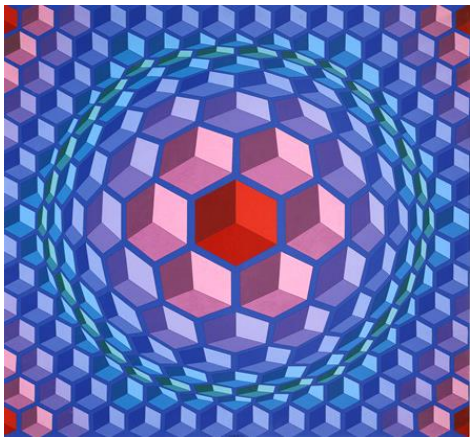
إن المشاهد لفيلم الرسوم المتحركة ليس لديه وقت لدراسة القيم الجمالية لكل لقطة على حدة أثناء التسلسل العام لعرض الفيلم ، على خلاف ما يحدث لمشاهد المعارض الفنية التشكيلية ، فهو لديه الوقت الكافي لتامل اللوحة مما يعطيه مفهوم تكوين ثابت للتأمل اللانهائي وإدراك القيم الجمالية اللونية للوحة ، والتكوين اللوني في فيلم الرسوم المتحركة يجب أن يكون كاملاً ودو قيمة في فترات سكونه ، وكلما كان ذلك داعياً الى اتزانه

لونياً ، فمشاهد فيلم الرسوم المتحركة يستطيع أن يقدر قيمة التكوين اللوني للقطة في الحركة الثابتة في مدة الفيلم وليس فقط الحركة داخل اللقطة الفردية ، ولكن أيضاً الحركة الظاهرة التي تأتي كلقطة في التسلسل العام للفيلم .

وفنان الرسوم المتحركة يجب أن يستجيب لإحتياجات ومميزات هذا التكوين اللوني المتحرك والمتسلسل ، وهنا يأتي دور اللون ،انها في الواقع فرصة جيدة للفنان ، لانه يستطيع أن يصور ألوانه بلغة الزمن بالإضافة الى البعد المكاني – بعض المساحات الخالية والفراغ – وهو يستطيع أن يطور دراما اللون التي تهدف إلى توسيع دائرة التحرر الفكري والكشف عن الحالة النفسية والمزاجية وإحتياج القيمة التعبيرية للحركة ، كما سيجد نفسه يخطط لإستخدامه لتطورات اللون وفق عنصر الزمن والأحداث والمسافات .

هذا الإختلاف الجوهري بين التلوين في الفن التشكيلي والذي يمثل مرحلة السكون وبين التلوين في فيلم الرسوم المتحركة كسلسلة التكوينات الساكنة في الألوان المتحركة – ربما لان الشخصيات التي تحمل هذه الالوان تتحرك حولها – وهو غير ملتفت الى أغنى خصائص فيلم الرسوم المتحركة وهي الحركة الدرامية لكل من التكوينات اللونية وتبعيتها للحدث الدرامي ، إلا أن هذا الاستخدام الحركي للون في فيلم الرسوم المتحركة – كالإختلاف من الحركة الديناميكية للشخصيات والحدث – بدا أن يكون متطور بوعي وحساسية كجزء جوهري في فيلم الرسوم المتحركة [1] .

وكما أستغل الفنانون البصريون في التصوير الذبذبات الصادرة عن اللون سواء بالطول أو القصر أثناء إنعكاساتها على شبكية العين في ابداع لوحات ذات مساحات تتفاوت ألوانها من حيث أطوال موجاتها ، وذلك لتحقيق تأثيرات بصرية مختلفة الأبعاد ، فاستطاعو عن طريق تلك العلاقات المتبادلة بين أطوال الموجات اللونية في اللوحة الثابتة كما أن كثير من الفنانين استثمروا موجات الالوان المتتالية في مساحات منتظمة تملأ فراغ الصورة ، ونتيجة تباين الالوان في شدتها وقيمتها استطاع الفنان خلال الكم المتتالي لتلك الموجات المختلفة في تحقيق الاحساس بالتغير المستمر والمتوالد [2] (شكل 1) .



شكل 1: لوحة – اكريليك على توال - Cheyt-
1971- mc—va - فيكتور فارساي

وجدير بالذكر أن هذا الجزء الرئيسي في فيلم الرسوم المتحركة – الاستخدام الديناميكي للون كجزء مستقل عن ديناميكية الشخصيات في الحدث – أستخدمته المدرسة الفرنسية في بعض

[1] - John Halas , Roger Manvell – The Technique Of Film Animation – Focal Press – New York – London – 1978 – Page 84

[2] - محمد رضا عبد السلام – اللون واستخداماته المختلفة في التصوير الحديث – كلية الفنون الجميلة – القاهرة – ماجستير غير منشورة 1983 – صـ 25 .

أفلامـه عـن فهـم وادراك شـامل لـه ، وبصـفة محـددة فـي أجـزاء مـن بعـض الافـلام الطويلـة و مثـال علـى ذلـك فـيلم " لاسـكارس Lascars" مـن إخـراج " البـرت بيريـرا Albert Pereira " عـام 2009 م فـي المشـهد الـذي نشـاهد فيـه ملهـى ليلـي وبـه الشخصـيات تتـراقص بداخلـه ، ونـرى اثـر تغيـر اللـون فـي واقعـه الـديناميكي علـى المشـهد فـي الدقيقـة 38:00 في الفيلم (شكل 2).

وكـذلك نـرى هـذا النظـام اللـوني مـن قبـل الفنـان " جـاكويز كولومبـات Jacques Colombat " فـي فيلمـه " ربنسون وشركاه Robinson et Compagnie " و " القصـة الصـغيرة The Little Story" وأيضـاً علـى يـد كـل من " بـول جريمـو Paul Grimault " و " رينيـه لالـو Rene Laloux " في فيلم " مغامرة خيال علمي Time Masters " . وهـذه الأفـلام تظهـر بعـض الأمثلـة المبكـرة للإسـتخدام الـديناميكي أو الحركـي لمتغيـرات الالـوان تبعـا لأغراضـها الدراميـة . وعـروض كهـذه أظهـرت مـا يمكـن تحقيقـه مـن خـلال تحويـل اللـون الـى دراما ، حيـث كـان فنـاني الرسـوم المتحركـة يسـتخدمون اللـون فـي بـادئ الأمـر كوسـيلة إيضـاح ، كإسـتخدامه لنقـل ونسـخ الطبيعـة فـي كتـاب إيضـاح عـادي ، وخاصـة فـي معظـم الكتـب الإيضـاحية المزخرفـة للقصـص والروايـات ، ومـن أمثلـة هـؤلاء الفنـانين " آرثر ريكهام ARTHER REKHAM " و " إدموند دولاك EDMOND DOLAK " .

وكـان الطريـق مفتـوح مـن أجـل تطـورات لونيـة أكثـر تقـدماً وظـاهرة فـي أغلـب الاحيـان فـي معظـم الاعمـال التـي جـاءت بعـد الحـرب العالميـة الثانيـة مـن فنـاني الرسـوم المتحركـة فـي فرنسـا ، فضـلا عـن إسـتخدام ديناميكيـة اللـون فـي فيلم الرسـوم المتحركـة علـى يـد الفنـان " امري هـاجو Imre Hajdu " والـذي اسس سـتوديو " Jean Image " للرسـوم المتحركـة فـي فرنسـا ويلاحـظ أن النظـام اللـوني فـي فيلم " Johnny the Giant Killer " الـذي اخرجتـه " Jean Image " كـان مثـالا اضـافيا لاسـتخدام حركـة اللـون – ديناميكيـة اللـون – ومـا نسـتطيع تحقيقـه لتأكيـد الخاصـة الدرامية لهذا النوع من الأفلام (شكل 3) .

شكل 3: كادر من فيلم " Johnny the Giant Killer " اخراج " امري هاجو Imre Hjdo " فرنسا – 1950م

وفنان الرسوم المتحركة كي يبدع في هذا المجال يجب أن يكون لديه حاسة قوية باللون ، هذا اللون الذي يصطدم بالعين – عين المشاهد – أولا مثلما حدث في فيلم " رجل القمر L'homme de la lune " اخراج " سيرج اليزالدي Serge Elissalde " – فرنسا – 2006 م عندما نجد المفاجأة الدرامية الباعثة على الدهشة عند اندلاع النار في المنزل قد أنجزت بشكل متكرر لاول مرة عن طريق تلك المتغيرات اللونية المفاجأة التي تؤدي وظيفتها تماما مثل الموسيقى التي تنساب بجرأة من خلال توقع الصورة والتغيرات والمتتابعة للقيمة العاطفية للون ، وهنا كسر " سيرج اليزالدي " الحقيقة – بل أكثر من ذلك – فقد تحدى خيال المشاهد أيضاً ، فشخصيات الفيلم مبسطة للحد الادنى من الخطوط والزوايا والمنحنيات ، وهي ايضاً تعرض في الوان اساسية وقوية ومسطحة ، وبدلا من التلوين التقليدي والمحاكي للطبيعة والذي يصل الى عشرة او عشرين درجة لونية فاتحة ، أستخدم " سيرج اليزالدي " إثنان أو ثلاث نوعيات لونية قوية ومتضادة (متباينة) والتي استطاعت عن طريق ظاهرتي " الإشعاع اللوني " ، " تناقض اللون التتابعي " أن تساعد على تطوير حركة الشخصيات الصعبة (شكل 4) .

والإدراك الديناميكي – الحركي – للون وصل بصورة أساسية لفيلم الرسوم المتحركة عن طريق المصادر التي أثمرت بالفعل لبعض الوقت . عن طريق الملصقات المتقدمة التصميم ، واغلفة الكتب وأغلفة الجرائد والمجلات وأشكال أخرى من الاعلانات ، وتأثير التجاه للإستخدام الديناميكي للون عند فناني الرسوم المتحركة الفرنسية. كل هذه العوامل مجتمعة ساعدت على إعداد مشاهدي أفلام الرسوم المتحركة لهذا النوع من الأفلام ، والتي تعتمد على الإستخدام

شكل 4: كادر من فيلم " رجل القمر L'homme de la lune " اخراج " سيرج اليزالدي Serge Elissalde " – فرنسا – 2006 م

الـديناميكي للـون ، كمـا يتضـح أيضـاً أن فنـان الرسـوم المتحركـة ، ليعـززوا بـذلك " الإسـتخدام الـديناميكي للـون " الذي فتح أبوابا جديدة للخلق والإبداع والإبتكار في أفلام الرسوم المتحركة في أغلب السنوات الأخيرة " [1] .

علاقة اللون بالقيمة التعبيرية للحركة :

تمثـل الحركـة جانبـاً هامـاً مـن جوانـب التكـوين فـي الرسـوم المتحركـة ، ذلـك أنـه اذا كـان مـن الممكـن الايحـاء بالحركـة مثلمـا فعـل الفنـانون البصـريون ذلـك بإبـداع لوحـات تتحـرك فيهـا التكوينـات والمسـاحات اللونيـة المتباينـة علـى سـطح اللوحـة فـي حركـة دائبـة نظـراً لاخـتلاف أطـول موجاتهـا، فـأن فنـان الرسـوم يسـتطيع الـى جانـب ذلـك تصـوير الحركـة نفسـها . وتمتـاز الحركـة بخصـائص نفسـية وجماليـة تسـتطيع أن تتـرجم مختلـف الـدلالات الشـعورية (الشـكلية ، وسـيأتي ذكـر نمـاذج تمثـل أهـم أشـكال واتجاهـات الحركـة وكيـف أن اللـون يسـتطيع أن يؤكـد علـى تعبيريـة هذه الحركة ودلالتها النفسية .

أولاً : تعبـر الحركـة " العرضـية " عـن الارتحـال وقـوة الـدفع والازاحـة ، ومـن السـهل تتبعهـا اذا كانـت مـن اليسـار الـى اليمـين لانهـا تكـون أكثـر ألفـة ونعومـة ، وربمـا يكـون مـن شـأن اسـتخدام نوعيـات لونيـة هادئـة ، ناعمـة ومتجانسـة يـؤدي الـى تأكيـدها ، حيـث تسـير " الشخصـية " فـي هـذه الحالـة بحركـة منتظمـة وبـألوان متجانسـة مـع الخلفيـة الامـر الـذي ييسـر علـى المشـاهد متابعـة هـذه الحركـة ، ولـذا تسـتخدم هـذه الحركـة فـي تصـوير اللقطـات الطويلـة الاستعراضـية – البانورامية – ومـا شـابه ذلـك مـن أحـداث بسـيطة ، أمـا الحركـة مـن اليمـين الـى اليسـار فهـي أقـوى مـن الحركـة السـابقة المقابلـة لهـا ، لانهـا تسـير بعكـس الاتجـاه الطبيعـي ولـذا فانهـا تسـتخدم عنـدما نريـد الحصـول علـى مقاومـة قويـة – كرحـة البطـل نحـو شـرير – وهنـا يوجـب ضـرورة اسـتخدام نوعيـات لونيـة أكثـر تشـبعاً وتناقضـاً حتـى يؤكـد ذلـك التـأثير الـدينامي المثيـر الـذي يتولـد عـن تنـاقض هـذه الالـوان ، كمـا يجـب أن يكـون الجسـم المنـدفع مـن اليمـين ذو ألـوان أقـل كثافـة نسـبيا مـن الجسـم الثابـت فـي الطـرف الآخـر لان الحركـة نفسـها مـن شـأنها إعطـاء كثافـة لونيـة أكبـر للجسـم المتحرك من الثابت .

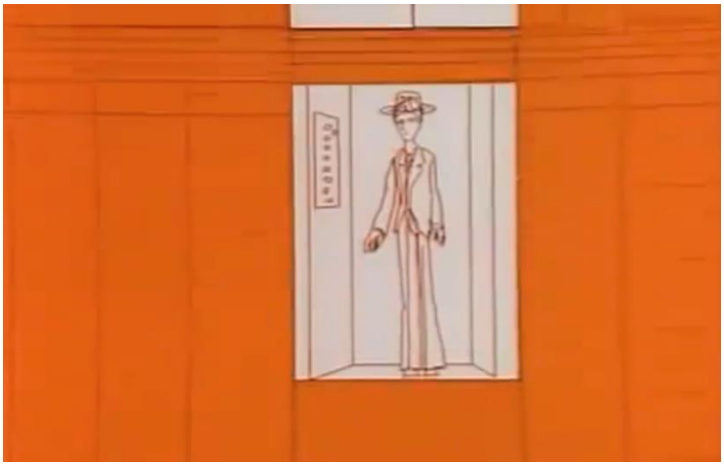
شكل 5 : كادر من فيلم " جانداهار Gandahar " - الدقيقة 35:02 - رينيه لالو Rene Laloux - فرنسا - 1987

ثانيـــاً : الحركـــة " الرأســية " الصـــاعدة ، تعبـــر عـــن والنمـو والتحـرر مـن الـوزن والمـادة ، كمـا فـي حالـة تصـاعد الـدخان مـن لهـب الشـمعة ذو اللـون البرتقـالي ، وخاصـــة إذا كانـــت الخلفيـــة قائمـــة بـــدرجات مـــن اللـــون الازرق ، مثلمـــا يفعـــل تـــأثير اللـــون الأبـــيض عنـــد تصـاعده بشـفافية مـع خلفيـة مـن اللـون الازرق السـماوي

[1] - John Halas , Roger Manvell , Page 95 .

والـذي يؤكـد هـذا المعنـى المـرتبط بالموضـوعات البيئيـة والروحيـة والعاطفيـة كمـا فـي فـيلم " جانـداهار Gandahar " مـن إخـراج " رينيـه لالـو Rene Laloux " إنتـاج فرنسـا – 1987 م ، كمـا تمثـل هـذه الحركـة انطـلاق شخصـيتين الفيلم الـى اعلـى ، مصـوراً وكـأنهم داخـل جسـد انسـان ، معبـرا عـن الـوان الخلفيـه بـالالوان القرمزيـة الفاتحـه ، مـع تغييـر الـوان الشخصـيات الـى درجـات الازرق الفـاتح للتأكيـد علـى التضـاد اللـوني ف ي المشـهد واعـزاز الحركـة الديناميكيـة للون لعين المشاهد (شكل 5) .

كمـا تعبـر الحركـة " الرأسـية " أيضـاً عـن مشـاعر ارتفـاع المكانـة والمـرح والإنطـلاق والسـعادة والتـي يمكـن تمثيلهـا فـي مشـاهد تصـاعد البالونـات الحمـراء و الخضـراء والزرقـاء والصـفراء مـع موسـيقى مرحـة لتضـفي جـو مـن الغبطـة والسـعادة ، أمـا الحركـة " الرأسـية " الهابطـة فتعبـر عـن الثقـل والخطـورة والتـوتر الـدرامي ، كمـا نـرى ذلـك فـي كـادر مـن فيلم " الجـوع La Faim " مـن اخـراج " بيتـر فولـدز Peter Foldez " – 1974 م ، فـي مشـهد نـزول الشخصـيه فـي المصـعد ، ونلاحـظ فـي هـذا الفـيلم التعبيـر الحركـي والـديناميكي للـون موكـد عليـه " بيتـر فولـدز " حيـث انـه اختـار لـون موحـد للشخصـيات وهـو اللـون الابـيض مـع تغييـر الـوان الخلفيـات للالـوان السـاخنه والبـاردة تبعـاً للسـرد الدرامي للفيلم (شكل 6) .



شكل 6: كادر من فيلم " الجوع La Faim " - الدقيقة 1:38 - بيتر فولدز Peter Foldez - فرنسا - 1974

ثالثـاً : الحركـة " المائلـة " تعتبـر أكثـر دراميـة وينامية وقويـة عـن غيرهـا لمـا تـوحي بـه مـن معـاني القـوة المعارضـة والضـغط والاعتصـار والقـدرة علـى تخطـي العقليـات – كمـا فـي مشـهد المعـارك – ويمكـن أن تمثـل الحركـة " المائلـة " فـي كثيـر مـن المنـاظر الثابتـة بإمالـة الكـاميرا لإنتـاج تـأثير دينـاميكي مائـل ، وفـي هـذه الحالـة تكـون حركـة الشخصـية سـاكنة بينمـا تلعـب الكـاميرا دورهـا ، وفـي هـذه الحالـة يلـزم الامـر لإسـتخدام نظريـة " تنـاقض اللـون التتـابعي " الـذي يحـدث فـي آن واحـد فـي تلـوين كـل مـن الشخصـية والخلفيـة ممـا يسـاعد علـى مضـاعفة التـأثير الـدرامي لتلـك الحركة التي يمكن إستغلالها في تصوير الشخصيات الهامة أو نصف تذكاري أو مبنى ضخم .

وتسـتخدم الحركـة المائلـة المتجهـة لاعلـى مـن اليسـار الـى اليمـين فـي تصـوير حركـة الصـعود – لتجسـيد المقاومـة والمعانـاة – كمـا جسـدها " سـيلفان شـوميه Selvan Shoumeit " فـي فـيلم " ثلاثـي بـال فيـل The Triplets of Belleville " فـي مشـهد صـعود الابـن بالدراجـة فـي احـدى شـوارع المدينـة ، وخلفـه جدتـه ، وذلـك

للتمرينـات الشـاقة للبطولـة ، ونـرى هنـا التأكيـد الـدرامي للحركـة فـي المشـهد بوجـود هطـول المطـر الغزيـر فـي المدينـة وذلك للتعبير عن وجود العوائق للتعبير عن الأثر الدرامي بالمشهد (شكل 7) .

شكل 7 : كادرمن فيلم " ثلاثي بال فيل The Triplets of Belleville "-
الدقيقة 10:23 - سيلفان شوميه Selvan Shoumeit " - فرنسا - 2003

أمـا الحركـة " المائلـة " إلـى اسـفل مـن اليسـار الـى اليمـين فتجسـد الهبـوط المـرح ، او التعبيـر عـن التغييـر الـدرامي للمشـهد ، – كمـا فـي مشـهد شخصـيات المدينـة أثنـاء الاحتفـال بالمهرجـان فـي فـيلم " الرسـام The Painting " مـن اخـراج " جـين فرانكـويز لاجـوني Jean–François Laguionie " – 2011 م ، والتـي اكـدتها الخلفيـة البرتقاليـة الفاتحـة التـي تعكـس ضـوء غـروب الشـمس البرتقـالي المـذهب وتجسـيد لـون االشخصـيات بـالالوان السـاخنه الداكنـه كـالاحمر النبيتـي والاخضـر الغـامق ، وعبـر عـن الـوان الـدرج بـالوان البرتقاليـة السـاخنه والاكثـر تشـبعاً بلـون ازرق فـاتح مشـوب بصـفرة خفيفـة ، كمـا نجـد تـدرج اللـون البرتقـالي مـن الاصـفر الفـاتح فـي اليمـين الـى البرتقالي المحمر في اليسار يؤكد حركة الهبوط للداخل ولليمين (شكل 8) .

شكل 8 : كادر من فيلم " الرسام The Painting "- الدقيقة 39:03 -
جين فرانكويز لاجوني Jean-François Laguionie - 2011م

رابعـاً : الحركـة " الدائريـة " تـوحي بـالمرح – كمـا فـي الملاهـي أو الطاقـة الاليـة فـي حركـات العجـلات – وتناسـب هـذه الحركـات نوعيـات لونيـه ناصـعة وطويلـة الموجـة مثـل الـدرجات المشـعة والاكثـر تشـبعا مـن الالـوان الزرقـاء والصـفراء والخضـراء والحمـراء والتـي لهـا القـدرة علـى خلـق جـو المـرح والبهجـة عنـدما تكـون الحركـة دائريـة ومنتظمـة ، إلا أنهـا تعـاني الخطـر عنـدما تكـون " لولبيـة " وللـداخل – مثـل حركـة الـدوامات الهوائيـة التـي شـكلها " استيرسـكس Asterix " فـي فيلم " استيريكس و كليوبـاترا Asterix and Cleopatra " – مـن اخـراج " رينيـه جوسـيني، لـي بايانـت Rene Goiussini , Le Baiante " – فرنسا – 1968 م (شكل 9) .

شكل 9 : كادر من فيلم " استيريكس و كليوباترا Asterix and Cleopatra " –الدقيقة 32:22 - من اخراج " رينيه جوسيني، لي بايانت , Rene Goiussini Le Baiante " – فرنسا – 1968 م

خامسـاً : " الحركـة " البندوليـة " تـوحي بالترقـب ، الرتابـة والضـيق والقلـق ، مثـل حركـة ذهـاب وايـاب الشـخص المتـوتر أو حركـة حيـوان محبـوس داخـل القفـص :، كمـا تـرى فـي فـيلم " ماتاداتـا METADAT " للمخـرج " بيتـر فولـدز PETER FOLDZ " ، الـذي يصـور رغبـة الانسـان فـي الهـروب مـن الزمـان والمكـان ، وكشـف هـذا المعنـى بتجسـيد الرتابـة والملـل فـي الحركـة البندوليـة ذهابـا وايابـا للشخصـية الوحيـدة فـي الفـيلم ، وأكـد ذلـك الجـو مـن القلـق والتـوتر منـذ اسـتخدامه لـدرجات اللـون الاخضـر المائلـة للزرقـاء لاصـفاء جـو الكئابـة والرتابـة ، واللـون البرتقـالي لتصـوير حـدة التـوتر والقلـق فـي الجزءالاسـفل مـن الكـادر ، ليعطـي التبـاين بـين درجـات الاخضـر والبرتقـالي احساسـا بالضيق والقلق .

وهنـاك نوعـاً آخـر يحتـاج لتوظيـف اللـون ومدلولاتـه فـي تجسـيد بعـض المعـاني الفلسـفية العميقـة فـي الأحـداث التـي تقبـل موضـوعاتها الخـوض فـي الـنفس البشـرية ومـا يعتريهـا مـن متغيـرات يمكـن توضـيحها فـي العناصـر الآتية :

التشويق و المفاجأة :

تساعد الإستخدامات الواعية للون من جانب فنان الخلفيات sketcher في جذب إنتباه المشاهد ، حيث يسعى الفنان دائماً إلى الإحتفاظ بمتابعة المشاهد دائماً للعمل حتى ينتهي عرضه على الشاشة وذلك في تمييز الشخصيات الرئيسية للأحداث عن غيرها المتواجدة بنفس المكان بإستخدام لون مناسب لأبعاد الشخصية الإجتماعية والجسمانية والثقافية مما يجعل المشاهد يتعرف عليها عند أول كادر لها بل ويقرر داخلياً القدر المناسب للإعجاب بمظهرها الخارجي ، وينطبق ذلك إيضاً على المكان الذي ينجح فنان المناظر في خلق بيئة مناسبة لواقع الحدث بما يشتمله من فرش وأكسسوارات وبهذا يصبح اللون مشاركاً لإيجابياً في تمييز المشاهد للمكان وربطه بالشخصية والحدث .ومثال على ذلك التناغم اللوني بين خلفيات وشخصيات فيلم " لاسكارس Lascars" من إخراج " البرت بيريرا Albert Pereira " عام 2009 م (شكل 11) .

شكل 11 : كادر من فيلم " لاسكارس Lascars" من إخراج " البرت بيريرا Albert Pereira " عام 2009 م

هنا يفرض بناء التشويق بالمشهد إستخدام الألوان التي تؤدي إلى إحساس المشاهد بغموض الشخصية من حيث إختيار الألوان الغير مألوفة والمتباينة لها من ناحية أو إختيار ألوان ما بعينها للرمز لها كاللون الأبيض للدلالة على الطهارة والعفة والروحنيات والأسود للدلالة على الحزن والموت والحداد أو للتأكيد على الصرامة والحدة أحياناً ونتفق مع القول بأن " التشويق وليد الهيمنة على منحنى الإهتمام عندما تقترب من ذروة ما ثم تتأخر مقابلتها " [1] ، وتحقق ذلك بشكل متكامل من حيث الدلالات اللونية للشخصيات والخلفيات في اللون الدرامي للفيلم في فيلم " Kerity, la casa de los cuentos " (شكل 12)

شكل 12 : كادر من فيلم Kerity, la casa de los cuentos

[1] - رولان بارت – الكتابة في مستوى الصفر – ترجمة : نعيم الحمصي – منشورات وزارة الثقافة – سوريا – دمشق – صـ 9 : 11 .

وهنا يمكن من اسلوب الفنان أن يطوع اللون ليصبح أحد أدواته التعبيرية الذي يجعله مميزاً في العمل ككل من خلال التأكيد على العنصر العاطفي للشخصية الذي يمكن أن يتفاعل معه المشاهد وذلك بتأسيس عند توظيف اللون في التعبير عن عاطفة الأمل في الوصول إلى الهدف بالإضافة إلى التأكيد على عاطفة الخوف من شئ ما . وهو ما يوفر عنصر التشويق للصورة ككل .

يعتمد تأسيس المفارقة الدرامية على التشابه أو الإختلاف بين الشخصيات المؤدية للحدث وهنا يصبح للون دوراً مميزاً في تمييز الشخصية والتنبؤ بأبعادها النفسية والإجتماعية من خلال نمط مظهرها وملابسها ، ويوفر هذا نوعاً من الألفة بين المشاهد والشخصية حتى أنه يمكن التعرف على كل منها دون أن تتحدث أو تتحرك في المكان ، ولابد أن هذه الألفة قد تتبدل عند دخول شخصية أخرى غير مألوفة للحدث مما يجعلها تمثل المفاجأة له وهو أحد خصائص البناء الدرامي . " التي يمكن اللجوء إليها في معالجة الموضوعات السينمائية المختلفة لتحقيق بعض التوتر اللازم للمشاهد مما يدفعه للتوحد مع البطل والخوف عليه ، ويؤدي إخفاء بعض معالم هذه الشخصية إلى زيادة درجة التشويق والجاذبية لها " [1] ، ومثال على ذلك فيلم " قط رابي THE RABBI'S CAT " اخراج " انتوني ديليسفاكس ، جون سفار Antoine Delesvaux, Joann Sfar " – فرنسا – 2013 م (شكل 13) .

شكل 13 : كادر من فيلم " قط رابي THE RABBI'S CAT " اخراج " انتوني ديليسفاكس ، جون سفار Antoine Delesvaux, Joann Sfar " – فرنسا – 2013 م

الحركة :

تسهم الحركة في زيادة درجة إمتاع المشاهد بالحدث حيث تقوم الرسوم المتحركة في الأساس على الحركة حما هو معروف ، فالحكايات ليست ساكنة مستقرة ، لذا فالحركة وتغييرها احد وسائل جذب الإنتباه إذا أريد للحكاية قدر كبير من الجاذبية والتشويق ، ويقصد هنا حركة الشخضيات وحركة اللون ، الكاميرا أو ثباتها وعلاقتها باللون المرئي ، ونعني بتأثير اللون المرئي في حالة ثبات ودوره المؤثر في تكوين الصورة بجانب تأثير اللون في حالة حركة خاصة ، حركة البقعة اللونية التي يمكن أن ترتبط بشئ ما أو ملابس شخصية أو غيرها ومن ثم

[1] - روجر بسفيلد – فن الكتاب المسرحي – ترجمة : دريني خشبة – دار النهضة مصر – 1978 م – صـ 47 .

يصبح لها دور مؤثر آخر مختلف عن السابق في تحديد إنتباه المشاهد وهي نقطة هامة في سياق البناء الدرامي الجيد [1] .

التأثير الدرامي والتشويق لعلاقة اللون في فيلم الرسوم المتحركة :

ظل اللون يستخدم في الفن في عدة أغراض تتلخص في تقوية وابراز الاهتمام ، توجيه وتركيزالانتباه وتأكيد الايقاع ، وتستطيع الرسوم المتحركة الان الجمع بين كل تلك الوظائف التي يؤديها اللون ، بالإضافة الى النوعية الديناميكية الان الجمع بين كل تلك الوظائف التي يؤديها اللون ، بالاضافة الى النوعية الديناميكية لاى من هذين الفنين – السينما والفن التشكيلي – أى وجود اللون في حالة جركة . وفي الرسوم المتحركة لا يبقى التكوين ساكنا على الاطلاق ، فالشخصيات في حركة والخلفيات تتحرك ، ووجهة النظر تتحرك واللون يتحرك – ليس فقط داخل المنظر ، بل عمليات التوليف " المونتاج " تشتمل على نوع آخر من الحركة ، فاللون يتحرك من خلال تجاور وتتابع اللقطات . فالبقعة اللونية المثيرة للأهتمام في لقطة عامة ، تستطيع في قطع واحد أن تسخر اللون بمهارة وذكاء لتحقيق الحصول على تلك الدرجة من الشمول التي تجعل من الممكن التأثير على سرد القصة ، ولهذا السبب قد يصبح اللون مصدر ضرر للفيلم اذا لم يخضع للتحكم والمراقبة ، فاللون ينغي أن يساعد فيلم الرسوم المتحركة في تدفق الاحداث واذا أخفق في هذا فسيصبح منافساً لها [2] .

وبمعنى آخر يمكن انجاز مصادر حركة اللون في فيلم الرسوم المتحركة الى :

أولاً : حركة الشخصيات والاشياء في المنظر الجاري تصويره ، ثانياً : حركة الكاميرا الأفقية Pan Oramic أو حركة المزج Disolve ، ثالثاً : الحركة الناتجة عن عملية التوليف " المونتاج Editing " ، رابعاً : حركة الشريط في مجموعه عندما يمر في جهتزي العرض ويندمج في صورة واحدة على الشاشة [3] .

ويستطيع اللون أيضاً أن يوضح أشياء كثيرة فالانتقال من الالوان الساخنة الى الباردة على سبيل المثال يعطي حركة نحو الداخل في حين يعطي التحكم في قوة الالوان ايهاماً بالمسافة في فضاء لا نهائي ، ويستطيع اللون وحده أن ينتقل احساسا بالحركة ، كما في الدرجات اللونية الناصعة المنسجمة عند التأثيريين أو في الالوان الاكثر تضارباً وغير المنسجمة عند التعبيريين [4] .

ويستخدم اللون كوسيلة مساعده للتعبير ، وأيضاً لإعطاء الدراما قيمة جمالية مساوية لقيمتها الدرامية ويستخدم أيضاً للتعريف بالمكان أو للتعبير عن الرؤى الذاتية لحركة شخصيات فيلم الرسوم المتحركة ، ومن أمثلة ذلك فيلم " الومضة المضيئة Blankity Blank " 1955 م لـ " نورمان مكلارن NORMAN MACLAREN " نجد الفنان لا يلتزم بواقع الحركة أو الهيئة التشكيلية لشخصياته التجريدية لأنه ليس لتلك الهيئة مقابل لها في

---

[1] - روجر بسيفلد – فن الكتاب المسرحي – مرجع سابق – صـ 192 .
[2] - سعيد عبدالرحمن قلج – السينما الملونة – صـ 96 – 97 .
[3] - اندرو بوكانان – صناعة الافلام – ترجمة احمد الحضري – مراجعة : احمد كامل مرسي – وزارة الثقافة – صـ 26 : 31 .
[4] - برنارد مايزر – الفنون التشكيلية وكيف تذوقها – ترجمة : سعد المنصوري ، سعد القاضي – مراجعة : سعيد محمد خطاب – مؤسسة فرانكلين للطباعة – يونيو 1966 م – صـ 154 .

الواقع ، وهنا يكون الفنان حراً في الحركة بما يوافق رؤيته للنواحي الجمالية البحته للشكل التجريدي المتحرك ، ولكن عندما بدأت دلائل الحقيقة تظهر في ذلك الشكل التجريدي ، بحيث أصبحت تشير الى مقابل لها في الواقع والحقيقة وهو " الدجاجة " أصبح عليه أن يتصرف تصرفات في الحركة مقابلة للحقيقة ، ولم يغفل الفنان النواحي التقليدية لما تم التعارف عليه " الكلاسيكيات " من دلائل اللون في أذهان المجتمع وهنا يأتي دور دلالة اللون مطابقاً لذلك العرف ، فنحن نرى في الفيلم توظيف اللونين الأزرق والأحمر في التمييز بين الذكر والأنثى ، وعندما تتضح هذه الحقيقة يصبح تصرف الشكلين أو اللونين وحركتهما مطابق لمقابلهما في الحقيقة . وحتى تعود الاشكال الى رؤيتها التجريدية من حيث الشكل نجد أن ما وفر الذهن ما زال مستمراً حتى عند مطابقتهما لمقابلهما في الحقيقة وتظل حركتهما على هذا الاساس .

ويتضح من المثال السابق إرتباط اللون بحركة الشخصيات أو بتعبيرية الحركة المعبرة عن الصفات الدرامية لشخصيات فيلم الرسوم المتحركة ومدى الإرتباط العضوي بينهما ، وتتأكد هنا أيضاً أهمية البهد الزمني – الحركة – الذي هو له نفس أهمية الأبعاد التشكيلية والجمالية الأخرى ، ونفس أهمية وضع تلك العناصر داخل الإطار – التكوين – فالصورة المتحركة عبارة عن تعاقب صور مختلفة يمثل كل جزءاً من الحركة . وتظل العلاقات المكانية والزمانية كما هي أو تتغير كلما تعاقبت الصور ، وذلك أن حجم الصور المختلفة قد يظل كما هو ، أو يتغير من منظر لآخر ، أو يتغير خلال المنظر نفسه إذا ما تقدمت السخصية نحو الكاميرا أو ابتعدت عنها ، أو إذا تحركت الكاميرا بإستخدام عدسة " الزوم Zoom In – Zoom Out " أو أخذت لقطة استعراضية " بانورامية Panoramic " أو " رأسية Tiltramic " ، ويؤدي هذا التغيير المستمر الى التكوين اللوني المعقد للرسوم المتحركة . وإذا كان من الواجب على الفنان التشكيلي أن يراعى بدقة قواعد التكوين – اذا أراد ابداع لوحة ناجحة – ففنان الرسوم المتحركة بالاضافة الى ذلك يمكنه أن يركز اهتمامه أيضاً على ابراز الحركة في الصورة التي ربما تستطيع صرف النظر عن ضعف التكوين أو الاوضاع غير المناسبة داخل الاطار ، أو الخلفية غير العرضية ، أو الأخطاء التصويرية العديدة ، ولكن إذا فشل في ذلك لن تلبث الحركة التى تمثل دعامة أساسية من دعائم الصورة أن تتحول ببساطة إلى أضخم مصدر من مصادر تشويهها ، ويجب أن يكون من الواضح في الذهن أن مناظر الفيلم الجيدة ، هي نتاج التكوينات اللونية المشحونة بالفكر ، وأيضاً نتاج الحركة المعبرة عن معنى سواء كانت للشخصيات او الكاميرا ، وأن المناظر الضعيفة هي نتاج التكوينات اللونية الخاوية من الفكر أو الحركة التي لا معنى لها للشخصيات أو الكاميرا ، الامر الذي يعوق سرد القصة بدلا من المساهمة في تدفقها [1]

<u>علاقة مدلول اللون بزمان السرد في فيلم الرسوم المتحركة :</u>

يستخدم اللون في التأكيد على بعض المعاني الإجتماعية السائدة منها والغير معروفة بغرض دعم درامية الحدث في فيلم الرسوم المتحركة ، وهنا يصبح للفنان دور رئيسي في تحقيق الرؤية الإبداعية للمشاهد ، ويحتاج ذلك إلى الإنتقال من محاكاة الواقع إلى التأثير التعبير عن الجو النفسي والدرامي للموضوع " فالمبدع ينتقل من إدراك الواقع والتفاعل معه إلى تكوين التصور ثم محاولة تحقيقه في حركة تفاعلية مركبة وهو بذلك ينتقل من

[1] - جوزيف ماشيللي – التكوين في الصورة السينمائية – ترجمة : هاشم النحاس – الهيئة المصرية العامة للكتاب 1983 م – صـ 26 : 27 .

الإدراك البسيط إلى الإدراك المركب سعياً وراء الفهم الأجود والأكثر أصالة للواقع وللذات مندمجة في هذا الواقع " [1] .

وتقوم علاقة الحدث بالمكان على عدة عناصر يعتبر اللون أحداها ، حيث تأثيره في المكان وملابس الشخصيات والأكسسوارات واللازمة حيث تعتمد على الرؤية الإبتكارية للفنان واسلوبه الإبداعي في معالجة الحدث ، وجذب إنتباه المشاهد إلى مراحل بناءه وتطوره عند العرض على الشاشة .

كما معروف فإن الزمن هو البعد الرابع في الصورة في فيلم الرسوم المتحركة المتضمنة للحجث واللون هو أحد العناصر التي يمكن توظيفها في التأكيد عليه من خلال خبرات فنان المناظر بطراز الخلفيات خاصة إذا ما تطلب الحدث التعبير عن مرور مراحل زمنية متعاقبة حيث انه " التوظيف الفني للمواد الخام لابد من أن يقتضي إلى داخل عنصر الزمان في صميم العمل الفني في الفنون المكانية نجد أنه من شأن التتابع المكاني نفسه أن يوحي بالزمان " [2] .

المراجع :

المراجع العربية :

- محمد رضا عبد السلام – اللون واستخداماته المختلفة في التصوير الحديث – كلية الفنون الجميلة – القاهرة – ماجستير غير منشورة 1983
- رولان بارت – الكتابة في مستوى الصفر – ترجمة : نعيم الحمصي – منشورات وزارة الثقافة – سوريا – دمشق
- روجر بسفيلد – فن الكتاب المسرحي – ترجمة : دريني خشبة – دار النهضة مصر – 1978 م
- جيل دولوز – المعرفة واللغة – ترجمة : سالم يقوت – المركز الثقافي العربي المغرب – 1985 م
- سعيد عبدالرحمن قلج – السينما الملونة
- اندرو بوكانان – صناعة الافلام – ترجمة احمد الحضري – مراجعة : احمد كامل مرسي – وزارة الثقافة
- برنارد مايزر – الفنون التشكيلية وكيف تذوقها – ترجمة : سعد المنصوري ، سعد القاضي – مراجعة : سعيد محمد خطاب – مؤسسة فرانكلين للطباعة – يونيو 1966 م
- جوزيف ماشيللي – التكوين في الصورة السينمائية – ترجمة : هاشم النحاس – الهيئة المصرية العامة للكتاب 1983 م
- جون هاورد لوسون – فن كتابة السيناريو – ترجمة : إبراهيم الصحن – معهد التدريب الإذاعي 1974 م

[1] - جوزيف ماشيللي – التكوين في الصورة السينمائية – ترجمة : هاشم النحاس – هيئة الكتاب 1982 – صـ 92 .
[2] - جون هاورد لوسون – فن كتابة السيناريو – ترجمة : إبراهيم الصحن – معهد التدريب الإذاعي 1974 م – صـ 86 .

- **المراجع الاجنبية :**

- John Halas , Roger Manvell – The Technique Of Film Animation – Focal Press – New York – London – 1978
- Honor H.& Fleming J. – Guide Of Photography – Brown Publishers Jowa