Al-Academy Journal
Issue 112
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1286

The embodiment of movement in the cinematic artistic achievement in the technical style

Abdul Naser Mustafa Ibrahim [a1]
[a] *Saladin University - Faculty of Fine Arts - Department of Cinema and Theater*

ARTICLEINFO

Article history:
Received 2 October 2023
Received in revised form 12 November 2023
Accepted 13 November 2023
Published 15 June 2024

Keywords:
Movement
Technology
Embodiment
Style
cinematic art

ABSTRACT

This research is concerned with the technical contents and the mechanisms of their operation in the cinematic film, which sparked controversy in artistic circles because it took its first steps in attempts at technical discoveries in the field of photography and then on to successive images that produced a cinematic film, after it was able in its composition to dazzle in the field of cinematic techniques, science and technology. What has transformed the camera and its kinetic joints and given its importance in the field of diversifications added to the multiple techniques in the field of photography and montage،Perhaps the various digital technologies and software, including the specialized crafts field, have excelled in defining the features of the imaginary, the distant, the strange, and the exotic into actual movement embodied in a cinematic film, from a perceived and tangible visual reality to what is parallel to the imagination and the imaginary, and from here the researcher highlights the title of his research: Embodying movement in film. Cinematography using the technical method, including the researcher discusses through several chapters to come up with a concept of what is contained scientifically, artistically and technically in four chapters. The first is the methodological framework, including the research problem in asking the following question: How can movement be embodied in a cinematic film using the technical method? The importance of the research lies in the field of technical advancement and the process of technical development in cinema. The aim of the research is to uncover the technical contents and the mechanisms of their operation in the cinematic film, and in light of the research requirements, a purposive sample was chosen that is consistent with the topic of the research, the film Avatar Part 2, production 2022. As for the second chapter, the theoretical framework, it included three sections. The first is the embodiment of movement in the cinematic film, the second is the mechanisms of embodiment in the cinematic film, and the third topic is entitled the technical method in the cinematic film. And the third chapter, procedures that included the research methodology The research followed the descriptive analytical method, which is consistent with the research topic, the nature and the research community. A qualitative film was chosen that is characterized by the components and requirements of the research.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: Abdulnaser.ibrahim@su.edu.krd
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

As for the research tool in the specialty of cinema, it stops within the limits of the scenario and direction as the most important elements in building a tight film, and the researcher takes the framework as an indicator. Theory as reality to shed light on the events contained in the scenes and shots that were selected from the entire film. The fourth chapter includes the results, the most important of which is the director's emphasis on demonstrating aesthetics Being an investor in what his craft gave him in using technical diversity and modernity to enable the capabilities of techniques and visual integration in creating worlds that dazzle the recipient's senses. As for the conclusions, including that the kinetic structure is consistent with the principles and rules of that film genre and the many exciting experiences and according to the reality of cinematic production, it is a fulfillment of desires and requirements. Some of them are ideological and psychological, all within the framework of an artistic presentation. Recommendations: The researcher recommends conducting practical field studies using modern technologies to develop the teaching staff within the cinematic specialization. Suggestions: Conduct research on developing student skills using advanced computers for students specializing in cinema in making a digital film. The research includes a list of sources and a summary in English.

تجسيد الحركة في المنجز الفني السينمائي بالأسلوب التقني

أ. م. د. عبد الناصر مصطفى ابراهيم[1]

الملخص:

يعنى هذا البحث بالمضامين التقنية وأليات اشتغالها في الفيلم السينمائي، والتي أثارت جدلاً في الأوساط الفنية كونها رسمت أولى خطواتها بمحاولات الاكتشافات التقنية بمجال التصوير ومن بعد الى صور متلاحقة التي أنتجت فيلما سينمائياً، بعد أن تمكنت في تكوينها من الإبهار في مجال التقنيات السينمائية، والعلم والتكنولوجيا ما حولت من الكاميرا ومفاصلها الحركية وإعطاء أهمية لها في مجال التنوعات المضافة للتقنيات المتعددة في مجال التصوير والمونتاج، ولعل التقنيات الرقمية والبرمجيات المتنوعة والمتعددة ومن ضمنها المجال الحرفي التخصصي فيما أبدعت في تحديد ملامح المتخيل والبعيد والغريب والغرائبي الى حركة فعلية تجسدت في فيلم سينمائي من واقع مرئي مدرك ومحسوس الى ما يوازي الخيال والمتخيل، ومن هنا يسلط الباحث الضوء على عنوان بحثه (تجسيد الحركة في المنجز الفني السينمائي بالأسلوب التقني) ، ومنها يناقش الباحث عبر مفاصل عدة للخروج بمفهوم لما هو وارد علمياً وفنيا وتقنيا في اربعة فصول ، الفصل الأول الإطار المنهجي ومنها مشكلة البحث في طرح السؤال الاتي كيف يمكن تجسيد الحركة في الفيلم السينمائي بالأسلوب التقني؟ أما أهمية البحث تكمن في مجال النهوض التقني ومسيرة التطور التقني في السينما وتأتيأهدف البحث في الكشف عن المضامين التقنية وآليات اشتغالها في الفيلم السينمائي ، وعلى ضوء متطلبات البحث تم أختيار عينة قصدية تتفق مع موضوعة البحث فيلم أفتار الجزء 2 انتاج 2022. أما الفصل الثاني الأطار النظري فتضمن ثلاثة مباحث في المبحث الأول تجسيد الحركة في الفيلم السينمائي والثاني آليات التجسيد في الفيلم السينمائي أما المبحث الثالث فجاء بعنوان الأسلوب التقني في الفيلم السينمائي ، والفصل الثالث إجراءات البحث تضمن منهج البحث واتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي

[1] جامعة صلاح الدين – كلية الفنون الجميلة – قسم السينما والمسرح

وهو ما يتوافق مع موضوعة البحث وطبيعة ومجتمع البحث تم أختيار فيلم نوعي تتصف بمقومات البحث ومتطلباته أما أداة البحث في تخصص السينما تتوقف في حدود السناريو والإخراج كأهم عنصري بناء فلم محكم ويتخذ الباحث من مؤشرات الإطار النظري كواقع لتسقيط الضوء على الأحداث الواردة من المشاهد واللقطات والتي تم أختيارها من مجمل الفيلم ، اما الفصل الرابع فيتضمن النتائج ومن أهمها تأكيد المخرج على استظهار جماليات كونية مستثمراً ما منحته إياه حرفتيه في استخدام التنوع التقني والحديثة منها في تمكين قدرات التقنيات والدمج الصوري في صنع عوالم فيها أبهار لحواس المتلقي.أما الاستنتاجات ومنها أن البناء الحركي يتفق واصول وقواعد ذلك النوع الفلمي وما التجارب الكثيرة والمثيرة وحسب واقع الإنتاج السينمائي فهي تلبية للرغبات والمتطلبات منها ايديولوجية وسيكولوجية وكلها في اطارعرض فني ، اما التوصيات فيوصي الباحث باجراء دراسات ميدانية عملية باستخدام التقنيات الحديثة لتطوير الكادر التدريسي ضمن التخصص السينمائي والمقترحات هي اجراء بحث عن تطوير المهارات الطلابية باستخدام الحاسوب الآلي المتطورة لطلاب التخصص السينمائي في صناعة فيلم رقمي.

الكلمات المفتاحية : الحركة ، التقنية ، التجسيد ، الأسلوب ، الفن السينمائي .

الإطار المنهجي:

مشكلة البحث:

إن السعي وراء الجديد والمبتكر بمجال الفنون السينمائية ما هو الا سعي لما هو في مجال التقنيات لتسهم في تطوير المنجز الفني السينمائي، والمثير والغريب والجديد يعتري السينما ويتجه لما في اسلوب التقني الحاصل عندما يتجسد بعرض التنوع الحركي فيها، ومن اولويات العرض السنيمائي كونه يعتبر من اساسياتها، فالسينما قدمت عروضاً فلمية كان من ابرزها ايلاج الحركة الفعلية لما هو موزاي للحركة الفيزيائية لتتسم بالواقعية ضمن تكوين نشأتها الحركة ، اما التقنيات فكانت اساسية ضمن منهجية السينما منذ تأسيسها والمعتمدة على ما هو مكتشف ، وكلما كان التوسع في مجال النهوض التقني كلما كانت العروض في المنجز السينمائي اكثر استقطاباً للمتلقي كونها تبهرهم لما هو معروض ، وما تقدمه السينما من إنجازات قد استثمرت في تجارب واكتشافات ما توصل اليه المخترعون والمبدعون في التخصصات المختلفة في العلوم والتكنولوجيا لخدمة العملية الفنية ، ولاسيما المنجز الفني السينمائي كحرفية ، ومن الخطوات الأولى من آلة التصوير وتفرعاتها وصولاً إلى ثورة الحاسوب والعلوم الحديثة والتكنولوجيا او البرمجيات وما تحمله من وسائل لتطوير آفاق العاملين والمبدعين في المهن السينمائية ، وما التجارب والنتائج التي يسهم في التعرف الجمالي والإبداعي فيها ، ومن هنا حدد الباحث عنوان بحثه (تجسيد الحركة في المنجز الفني السينمائي بالأسلوب التقني)، لما يجد الباحث بأن التقنيات وتنوعها في الفترات الزمنية من زمن السينما تمثلت بتطويرها واستمراريتها وعليه يطرح الباحث السؤال التالي : كيف يمكن تجسيد الحركة في الفيلم السينمائي بالأسلوب التقني؟ .

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث في كونه يواكب مسيرة التطور التقني في السينما ، فكانت اساسية ضمن منهجية السينما منذ تأسيسها والمعتمدة على ما هو مكتشف ، وكلما كان التوسع في مجال النهوض التقني كلما كانت العروض في الفيلم السينمائي اكثر استقطاباً للمتلقي كونها تبهرهم لما هو معروض .

هدف البحث:

الكشف عن المضامين التقنية وآليات اشتغالها في الفيلم السينمائي.

حدود البحث:

الحد الموضوعي : تجسيد الحركة في الفيلم السينمائي بالأسلوب التقني.

الحد الزماني : فيلم أفتار الجزء 2 انتاج 2022.

الحد المكاني : شركة كولومبيا للإنتاج السينمائي كولورادو.

تحديد المصطلحات :

الحركة في اللغة :

عرفت الحركة في اللغة بأنها : من حرك الشيء – جعله ذا حركة أو أخرجه من سكونه وحركة – كل مظهر من مظاهر النشاط ضد السكون (Al-Razi،2007,P132).

الحركة اصطلاحاً : تعرف الحركة بأنها : شغل الشيء حيزاً بعد أن كان يشغل حيزاً آخر أو وقوع الشيء في الزمن (Saliba,1982,p456).

التقنية لغةً : مصدر صناعي من تِقْن: أسلوب أو فنية في إنجاز عمل أو بحث علمي ونحو ذلك ، أو جملة الوسائل والأساليب والطرائق التي تختص بمهنة أو فن (Abu Al-Azm,2008,pt).

التقنيات اصطلاحا : التقنيات كعلم يطلق عليها علم التكنولوجيا، واهم المسائل التي يبحث فيها هذا العلم ثلاثة: الأول- وصف الفنون الموجودة في زمان معين وفي مجتمع معين، وصفاً تحليلياً دقيقاً. أما الثاني- هي البحث في شروط كل مجموعة من القواعد الفنية وقوانينها، لمعرفة أسباب انتاجيتها العملية. والثالثة – هي دراسة تطور لطرق التقنية في أحد المجتمعات الإنسانية، أو في المجتمع الانساني العام. وتسمى دراسة هذه المسائل الثلاثة بعلم التكنولوجيا العام- بالتقن(Saliba,333,1982,P333).

التجسيد لغة : تجسيد الصورة تجسيمها، تمَثُّلُها هو الذي يفرق بين الفن المبدع الخلاق ، وبين الارتجال الذي يؤدي إلى إنتاج هابط و اعمال رديئة المستوى (Shelby,1988,P66).

التجسيد اصطلاحاً : لقد ادركت السينما دوماً أن الجسم البشري هو الركن الرئيسي للفعل والنشاط وأن تمثيله يمر عبر جسم الممثل وتعابير وجهه، وحركاته التأثيرية وملابسه، (Giorno,2007,P50) .

الأسلوب لغة : ويقال للطريق بين الأشجار، وللفن وللمذهب ولشموخ بالأنف والعنق للأسد ويقال لطريقة المتكلم في كلامه أيضا (Al Zarqani,2015,P11)

الأسلوب اصطلاحا: الطريقة الكلامية التي يسلكها المتكلم في تأليف كلامه واختيار ألفاظه، أو هو الطريقة التي انتهجها المؤلف في اختيار المنفرجات والتراكيب لكلامه، (Previous source,p30)

الفن السينمائي : إن الفن السينمائي يرتبط فعلاً أشد الارتباط مع بنية الإنتاج الاقتصادي. فتخصص كل شركة في السينما التقليدية الهوليود ية بنوع معين أدى في الأعوام الثلاثيين إلى تماهي شركة وونر مع أفلام العصابات وشركة يونفرسال مع أفلام الرعب. (Giorno,2007,P 105)

مصطلح الفن السينمائي : في العرف السينمائي يشكل الفيلم الطويل مع الأفلام القصيرة ما يكفي لملْ ساعتين، (El-Bashlawy,1993,P83.) .

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول : تجسيد الحركة في المنجز الفني السينمائي

اشتقت كلمة سينما من الكلمة اليونانية بمعنى الحركة ويقول الناقد السينمائي مارسيل مارتن في كتابه اللغة السينمائية ، أن يكون التعريف الآتي تعريفاً أولياً للسينما(فن الصور المتحركة) والصورة السينمائية هي حقاً في جوهرها حقيقة متحركة (Martin,1964,P13) ، ويضيف في ذلك مقولة جان أيشتين على حق عندما كتب أن الحركة تكون حقاً القيمة الجمالية الأولى للصورة على الشاشة، والسينما في سعتها تتلقى كل الفنون الأخرى ومنها الفنون الدرامية حيث تعبر عنها وتجسدها ضمن قواعد وشروط ارسطو كما وردت في كتاب فن الشعر، البداية ليس قبلها شيء والوسط والنهاية ليس بعدها شيء كبناء كلي متكامل الأركان من الأحداث والشخصيات والفوارق والمداخلات تسرد القصة وتنتهي ، فالتجسيد يأتي بمرادفة التشخيص وله مفاهيم تمثل الأشياء في صورها في سياق بناءها وموقعها المرتسم في السيناريو وفق مقتضيات العمل الإنتاجي ، والتي غالباً ما تروي الأفلام وما يمكن أن ندعوه مرحلة البطل أي انتقال البطل من نقطة معطاة في بداية الفيلم إلى نقطة معطاة أخرى في نهايته. وليست هذه المرحلة انتقالاً بمعناه الحرفي دائماً بل غالباً ما تكون تحولاً جسدياً أو عاطفياً أو نفسياً تعيشه الشخصية الرئيسية وهو ما يدعوه البعض القوس التحولي لبطل الفيلم. (Har 2013، P124) والتي تمتهن في تطبيق معالمها على الفيلم السينمائي ، ولذلك كل محاور العمل تستند على مبدأ الحركة في اصول تقنيتها مضافاً اليها المعنى المترتب من خلال الحركة، فان الحركة في الواقع هي القيمة الجمالية الأولى للصورة التي تقوم الشاشة بعرضها والتي تستند على تجسيد كل الأفعال عبر تنوع في ضروب الاستعارة التشبيهية، ويغطي الحالات التي يتجلى فيها التجسيد في صورة شخصيات في واقعها وتماثل ما يمكن أن يحظى بأقبال المتلقين في الفنون من شخصيات درامية من أحداث ومعاني عبر، دراسة طريقة خلق الشخصية الدرامية في النص يأتي من أعادة المؤلف رسم واقعها المعاش بسعة تنوعه، كما يرسم بيئتها باختلاف ثقافتها وأنشطتها الاجتماعية والسياسية، (Asliwa,1982,p212) وعلية ترسم وتجسد الفنون العديد من الأشياء برمزية ولها دلالات بارزة مثل الأماكن والأزمنة التي تهتم بالشخوص والذكريات فيها قيم وعبر، أي انتقال لرحلة البطل غالباً ما تروي الأفلام ما يمكن أن تدعو البطل من نقطة معطاة في بداية الفيلم إلى نقطة معطاة أخرى في نهايته جسدياً أو عاطفياً أو نفسياً تعيشه الشخصية الرئيسية وهو ما يدعوه البعض في السينما والمسرح، ولكن بغض النظر عن جميع هذه الاختلافات فانه يبقى في النهاية عامل اساسي وجوهري لكليهما، تتفق على أساس الحركة مهما كان شكل هذه الحركة وحجمها عند كليهما، الا انها هي جوهر الدراما في هذين النوعين من الفنون، والإضافة الى الحركة الجسمانية المصاحبة والمتشابكة مع الحوار الذي يؤديه الشخصيات المتنوعة وحسب الدور فتبقى الحركة

من القيم الجوهرية في تحديد الملامح والقدرات، وهي كذلك في السينما باتت من الضروريات في تشخيص الافلام بحركتها كشخصيات ومواضيع ونوع فلمي لمعرفة التنوع الحركي ومعناها وقيمتها كجوهر للعمل وان حركة الاشكال وتجسيدها على شاشة السينما اي عرض الفيلم هي التي تتحكم بجلب انتباه المتلقي كون العين ترى وتركز على الأفعال الحركية اكثر من غيرها، ومن طبيعة الحركة السينمائية تنتمي الى فن الصورة المتحركة، وتؤكد بان اختلاف الحركة ومدلولاتها في الفن السينمائي مدركة ومحسوسة مرئيا عنها في بقية الفنون التشكيلية.

إن إدراك الحركة مرتبط بطبيعة الفرد ومدى إدراكه لما هو معروض في المنجز الفني وبواعث إدراكه تلتقي لما هو مرئي ومحسوس ، واليوم وعالم التقنيات والتقدم التكنولوجي اصبحت من سمات العصر الذي تنعكس فيها منجزات العلم على عالم الفن فنجد الأفلام فيها عرض مبهر عندما تقدم اشكالاً ونماذج فيا العجيب والغرائبي امام المتلقين وفيها الإبهار بكيفية التواصل بين العوالم المختلفة والتواصل الزماني والمكاني ، ومنها كيفية التعامل مع آلالات والأنظمة بحيث يمكن السيطرة عليها بل والتحكم فيها للوصول الى غايات وأهداف صانعيها ومنها آليات السيطرة والتحكم في التنوع الحركي المرافق لكل لقطة في أنتاج صورة محكمة ودلالة ، ولكي تصبح السينما ممكنة لا بد من التمييز بين صورتين: صورة الحدث وصورة المشاهدة، إثر ذلك لابد أن تتحول الصورة المشاهدة إلى صورة محضة بصرا ولمسا وصوتا، تجري السينما تحويلا للصورة بتدخل الأجهزة التقنية، (Harrow,2021,p412) وهنا يجمع التنوع في الطاقة المادية واسلوب الحركة عبر المعلومات المتحكمة في برامج علمية في أحالتها الى مواضيع فعالة ومعبرة في كيفية اختراق الزمن والمادة ومكانها، فيبث بالأفكار وتتوهج المشاعر وتفيض الأحاسيس والمشاعر في الصورة الفنية، فتتخذ من المنجز الفني السينمائي مجالاً لها شكلاً ومضموناً ليحقق متعة جمالية، وتكشف عن جوهر الحداثة ومدى تواجد العلم في التميز بين التطورات المتواصلة في السينما، بينما تريد التكنولوجيا اقتراباً من الواقع المرئي وبينما قد يكون العقل البشري مستعداً أن يعطي الصورة الفوتوغرافية نوعاً من الثقة العمياء في واقعيتها، من الواضح أن صورة السينمائي بالضبط مثل الواقع الذي تنبثق منه, (Andrew,1978,P136) .

في الفن السينمائي تجتمع النظرة العقلية والتأملية حينما يتجسد الفكر الفلسفي في أتجاه الحدس في تركيبة أو تشكيلة متكاملة في صناعة ذلك المنجز الفني، بل في تغيير مسار الإنتاج الفني السينمائي في مجرى الممارسة والمعالجة الأسلوبية، ليندمج فيه الفكر مع التعبير من غير انفصام كتركيبة بنائية ، ليصبح نتاجاً متفرداً لا يكون الا نفسه، لهذا المكون صلة بالعالم المحسوس في تنوعه اللانهائي ويكتسي هذا المكون طابعاً جمالياً لتحكم ثنائية التوحد والتنوع فيه.بيان ذلك أن الذات المنشئة تسعى إلى رد التفرق إلى الواحد والمتعدد إلى المفرد (Al Jimmy ،1993، P75) هناك عالم دال ويأبى التوحد بل ينفرد عليه والادب كسند للفيلم السينمائي تحظى بتنوعها الابداعي وتتميز بوسائل التعبير اللغوي ومجمل المعاني والاساليب الموظفة تنتمي الى ما بعد في اكتساب لغتها التصويرية ، وما يهيئ اتصال بعض الصور الموضعية في خطاب واحد ببعض والتألق بعضها مع بعض بوجود معالم عامة تسمى معالم سياقية ومن خصائصها توليد طاقة تحكم ديناميكية تعبران عن حالتها المكمونة معانيها المعرفية من سياق يوضح المضمون، وفي رحلات متتالية حينا وتشابكه احيانا أخرى تنقلت الكاميرا بين مختلف الأزمنة في ذهاب واياب بين الماضي والحاضر وبين الواقع

وأحلام ورؤى الفنان، (Obaido,2013,P86) فالكاميرا لها أمكانية الحركة والانتقال متتالية وحيانا متشابكة عند انتقالها بين الازمنة في الذهاب والاياب بين الماضي والحاضر بين الواقع والخيال وما تجلياتها التي تمكن فيها رؤية الفنان والمخرج لنوع فلمه، بهذا الشكل تتجسد بمواصفات تمثل نوعها، فالفلم الخيال العلمي يتجسد فيها أماكن خيالية تقترب من الواقع لغرض منهجي فكري ونفسي، مثل حرب النجوم للمخرج جورج لوكاس1977 وأنتج الأجزاء لحرب النجوم الإمبراطورية تعيد الضربات 1980 وعودة الجيداي 1983 ، حيث تتجسد فيها شخصيات متنوعة الحركات والقدرات واماكن واحداث تقربنا من محيطنا المعاش، وكذلك فلم الحديقة الجوراسية من أفلام الخيال العلمي الأمريكية أنتج بالعام 1997 وهو جزء من سلسلة أفلام الحديقة الجوراسية للمخرج ستيفن سبيلبرغ ، حيث تبين الفيلم بالتقارب الذهني والتواصل بين عالم الحقيقة وعالم الخيال وبصفتها المادية والعلمية حيث الديناصورات قد عادت للحيات وتعاملت بصفتها ونوعها، والتبيان هنا كيفية تجسيدها الفني والتي تكون خاضعة للمعايير والقواعد الجمالية للتكوين بما في الفنون الأخرى، ومن عناصر التكوين مثل التوازن والتأكيد والوحدة الزمانية والمكانية والإيقاع واللون وعلى قمتها الحركة بمعناها الشكلي والموضوعي، وهناك الكثير من الاشياء في الفيلم يستطيع صانع الفيلم أن يتحكم بمستوى إظهارها بدءاً من الصورة واللون والحركة والإضاءة والاماكن والعلامات وغيرها ، ليس فقط أن نتعرف عليها وإنما لغرض تنمية القدرة على فهم وتفسير معطيات المنجز المرئي- سنما، تلفزيون، (Al-Sahn,2019,P39) فالسينما لا تعدو ان تكون شيئاً ساكناً وان تخللتها مشاهد السكون فتبقى حركة الفعل والموضوع والتقنيات وزمنها تعمل بحركة دؤوبة، فالخيار المتاح في وضع المنجز الفني بعملية فعل حركي هو الإيحاء بأوضاع متعاقبة في ذات الوقت، فتلك الديناميكية الحميمية ذات العلاقة بالخلق والتي تدخل فيها وتنتشر ألوف الجزئيات الصغيرة، هي تفكك الحركة بواسطة تبطئ الصورة الذي يكشف لنا عن تمدد وتناقص وتسلل، ونمو وحركة سرية، ذلكم هو النسيج الحي للكون الذي تجعل لنا السينما قادرين على رؤيته ، (Age,2005,P23) فعالم الصورة الحقيقية تمثل في السينما جزئيات مختارة بعناية فائقة كونها انعكاس لما هو واقع ولكن باطار فني محكم بل الذي في الضرورة تنتمي لصور الواقع المرئي، والعرض المنجز تنسجم بالنسق والانسجام والتوازن والترتيب هو مبدأ العمل في، والسينما كمنجز فني لها قدرة على التنسيق مع الفنون المجاورة في نظام متكامل مع الأدب والفنون الأخرى، تناسق بين السينما والفنون الأخرى ولهذا الهدف الكبير نصب اهتمامها على التركيبة الداخلية للفيلم وعلى عناصر أخرى تكميلية لهذا التركيبة الفوتوغرافية، الكادر التكوين، المونتاج (Al-Salman,2006,P19) فالعناصر تتواصل في تواصلها لحين يكمن العمل الفني في تركيبتها ليكون منجز سينمائي، فالعملية الفنية تأخذ أبعادها وتمر بمراحل لحين تبدع كمنجز نهائي ولا تتماهى من أضافة الخبرات والإمكانات من الماهرين والمتمرسين بالبحث معهم بإيجاد المشتركات عند اجراء تجربة جديدة تعكس بخطواتها على المنجز الفني القادم وتقديم معاني جديدة للفيلم السينمائي. وهذه القواعد موجودة في المسرح والموسيقى والفنون على شاكلتها ويأتي حاملا معه نظرة تشكيلية من مكونات لونية وتكوينات تصميمية بشكلها الديناميكي بما يوجهون اهتماماً وعناية بأكبر قدر ممكن بما يلحق بكيان صورة الفيلم، على مستوى ما، فإن مطالبة

سينما- الحقيقة بالسيادة إنما يرتكز على فهم خاص لنظرة اللاوعي لذات الناس داخل إطارها.(Rothman 2010,P270) .

المبحث الثاني : آليات التجسيد في المنجز الفني السينمائي

عندما تتجسد الحركة في الفيلم السينمائي من النص الأدبي الى نص مرئي وبفضل التقنيات ما يشكل بها نتاج فني سينمائي ذات معنى وتنم عن المتغيرات التقنية من اصول المهنة ففي حالتها عبارة عن بناء يجعل الاسلوب والمنهج مصادر الدعم والبراعة من قدرات المخرج الإخراجية أمام ما يحققه يكون فعله الفني مميز كفيلم نوعي، بعد استكمال كل الضروريات للنجاح في استخدام لغة هذا الفن والتحكم بالقدرات التعبيرية حينما يصور كل اوجه المعرفة باستخدام جماليات الفن السينمائي والتي تتوفر عن طريق اسس المعرفة الادبية واليات تحويل الكلمة المنطوقة والمقروءة الى صور متحركة بصفاتها وقدراتها مقابل تصورات الحياة وكل ما فيها من مدركات حسية تكون خاضعة للتفسير والتحليل والفهم والادراكي الكمي والنوعي وعلى وفق معايير المستويات الثقافية من أقوال وأفكار وتذوق جمالي للفن لدى المتلقي، ينتصب العالم من الأقوال والأفكار ويرتقب أبتداء من درس الأعمال الفنية بتنوع الأذواق والألوان عند كل واحد منا ليجعل من المجتمع ومن التأريخ موضوع تساؤل،

(Jimenez,2009,P12) ,وهكذا أصبحت العروض في المنجز الفني ما يحيل العمل المنظم ويضلل عليه المعنى وتختلف المعاني بدلالاتها من التنوع الحركي ضمناً الى السكون والانتقالات كلها تتبع منهجية ما تقره نظام القراءات لما هو منجز في اصل الصور وتبعياتها السيكولوجية كانت ام ايديولوجية بحكم نوع الظاهرة ومعالجاتها، فهناك موضوعا عاطفيا او عرض مادة فكرية من خلال مواضيع تعتمد على الاحاسيس الداخلية ومنها تصادم او تصارع الافكار باتجاهات مقصودة، تتجه في اتجاه قوة التأثير بما هو مؤثر فعال، فالسينما كفن يتحرك بهدف معين، وتلك الحركة تكون في الغالب مبررة لتعريف ما يجري من ورائها من مقصد ضمني مدرك او مبطن، ليست هناك معادلة مضمونة للنجاح وإن وجدت فإن كل فيلم يعمل على اساسها لابد ان يكون ضربة تجارية لشباك التذاكر ولابد ان تكون رسالة الفيلم واضحة وان يصرح الهدف الأساسي منذ البداية، (Daly1987,12) والمعايير تختلف من بناء فلمي لأخر فيمكن ان تعبر لقطة من مشهد سينمائي عن حجم محدد للتعبيرذا هدف كما في اللقطات الكبيرة منها للدلالة والتركيز بخلاف اللقطة البعيدة للتعريف المكاني وتأسيس للمشاهد متتالية منتظمة وتتبعها لقطات متوسطة لغايات درامية ومنها الحوار وجمع الافكار في تعابير الشخصيات القلمية وكل ما ينجز في الفيلم متحكم وموجه عبر افعال تمهد مسبقاً، ان كانت حركة داخلية او حركة خارجية، ويرى لوي دي جانيتي في كتاب فهم السينما، بان الحركة في الفيلم السينمائي لا تحدث حركة الكاميرا لوحدها فقط وانما تأتي من خلال الحدث نفسه، أي انها تأتي من الناحية الدرامية ولكنها قد تتوفر ايضا من خلال المونتاج أي من الناحية السينمائية ويمكن ان تحكي جمل الحوار او بعض كلمات اداء معينا للممثل وحركة ظاهرة بما يقوله. كلما حرك المخرج آلة التصوير- إما ضمن اللقطة الواحدة أو بين اللقطتين- فإنه يقدم لنا وجهة نظر جديدة نستطيع القطع بسهولة من لقطة وجهة نظر ذاتية أو إلى لقطات موضوعية منوعة. (Janetti,1980,P72) ومن خلال تلك القاعة يمكن وضع مفهوم للمنجز الفني السينمائي كفيلم عن ما هو حركة الحياة، والدراما

الفلمية تنبع حركتها من بنى الحدث وتتنوع الصراعات فيها، ومنها صراع داخلي وصراع خارجي، والصراع تؤسس على اوليات موضعية تستند في تشخيص حالات لتنشئ نص تتمحور في معالجات سينمائية، والخطوات المتوالية لتطوير الحدث الدرامي الى ما هو نص مرئي للوصول الى غايات ومعاني من مجموعة تطورات مترابطة ومقنعة للمتلقي في استمرارية زمان ومكان الحدث، وعن طريق التطورات المترابطة تتطور خيوط الحداث لكشف ابعادها ومن بعد تحديد زمن الفعل وخطوات المؤدية الى نهاياتها لما يمكن ان يرضي المتلقي بمنطقية ادبية ترتقي مع المنجز لما هوفن الفيلم السينمائي وتعبر عن جوهرها وقيمتها كعمل منجز بأحكام القواعد والاسس السينمائية.

السينما كلغة لها مقوماتها التعبيرية تتم عن طرق توظيف عناصر اللغة السينمائية وكذلك السرد السينمائي من وجهة نظر إخراجية، فلكل من العناصر المؤسسة للغة السينما دور فعال في أرساء معالم الفيلم السينمائي، والحقيقة تبقى حبيسة رأي المخرج وتوجهاته الفكرية بما هو معنى دال ومنها اسلوبه الخاص بكيفية اشتغال تلك العناصر ، إذ يحرص المخرجون والمصورون السينمائيون على ما يصورونه ووضع عناصر معظم اللقطات المقربة ، كل لقطة داخل مستطيل مجال رؤية الكاميرا بحرص وتملأ اللقطة بجسم واحد مثل وجه الممثل أو مسدس الشخصية الشريرة بالفيلم وتكشف جزءا أكبر من جسم ما ؛ ربما تظهر الممثل من الكاحل أو الركبتين أو فتظهر جانبا أكبر من الخلفية، ويمكن أن تتنوع اللقطة البعيدة والخصر إلى أعلى. أما للجسم يظهر جسد إنسان بالكامل ولقطات أبعد تظهر العديد من لقطة كاملة بينما يظهر أفق السماء بمدينة بالكامل (Nezo ،2019 ,p41) فالمنهج الذي يتبناه المخرج يقع ضمن الأسس والقواعد وان استخدمت فتعد لجانب شخصية المخرج بل يعتمد عليه في عدد اللقطات وحجومها وتوظيف الإيقاع بما يلتقي بحركة الأشخاص ونوع المونتاج وحركة الكاميرا، ولابد من الإشارة الى العمل السينمائي الذي ابدع فيه المخرجون والمنظرون في أرساء قواعد العمل المهني في وضع اليات له ومن ثم تتبع الملاحظات والمتغيرات الفكرية والتوجهات الأيديولوجية ومن المتداخلات السيكولوجية ومنها التنوع السينمائي، وان محاولة عد الفيلم جزءاً من نوعية او تقليداً نوعياً فلا يحتاج لان يحتوي على كل معاهدات النوع ولكن ينبغي ان يشتمل على عناصر نوعية كافية لتجعل المشاهد يربطها بوضوح ويفهمها مع افلام اخرى تحتوي على عناصر متشابهة. (Al-Mutairi ،2004،P11) وفي هذا التوجه نرى ما اوجه التشابه وباختلاف في توجهات النوع لما هو التقنية والفكرية وايضاً الرؤية للمواضيع في أرساء آليات التعامل مع كل عنصر من العناصر اللغوية التي تدخل في التفسير والتحليل ، ومن المتعارف كأساس بأن السينما فن حركي وهذا ما يعتمد عليه المخرجون فالحركة التابعة بالكاميرا ومنها تشكل كتقنية عمل الكاميرا ومنها التغير بالعدسات، أيضاً تتشكل حركة امام حركة الموضوع ، فالزوم لها استخدامات واضحة في معناها ، فالزووم يكشف المواقع ويركز على الحدث وينهنا ويكشف عن الشخصية ومنها سيكشف المخرج لنا عن الحدث ولكن بأسلوب يستقطب المتلقي الى قضية مهمة في سياق الفلم ويصاحب اللقطات في تناغم مستمر وفي إيقاع ينتمي الى المخرج في كيفية اختيار اللقطات في إيقاع متابعة الحدث

تستخدم لفظة الأسلوب غالباً لتدل على الإشارة إلى المعالجة الجديدة والمؤثرة والبليغة في انتقاء وتوظيف التقنيات والوسائل اللغوية للتعبير عن الفكر الذي يتجسد في التفاعل الحي مع المتلقي بطريقة يدرك من

خلالها ان هذا التعبير اكتسب منهجاً لا يمكن ان يبدعه غير هذا المبدع، (Al Samurai,2004,P6) فالأبداع يدخل في سمات الفن السينمائي ويشخص نوع الفيلم ومخرجه الذي تميز بشكل ونوع توظيفه للغة السينمائية ولاسيما هناك ايقاع سريع وايقاع بطيء، يحظى به الفيلم كميزة يشمل عناصر كثيرة ومن هذه العناصر ما هو مختص بالكادر والطرق المتعددة التي تدخل بها الشخصية الكادر، وعنصر آخر يتعلق بالفرق بين المونتاج داخل الكادر وبين اللقطة ويمكن ان يكون امتلاء أو فراغ الكادر وكذلك الطريقة التي يستخدمها المخرج وهو اللون ، ومن ذلك يمكن تحديد أولاً إنه من المفيد ان نتحدث عن الكيفية الذي يستخدم بها المخرجون الكادر وكيف يوظفونه كمساحة تتسع للدخول والخروج، يتمتع صانع الفيلم في فيلمه بتحكم في انتباه المشاهد (من خلال تنويع أطُر الصور على سبيل المثال، وذلك باستخدام تقنيات مثل اختيار وضع الكاميرا الذي يسمح للمخرج بتركيز انتباه المُشاهِد ، (Cox& Michael,2017,P44) ففي الجوانب الإخراجية يهتم المخرج بوضعيات تقنية ووضع كل شيء في مكانه وكيف يرى الكادر كمساحة لعدد كبير من نقاط المناسبة وعلى وفق الأساليب المتبعة والحديث عن الطرق المهنية الستة الذي يمكن بها الممثل من حركته في مكان الخروج والدخول إلى الكادر من أعلى ومن أسفل ومن اليسار ومن اليمين ومن المقدمة ومن الخلف، فالأسلوب يتعمق في ارساء لغة مشتركة بين النص والمخرج، وأعظم المخرجين يصنعون المشهد بالشخصية عندما يمتلكون حرفية عالية بتلك المهارات التقنية في لغة السينما.

المبحث الثالث : الأسلوب التقني في المنجز الفني السينمائي

عرفنا السينما عندما مهد لها من فن التصوير الفوتوغراف ولحظتها سجلت حركة ثابتة مجمدة ومنه لحظة توثيق زمنية من فعل أني، ومنها شخصت تلك اللقطة بحدود وحجم فعلها الحركي، تواصلت بدعم المخترعين، و بتطويرها فيما وعبر مراحل عدة أنتجت مفاهيم لما تعنيه الفن السينمائي بأنها فن متحرك غايتها تسجيل الحياة وحركتها الواقع دون الفنون الأخرى، وما كان من العلماء والتقنيين والمنظرين القدوم في التوجه في هذا النحو بيتر مارك روجي يعلن عن نظريته استمرار الرؤية بالنسبة للأشياء المتحركة في سنة 1824 حتى سار التقدم بخطوات سريعة ومباشرة نحو الصور المتحركة وعرض الصور، (1967,p20 ، Knight) ولعل اسس الفن بمستواه حينها لم تعتمد على فكرة لها فيمتها الاجتماعية ذات مواصفات موضوعية بسمات مضمون درامي، والاستكشاف عن نوع التقنيات بمثابة ابداعاً بقدر ما كانت لعبة والدلائل تشير إلى أن (الأخوة لومير) في عملهم لم يدركوا القيمة لاختراعهم في ضوء التطورات المستقبلية لكون مادة الخام تحدد بأقدام طولية لمن تتجاوز (50) قدماً وعلية حركة آلة الكاميرا تستمر بالحركة الى انتهاء التسجيل الصوري، أن تعزي المشاكل الإبداعية الجديدة التي ظهرت مع الصور المتحركة إلى طبيعة الابتكار (Lawson, 2001،P34).

إن أول من استطاع أيجاد مدخل الى الفنون الأخرى وتوطينها بشكل مداخلات مع بعضها البعض وعن طريق الفيلم جمع أشكال الفنون ويعود ذلك الى ابتكار جورج ميلييه في وضع آليات العمل المشترك ومنها بناء صور خيالية عندما اوجد الالعاب السحرية في المسرح واسهامات الأدب ببناء عوالم غرائبية وتصور للأشياء، وتجسيد الشخصيات وصناعة الديكور واشغال عناصر اللغة السينمائية كما عرفناها فيما بعد في نظريات الفيلم، في فيلم رحلة الى القمر 1902 وهو فيلم من الخيال العلمي الذي أعد له (ميلييه)

نموذجا للقمر من المقوى وركبه بإتقان أمام الكاميرا، (Vaughn, 1960,P75) والتقنية المستحدثة حينها هي تقنية الربط بين اللقطات وما أضافت الجديد للعمل السينمائي، من تلك الأفكار في كيفية صنع الماكيتات وبناء الفضاءات والتصوير بلقطات متنوعة وتقنية الصور المزدوجة وتصميم المناظر، ويبقى (ميلييه)صاحب الفضل في اكتشاف الظهور والاختفاء التدريجي، فضلاً عن لوحات الشرح الفاصلة بين مشاهد الفيلم مما جعل السينما قادرة على التعامل مع الموضوع الدرامي بتأثير، واستخدام الحركة العكسية للأحداث. (Janetti,1981,P16) جاء أدوين. س . بورتر، فيما بعد بوضع شكل آخر لمفهوم التقنيات بما أحدثت ثورة في صناعة السينما، وهي تجزئة المشاهد إلى لقطات في الفيلم وأنتج عام 1902 فلماً بعنوان حياة رجل مطافئ أمريكي فيها تشخص تلك المتغيرات التقنية بما هو جديد ، معالجته لصناعة الأفلام تختلف تماماً عن كل ما سبق(Rice,1965,P17) اللقطات المجمعة ولقطات أرشيفية ومنها تكون الفيلم السينمائي تحت مسمى الفيلم التوليفي، ومن الصياغات المتنوعة صاغ احداث فلمه ببناء درامي متسلسل

وهنا يكون قد وضع أسس أسلوب الاتجاه التسجيلي في الفيلم الروائي واكد على أن اللقطة المنفردة إذا ربطت بلقطة أخرى منفردة يمكن أن تكملها وتعطيها معنى جديداً ، وأكسبها مضموناً جديداً في سياق درامي محدد تختلف عن الهدف الأساس الذي صورت من اجله ، وأستخدم التداخل الصوري في عملية ربط اللقطات كمؤشر صوري كذلك يعطي للعقل ديمومة حركية وشعورية بالاستمرارية والانسياب كنتيجة لتداخل الصياغات الزمنية للقطتين .(Yado,2009,P19) أما ما جاء به كريفيث في مرحلته تكون السينما قد اجتازت المراحل التجريبية وصولاً الى بنى متطورة منها البحث عن القيم الفكرية والتعبير عنها وكيفية توليفها في أفلام سينمائية، ما قدمه كريفث أختلف عن الأخرين بعرض تكنيكي مبتكر وبصياغات وضعت فيما بعد كبرامج تدرس كمنهاج، فأوجد اختراع (الكلوز أب) اللقطة القريبة والتقطيع المشهدي والتصوير بزوايا مختلفة من تقنيات آلة الكاميرا، وطور نظرية المونتاج من تجميع للقطات غير متناسقة وإلى توليف فني واع ، وتمكن من تأسيس لتقنية فن الإخراج وتقطيع الصوري للمشهد والتصوير من زوايا متعددة واعادة بناءه كفن مبتكر بما يطلق علية بالتوليف في فيلم التعصب والذي تألف من أربعة قصص مستقلة تنتمي إلى أربعة عهود مختلفة تربطها فكرة واحدة ثم أفلامه براعم محطمة 1919 والطريق إلى الشرق 1920 والحياة مدهشة 1924، ثم جاءت بعد ذلك مجموعة كبيرة من الأفلام الرخيصة (Knight,1967,P40) ، فيلم التعصب علام 1916 اكدت على دور اللقطة الكبيرة في تعبيرها عن افعال وانفعالات حسية لدى الممثلين، وكذلك تبنت العوداة الزمنية في التألق ما بين الماضي والحاضر وكما في تكوين الفيلم بتوجهات لغوية في سياق القصة السينمائية وتبعاتها السردية ومنها الكشف عن الجوانب الفكرية والبعاد النفسية لشخصياتها ومواقفها الدرامية.

بعدما شهدت السينما في وضع نظرياتها حول المفاهيم الأساسية في صياغاتها الموضوعية للتنوع الحاصل للأفلام وتكويناتها واسلوب تشكيلها تحت مسميات المدارس الإخراجية وتحتها النشاط الفكري بصياغاته المتنوعة ، فكان التوجه لنوع التقنيات من آلة تصوير وآلة عرض وتقنيات التركيب الصوري والتنوع بتقنيات المونتاج فهناك متغيرات شهدتها الصورة والصوت المكونان لفن السينما، فالاختلاف الأيديولوجي

قد غير من بعض المفاهيم في التصوير وتركيب الفيلم ، فالصوت والصورة بالتوافق أو خلاف ذلك جعلت القيمة التعبيرية للصورة معطى آخر ، والاختراعات تواصلت في اعطاء الصوت قدر أكبر عندما جعلت من المؤثرات الصوتية والمؤثرات الخاصة تدخل مجال التنافس لما هو واقع للتصدي للأثر الدرامي اذ استخدمت في افلام تتزامن بدقة مع الصور المرئية لما هو حدث درامي كما في في أوديسا الفضاء 2001 للمخرج ستانلي كوبريك عام1968 شهدت تطوراً ملحوظاً في أمكانيات التزامن الصوتي مع الحث الدرامي، "أن كل هذا هو القوة الأساسية والهائلة للسينما, إن الصوت والصورة في هذه المشاهد يتألفان على نحو عضوي مع أن الصورة هي التي تلعب الدور الحاسم. (Romm, 1981,P52) فالتقنيات البصرية والسمعية بكل ما فيها تتوافق في نسق تكتمل في توزيعها بما تتطلب والفعل الدرامي، وما التطور التكنولوجي بالبرمجيات الرقمية في المجالين المذكورين الا تعمل في اضافات جمالية تحسن في اثارة المشاعر في التشويق والإثارة الغرائزية وكذلك تعطي مساحة للمبدعين للتخيل والتجوال في فضاءات لصناعة افلام متنوع الأغراض إنتاجية وكذلك لغرض عرض رؤيا أخراجية تقع تحت مسميات الواقع الفني، ولها أهداف منها عرض جمالي ومنها متعة بصرية قائمة على حسن التلقي في الوسط الفني ومنها تلبية رغبة المتلقين التواقة لمشاهدة الغريب والعجيب، أثبت الفيلم السينمائي من أول ظهور له أهمية الدور الذي يقوم به في توجيه سلوك الناس و أفكارهم بل هناك من أعتبره أكثر الفنون تأثيراً أوفاعلية في تشكيل العقل البشري، (Rajaa,2017,p6)، فالسينما ترمز اسقاطاتها على مجريات الأحداث وتبحث وتتجول وتنتقل عن عالم متقدم يوازي طموح المنتجين والمخرجين في التوازن ما بين عالم الفن والخيال أمام تحديات العلم والتكنلوجيا والبرمجيات الحاسوبية التي تتلقى طفرات نوعية ومنها ما تلبي طموح صناع السينما

لقد أحدثت التكنولوجيا المعاصرة نقلة كبيرة في فكر وفن الإعلان نتيجة المتغيرات الفنية والصناعية والتكنولوجية التي حدثت في العالم والحاسبات الإلكترونية وغيرها، فظهرت تقنيات رقمية أتاحت لصناع السينما والإعلان الرقمي من الحذف أو الإضافة أو التعديل في المشاهد المصورة الحية، ووضع كل تصوراتهم الخيالية والابتكارية بكل سهولة ويسر، فمن المستحيل تنفيذها أو تصويرها على أرض الواقع، (Al-Darin,2020,p18) وهناك العديد من البرامج الحاسوبية التي استثمرها صناع ألأفلام منها برامج Maya أو3D Studio ومهمتها خلق مشاهد وشخصيات كاملة وتحريك تلك الشخصيات من قبل فنان يطلق عليه المحرك Animato، وكذلك استخدام تقنية Motion Capture فالتقنيات وظفت لتقديم عرض مبهر ينال تذوق المتلقين واستحصال متعة التلقي لما هو ابها في السينما، أن كل ما لا يمكن رؤيته في الواقع وهو يتحرك بسرعة فائقة ولا يرى بالعين المجردة يمكن أن يتحقق من خلال الصورة السينمائية، باستخدام كاميرا عالية السرعة أي بمعنى آخر ان أي شئ يتحرك بسرعة كبيرة هو عرضة لاستخدام الحركة البطيئة بهذا النوع من الكاميرات،

(Al-Rikabi,2019,P33) فعنصر التنوع والتغيير للصورة والصوت وبنية النوع الفيلم تتم وفق معادلتها بأرض الواقع وضمن معايير علمية وفنية قابلة للقبول والتصديق العقلي كمعادل قيمي للمادة في عرض الفيلم مهما كانت نوعها أن خضعت لتلك المعايير المتفق عليها. وما التقدم العلمي في أضافتها الكثير من الإبهار للسينما ومن ما قدمت التكنلوجيا في مجال التقنيات الرقمية التي تبنى على المنطق الرقمي صفر

واحد في تمثيل البيانات داخل الأجهزة. ومن أهم أساسيات التقنية الرقمية هي نظام البت والبايت في كيفية أدخال والمعلومات، حيث تعرف بأنها تقنية متقدمة في النصوص والأرقام والصور التي تحتاج الى مراجعة ومعالجة حتى لا تكون مجرد شكلاً ظاهرياً، السينما الرقمية ببساطة هي تقنية جديدة في التسجيل والعرض، تتمثل في التعامل مع الصورة بمبدأ الصفر واحد البت والبايت أي التعامل مع الصورة على أنها إشارات كهربائية ثنائية رقمية بدلاً من طبعها وتحميضها كيميائياً على ورق الحساس كما نلتقط الصور والأفلام في أجهزة الكمبيوتر أو الجوال،((Al-Qaisi,2007,N47) والتعرف على كيفيات استخدام الأجهزة والبرامج والتفاعل مع الحاسوب في اكتشاف قدرات الجهاز على ما تحتوي من برامج ومعلومات دالة لصفاتها ولمكوناتها التأسيسية لابد من الممارسة والتطبيق للحصول على مهارات عالية، إن التكنولوجيا الرقمية تجعل المعلومات أكثر سهولة ودقة عند معالجتها، وتتضمن قيمة يتم تمثيلها بواسطة مجموعة من الخطوات المنفصلة والمحددة، وأيضا فإن التكنولوجيا الرقمية تجعل المعلومات اكثر سهولة عند معالجتها بالكومبيوتر(Al-Jab,2020,P184) ومن هنا لابد من الإشارة الى اهمية العلم كونها في ميدان المتغيرات من تلك الإضافات التكنلوجية المضافة للسينما .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

منهج البحث : اتخذ الباحث المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة والتي تتفق مع منهجيتها.

مجتمع البحث :حدد الباحث مجتمع بحثه بعينه تتفق مع مضمون البحث وهدفه والتي تتضمن فكرة التجسيد في الفيلم السينمائي بالأسلوب التقني.

عينه البحث : بعد أن حدد الباحث عنوان بحثه تجسيد الحركة في الفيلم السينمائي السينمائي بالأسلوب التقني، ونظرا لكثرة الأفلام فتم تحديد فيلم مميز وفق المعايير العلمية والفنية في مجال التخصص السينمائي بفيلم (افتار ج 2) كعينة نموذجية تتفق ومقتضيات البحث .

1- الفيلم لمخرج مميز عالمياً (جيمس كاميرون) متخصص بأفلام النخبة والتقنيات الموظفة في الفيلم.
2- حائز على جوائز عالمي منها جائزة أفضل ميزة للصور، وجائزة التكنولوجيا الناشئة، لمجموعة أدوات المياه المبتكرة، وهي فئة مستحدثة في الجوائز العالمية.
3- انتاج الفيلم حوالي 400 مليون دولار كميزانية، وما يقارب مليارَي دولار من الدَّخل خلال أسابيع.

التحليل : يعتمد الباحث في تحليله لعينته البحثية نظام تحليل المشاهد واللقطات .

أداة التحليل : هي المؤشرات التي استنبطها الباحث من الأطار النظري لتكون أداة للتحليل وكما يلي :

1- تتجسد فكرة الفيلم السينمائي بالتقنيات أمام سعة مخيلة المخرج في رؤيته لطرح موضوع ذات ابعاد خيالية واسعة البعد والتحدي الفني.
2- تعزز التقنيات من قدرة المنجز الفني السينمائي لتحقيق سعة الخيال في توظيف لغة سينمائية مميزة عند تناوله عوالم افتراضية تضاهي ميدان الحياة الطبيعية.
3- تضيف التقنيات صورة جمالية تلبي رغبات المتلقين حيال عالم الصورة والصوت والحركة من حيث التجسيد والتشكيل المثالي للفيلم السينمائي.

تحليل فيلم أفتار 2

المخرج جيمس كاميرون .

الإنتاج جيمس كاميرون، وجون لانداو .

سيناريو جيمس كاميرون وجوش فريدمان .

البطولة سام ورذينجتن - وزوي سالدانا - سيغورني ويفر - وجويل مور - وستيفن لانغ – وكيت

ملخص القصة:

حول جيك سولي الذى يعيش مع عائلته الجديدة التي تشكلت على كوكب باندورا، وبمجرد عودة تهديد مألوف لإنهاء ما كان قد بدأ سابقًا، يجب على جيك العمل مع Neytiri وجيش سباق Na'vi لحماية كوكبهم، أن يعكس صورة من صور الصراع بين قوى الشر متمثّلة في حضارة القوّة والعلم والمعرفة، مقابل قوى الخير متمثّلة في الشعب البدائي وقبائله المحبة للسلام والطبيعة والجمال. هذا الصراع الذي ينتهي في الفيلم بانتصار حضارة البدائيّين على حضارة القوة والعلم وشرّها.

المؤشر الأول : تتجسد فكرة الفيلم السينمائي بالتقنيات أمام سعة مخيلة المخرج في رؤيته لطرح موضوع ذات ابعاد خيالية واسعة البعد والتحدي الفني.

يجسد المخرج معنى أفتار من اصلها الاجتماعي والمتمثلة من شخصيات لها باع في المكون الاجتماعي المرتبط بالثبات والتحدي والقوة من اصل البعد الاجتماعي وكذلك من اصالتها التكوينية لشعوب قد اضطهدت، فالمعنى تجسد بالفكرة لما هو صراع القوى الخيرة والشريرة بين البقاء النقي أو البحث لاستحواذ الآخرين بفعل القوة والهيمنة، فالتداخل التاريخي والحضاري والتقدم التقني في مجال الترحال في فضاءات بعيدة جاء ليمثل فعل التكنولوجيا لما لها أثر على واقع الحياة، ويحاول كل من (جيك سولي ونيتيري)القيام بكل ما في وسعهما كي يظلا معا، ولكن يتحتم عليهما مفارقة منزلهما واكتشاف أرجاء شتى على كوكب (باندورا) لينهيا ما بدآه في مواجهة عدو قديم ، وفي الثواني الأولى من الفيلم وفي ل. ع يستعرض المكان ويشير الى القادم ، والمشهد الأستعراضي يتشكل من لقطات متتالية ومن عدة زوايا ليثير أهمية الأبعاد المكانية وما فيها من سحر وجاذبية المكان مضاف اليها البريق اللوني مع الإضاءة الناعمة وكأنها في اجواء ساحرة تجذب المتلقي ، ويوظف الفيلم كل القدرات التكوينية في التوازن بتشكيل المناظر وكأنها لوحات فنية تشكيلية لما لفن التشكيل اهمية في رسم الصور الطبيعية وتقربها من ذائقة المتلقي للمتعة والجمال ويستحكم المخرج كل الأنتقالات في تكوينات تتميز بالتصميم والتوازن كونها تتم في استوديوهات محكمة مع التداخل والتركيب

الصوري في برمجيات وهي سمة الافلام الخيالية والفنتازية والفيلم تنتمي للقواعد الفيلم الخيال العلمي وتتصف بمواصفاتها كونها تقربنا من الواقع المعاش ووعلىشكل لوحات استعراضيةرغم سمة الخيال الظاهر والواضح من عوالم السحر والفنتازيا واسلوب طرح الفكرة تجعل منها موضوع يستحق المشاهدة والتتبع كل مشهد بحد ذات لها سمات مميزة تحمل صفات الجمالية من طرح موضوعي .

المؤشر الثاني : تعزز التقنيات من قدرة المنجز الفني السينمائي لتحقيق سعة الخيال في توظيف لغة سينمائية مميزة عند تناوله عوالم افتراضية تضاهي ميدان الحياة الطبيعية.

أن سعة الخيال في الفيلم ملاحظ ومنذ بدايتها كونها مشكلة من عالم افتراضي صنعت بأتقان البرمجيات التقنية واستمد الخيال من الواقع ليتشكل بها في منطقية تستقطب رأي المتلقي الى قضية هامة ألا وهي صراع الأضداد في كل زمان ومكان وسعة الخيال رغم نوع التحديات فتبقى لتتجمل بالمناظر الخلابة والتي تقترب من واقع الطبيعة وفيها جانبين الوظيفي كما في سياق الحداث في التداخل التأريخي لقضية ادانة مؤشر في سياق الجزء الول للفيلم وتواصلية الأحداث تكتمل في استمرارية تلك التوجهات البشرية بأقتحام عالم فيها امتيازات تحول دون الوصول اليها في وضعها الطبيعي الا في تحديات تقنية متطور′، اما الجانب الالتعبيري يتمثل من خلال تقنية الحركة للأشخاص والأحداث في تجوال الكاميرا المتطورة داخل خفايا العالم وتلك المساحات والفضاءات التي تشغل فيها سكان من نوع أخر، والقدرات التي تظهر فيها هي تلك التنقلات في أعماق البحيرت وعلى مسافات منها يتم تبادل القييم الأنسانية كصفة بشرية، وجمل الطبيعة منحت السعادة لأبناءها مقانتاً مع تناغم اسلوب المعيشة والقدرات الجسمانية والصفات التي تحملها سكان تلك البقة الفضائية من الكون.

هذا الفيلم توجه نحو الإبهار والتشويق بتقنياته وأدواته البصرية، والتقنيات تستولي على سعة خيال المخرج في استقطاب التلقي لقضايا هامة في سعة الخيال البشري، لكنها تتحقق الآن في عمل مبهر بتقنيات التصور بصريا وصوتيا والجانب التقني في قد اشمل وأجمع المشاهد وصنعها باستخدام المؤثرات البصرية، بل هناك مشاهد اجمعت الواقع والخيال بصفة خيال فني متجسدة بلغة تقنية لتستكمل فيها جانب التكامل الصوري فيعود ذلك الأمر لتقنيات جديدة استخدمتها شركة Wētā FX جديدة في مجال المؤثرات البصرية باستخدامها في الفيلم.

المؤشر الثالث : تضيف التقنيات صورة جمالية تلبي رغبات المتلقين حيال عالم الصورة والصوت والحركة من حيث التجسيد والتشكيل المثالي للفيلم السينمائي.

أن هذا الفيلم يتمثل في الصراع بين انتصار الخير على الشر ويتطلّب مؤهلات لا تتوفر لدى الآخرين بل لابد من قوة خارقة وعالم مجهول يتشكل فيها مثل هذا النوع من الصراع رغم التقدم العالمي فلازال التداخل بين الفضاءات مصدر خيال للبحث والتقصي فقط السينما وربما الأكثر عرضاً لمثلها، فميزة التقنيات تسمح للخيال التجوال في صور صنعت بإتقان وحرفية، والفيلم يدور في مكان تشغلها مسطحات مائية كميزة للفيلم ما دفع بالمخرج تصوراته تلخيص العمل في مياه نابضة بالحياة في اللقطات حيث كانت الملابس والجلد ضرورية للظهور بشكل طبيعي قدر الإمكان مع تقطير المياه وتدفق الماء على الجسم ، فالتأثيرات المرئية تتطلب التركيز وبشكل خاص على صور مائية واقعية من شأنها أن تساعد في عرض الصور الفيلم حيال الطبيعة والبيئة، وبطريقة علمية خيالية أيضًا، خصوصًا في إبرازهما الغابات والمياه. هذا الاهتمام المشدد والمعمّق يتخذ أبعادا عدة منها يتعلق بجماليات الطبيعة، حيث تدور الكاميرا حاملة أجمل وأعمق ما في الغابة والبحر خضرةً وزرقةً، والبعد الثاني يتعلّق بمدى ارتباط كل من القوتين المتصارعتين بهذه الطبيعة، وهو ارتباط تحكمه المصلحة عند الطرف الأقوى الذي لا يتورع عن تدمير الطبيعة حين تدعوه مصلحته إلى ذلك، ولكنه ارتباط يحكمه الحب لدى القبيلة المسالمة التي ترفض النمط غير الطبيعي في حياتها.

الفصل الرابع : النتائج

1 - أكد المخرج على استظهار جماليات كونية مستثمراً ما منحته إياه حرفتيه في استخدام التنوع التقني في تمكين قدرات التقنيات والدمج الصوري في صنع عوالم فيها أبهار لحواس المتلقي.

2 - قدم عرض مغامرة كونية بناء على ما متوفر من تقنية صورية وصوتية وامكانات تكنولوجية عالية المستوى بما معروض في عالم السينما العالمية كنوع متقدم.

3 - تم تفعيل السعة التقنية في تجسيد الشخصيات والأحداث في الفيلم من خلال أبرزا النواحي الجسمانية والمظاهر الشكلية من المكياج والأزياء لترتقي مع عناصر اللغة السينمائية ولتتناسب مع لغة ومستوى إخراجها في تناغم نوعي .

4 - عملت التقنية المستخدمة في عرض غير مألوف قدم جماليات متنوعة في كل تقنية مستخدمة في مشاهد الفيلم.

5 - عرض الصراع بين قوى الشر والخير كما هو في صراع آزلي وارساء قواعد اللعبة الفنية في توازن الصراع لصالح الخير رغم التحديات والجهود وبقاءها كصورة جمالية وهي كأساس موضوعي.

6- استخدم عرض التقنية واعتمدها كأساس للخطاب الجمالي ضمن مشاهد طول عرضها كنوع من الإبهاروالتشويق ملازمتان في سيرورة الفيلم.

7- ضافت التداخل الصوري بين الواقع المعاش والصور المصنعة لتضيف واقعية الفيلم وإضفاء جانبها جمالياً بما وفرته تقنية الحاسوب

8- التقنية الحديثة جعلت من المكان والزمان عنصران يمكن تواجدهما مع الإضاءة والماكياج وألوانها المستخدمة في تشخيص وإيصال خطاب الصورة.

الاستنتاجات

1- تعتبر الحركة جوهر العمل السينمائي وتتشكل عبر عدة مساهمات في اساسها تقنيات الكاميرا ويتبع نص الفلم كجوهر في البناء المحكم وتتواصل مع كل الحرفيات المهنية التخصصية السينمائية.

2- أن البناء الحركي يتفق واصول وقواعد ذلك النوع الفلمي وما التجارب الكثيرة والمثيرة وحسب واقع الإنتاج السينمائي فهي تلبية للرغبات وللمتطلبات منها ايديولوجية وسيكولوجية وكلها في اطارعرض فني. .

3- تتجسد الأفلام السينمائية من خلال السكون والحركة وغيرها من التقنيات قد استوقفت المتلقين والحركة الفعلية بوصفها قيمة جمالية راسخة بقيت اسيرة التجارب المتلاحقة لتتناسب وفكرة الفيلم .

4- الأفلام تتبع نوعها من خلال اسلوبها ومنهجها المقترحة من قبل المخرج وتتبع المدارس الإخراجية كونها مراجع في التقليد والتطوير، والتأكيد على المدارس الفنية المعتمدة في الفنون المجاورة لإضافات معرفية .

5- التقنيات السينمائية تعطي مساحة للمبدعين للتخيل والتجوال في فضاءات لصناعة افلام انتاجية متنوعة الأغراض وكذلك لغرض التجسيد حيثما أراد في عرض رؤيا أخراجية تقع تحت مسميات الواقع الفني.

التوصيات: يوصي الباحث باجراء دراسات ميدانية عملية باستخدام التقنيات الحديثة لتطوير الكادر التدريسي ضمن التخصص السينمائي.

المقترحات: اجراء بحث عن تطوير المهارات الطلابية باستخدام الحاسوب الآلي المتطورة لطلاب التخصص السينمائي في صناعة فيلم رقمي.

Conclusions

1- Movement is considered the essence of cinematic work and is formed through several contributions, the basis of which are camera techniques, the film text is followed as an essence in the tight construction, and it communicates with all specialized professional cinematic crafts.

2- The kinetic structure is consistent with the principles and rules of that film genre and the many exciting experiences, and according to the reality of cinematic production, it is a response to desires and requirements, including ideological and psychological ones, all within the framework of an artistic presentation. .

3- Cinematographic films are embodied through stillness, movement, and other techniques that have captured the audience and actual movement as a solid aesthetic value that has remained captive to successive experiences to suit the idea of the film.

4- Films follow their genre through their style and approach proposed by the director and follow the directing schools as they are references in imitation and development, and the emphasis is on the artistic schools approved in the adjacent arts for cognitive additions.

5- Cinematic techniques give creative people space to imagine and roam in spaces to create production films for various purposes, as well as for the purpose of embodiment wherever desired in presenting a directorial vision that falls under the label of artistic reality.

References:

1- Abu Al-Azm,Abdul Ghani.(2008). *Dictionary of Arabic Arabic Meanings*.

Al-Zarqan, Muhammad Abdul Azim.(2015*) Fountains of Irfan in the Sciences of the Qur'an and the Sunnah of the Prophet, Dar Al-Salam for Printing*, , Syria: Publishing and Distribution.

2-Al-Razi. Muhammad bin Abi Bakr Abdul Qadir. (2007). *Mukhtar Al-Sahah. Lebanon. Beirut. House of knowledge.*

3-El-Bashlawy, Charity (1993*). Dictionary of cinematic terms, Cairo, Egyptian General Book Authority.*

4-Agel, Henry, (2005) *The Aesthetics of Cinema, by Ibrahim Al-Aris. Syria. General Cinema Establishment.*

5- Al-Jimi, Muhammad Al-Nasser (1993*). In narrative discourse. Al-Tanous, Arab Book House.*

6-Gemini, Mark (2009) *What is Beauty, Translated by Charbel Dagher, Beirut. Arab Organization for Translation*.

7-Giorno, Marie-Thérèse (2009), *Dictionary of Cinematic Terms, Trans.: Fayez Bashour, Damascus. The General Cinema Foundation. Baidoua, Somaya. The Philosophy of the Human Body. Tunisia. Dar Al-Tanweer for printing, publishing and distribution.*

8-Janetti, Louis D. (1981). *Understanding Cinema, Turk Jaafar Ali, Baghdad, Dar Al-Rasheed for Printing and Publishing*.

9- Al-Jabr, Hamid Saeed et al. (2020). *The importance of digital technology in the field of education from the point of view of faculty members. Teaching in the College of Basic Education in the State of Kuwait, College of Education Journal, Issue 111.*

10- Houria, Ben Kaddour (2021). *Cinema between artistic creativity and philosophical thinking. University of Biskra. Journal of Philosophical Approaches. Volume-8, Issue-1.*

11- Yado, Najib Asliwa (2009). *The technical artistic format in the narrative film, University of Baghdad, College of Fine Arts, R.S. M. In cinematic arts.*

12- Al-Darini, Hamdi Ragheb Salem (2020) *The importance of employing the art of digital composition for visual effects in designing television advertising, Journal of Architecture, Arts and Humanities, Volume 5.*

13-Romm, Michael (1981). *Conversations about film directing. Translated by: Adnan Madanat, Beirut, Dar Al-Farabi.*

14- Rajaa, by Khawla Clinic (2017). *Semiological projections of the novel onto the cinematic film. Algeria . Larbi Ben M'hidi University, Master's Thesis.*

15- Rothman, William (2010*). Eye of the Camera, translated by: Mohsen Wafi, Cairo, National Center for Translation*.

16- Daly, Ken, (1987). *Artistic Methods in Film Production, translated by: Issam al-Din al-Masri, University of Baghdad, Academy of Fine Arts.*

17-Al-Rikabi, Hani Abd Ali (2019*). Employing modern techniques to embody the dramatic action in the cinematic film, Arab Journal of Science and Research Publishing, Journal of Humanities and Social Sciences.*

18-Al-Salman, Hassi (2006). *Readings in the aesthetic hypothesis of cinema. Baghdad, House of General Cultural Affairs. Shalabi, Karam (1988). Television production and directing arts. Jeddah, Dar Al Shorouk.*

19-Al-Sahn, Saleh (2019). *Cinema and television taste. Baghdad. House of General Cultural Affairs. Pray, Nashaat Mubarak. Personality in theatrical text, Baghdad, Academic Journal.*

20-Saliba, Jamil (1982). The Philosophical Dictionary, vol. 2, Beirut, Dar Al-Kitab Al-Lubani.

21-Al-Qaisi, Fares Mahdi (2007). Digital technology in film and television production. Baghdad. Academic Journal.

22- Lawson, John Howard (2001). , *Creative Process Cinema, Trans.: Alla Diya al-Din, Baghdad, Dar al-Ma'mun for Translation and Publishing.*

23- Harrow, Frank,(2021). *The Art of Screenwriting, Translated by*: Rania Qirdahi, Damascus, General Cinema Foundation.

24- Cox, Damian, and Michael Levine (2017). *Cinema and Philosophy, United Kingdom, Hindawi Foundation.*

25- Martin, Marcel (1964). *Cinematic Language. See: Saad Makkawi, Cairo. The Egyptian General Institution for Authoring, Translation, Printing and Publishing.*

26- Lawson, John Howard (2001*). The Creative Process of Cinema. See: Ulla Diaa El-Din. Baghdad, Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.*

27- Obaido, Muhammad (2013). *The image of the visual artist in cinema. Syria, Dar Nineveh/Rasat, Publishing and Distribution*.

28- Rice, Carl (1965). *The art of cinematic montage. Trans: Ahmed Al-Dhari, Cairo, Egyptian House for Authoring and Translation.*

29- Knight, Arthur (1967). *The story of cinema in the world from silent film to cinemarama.* See: Saad El-Din Tawfiq, Cairo, Dar Al-Kitab Al-Arabi for Printing and Publishing.

30-Vaughn, Albert (1960*). Cinema, Machine and Art, translated by*: Salah Ezz El-Din and Fouad Kamel, Cairo, Misr Library.

31-Nezo, William Costa (2019). *Ziad Ibrahim. United Kingdom, Al-Hindawi Foundation.*

32- El-Derini, Hamdi Ragheb Salem,(2020). , Egypt. Mohamed Sherif Sabr: Lina Atef, The Importance of Employing the Art of Apical Composition of Visual Effects in Designing TV Advertisements, *Arab Society for Islamic Civilization and Arts, Volume 5, Issue 21. p. 342, p. 359, p. 18.*