DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts93/149-164

تعاضد التقنية الحديثة والجمالية الفنية في المنجز السينمائي والتلفزيوني

براق انس المدرس[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/6/3 ، تاريخ قبول النشر 2019/7/29 ، تاريخ النشر 2019/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

خلاصة البحث

تعتمد اغلب الانتاج السينمائي والتلفزيوني على توظيف التقنيات الرقمية الحديثة، والتي اصبحت اليوم بمثالية الاسلوب التعبيري الفني الذي يبعث القيم الجمالية من خلال توظيف العناصر الالكترونية للغة السينما والتلفزيون لتحقيق الابهار الجمالي، وتصميم الانتاج الرقمي لغرض الاقناع، فضلا عن توظيف المؤثرات الرقمية والكرافك لتفعيل المتعة الجمالية، جميع هذه التمفصلات يحاول البحث اخضاعها للدراسة وتطبيقها على عينة حديثة والتدقيق للخروج بنتائج تؤكد هذا التعاضد التقني والجمالي الفني الذي يؤدي الى انبثاق منجز سينمائي وتلفزيوني اقل ما يوصف بأنه جميل.

الكلمات المفتاحية: (التعاضد - التقنية - الجمالية - التلفزيوني).

مقدمة البحث

لا يمكن النظر الى الاعمال السينمائية والتلفزيونية إلا على انها انتاج جمالي ابداعي تبزغ من ثنايا الصورة جمالية الوسيط الذي صنع لنفسه قيم جمالية استمد اصولها الفكرية من فلسفة علم الجمال، اذ قدم هذا الوسيط الكم الهائل من الاعمال التي لا يمكن ان تحجب عنها صفتها ودورها الجمالي، وهذا ما دفع اغلب المخرجين الى البحث عن سبل اظهار الجمالية بوساطة اداوات الوسيط، لكننا نبحث اليوم في عمليات الابداع بعد ظهور وتوظيف التقنيات الرقمية بشكل جلي في اغلب النتاجات والاستعانة بها، أي بعد انبثاق الصورة عالية الجودة، اذ هناك العديد من الاعمال التي تم انتاجها بتوظيف هذه التقنيات وغالبا ما وصفت هذه الاعمال بانها نتاجات جمالية، لذا اصبحت مشكلة البحث هي الكشف عن فعل التعاضد بين التقنيات الحديثة والجماليات في الاعمال السينمائية والتلفزيونية، تكمن اهمية البحث في تعرضه لمفصلين اساسيين شكلا تلاحم اكمالا لتعبيرية الفن السينمائي والتلفزيوني، أي الجمال بوصفه علما قائما بذاته، له طرائقه وادواته الابداعية، والتقنيات الحديثة التي اصبحت عنصرا اساسيا في عمليات انتاج الصورة عالية الجودة، سواء على امكانيات تجسيد الافعال وبناء المكان، وكذلك اضافة التأثيرات الجمالية للصورة، فضلا عن

[1] جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة ، barrakalmudarris@cofarts.uobaghdad.edu.iq.

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

اهمية البحث للدارسين وكذلك العاملين في هذا المجال الحيوي، وهو يعد بحثا علميا يرفد المكتبة العلمية المتخصصة. .

إذ يهدف البحث الى الكشف عن العلاقة التعاضدية بين التوظيف التقني والوجود الجمالي في الاعمال السينمائية والتلفزيونية، و قام الباحث بتحديد مصطلحات بحثه على الشكل الآتي:-

أ-التعاضد:

-لغويا.

تعاضد: (فعل) تعاضد، يتعاضد، تعاضدا، فهو متعاضد ، تعاضد القوم: تعاونوا وتناصروا

تعاضد: (اسم) مصدر تعاضد ، تعاضد الجماعة: تعاون وتناصر افرادها فيما بينهم

تعاضد: مصدر تعاضد عاضد، (فعل) عاضد يعاضد، معاضدة، فهو معاضد، والمفعول معاضد، عاضد صديقه: عضده، عاونه وناصره واسعفه وانجده.(lexicon:2019،59p)

-اصطلاحيا.

هو العمل الجماعي لإنتاج جزء او كل من العمل، لاسيما الاعمال التطبيقية او الفنية او البحثية، و هو ايضا يعني التعاون في العمل المنتج كنتيجة لأشخاص او مجموعات او طاقات وعناصر مختلفة قد تكون متضادة او متآلفة تعمل بشكل تعاوني او تعاضدي.(Collins: 2019 ،p)

ب-التقنية:

المقصود توظيف التقنيات الحديثة الرقمية والتي تعرف على انها " اسلوب العمل المحدد الذي يستعمل عمليات خاصة ومحددة بأدوات معينة تسهم في تحقيق النتيجة المطلوبة "(Jacoowitz : 1999،78p)، والأدوات هي " التقنيات الالكترونية المستعملة بوساطة الاجهزة والمعدات والحواسيب والتي اشتقت من النظام الرقمي الحاسوبي الثنائي المعروف بنظام الصفر والواحد والتي تم توظيفها في الانتاج التلفزيوني الدرامي" (ohanian : 1993،348p)، ويرى الباحث ان مصطلح التقنية الرقمية ارتبط بجميع التقنيات و طرق العمل التي تشتغل على انتاج الصورة سواء اكانت مصنعة بشكل كلي، او بواسطة عمل اضافات داخل الصورة بذاتها.

ت-الجمالية

ان مصطلح الجمالية يعود بمرجعية علمية الى علم الجمال الذي هو "علم الحساسية" (ستوليز: ،ص)، وعرف الجمال بعلم الاستطيقا وهو " العلم الذي يدرس الظاهرات الجمالية ولفظ الاستطيقا هو مأخوذ من كلمة يونانية وتعني الادراك الحسي" (Abbas: 1987، 122p)، اما (هربت ريد) عرفه بقولة: " ان الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا " (AL Saraf:2006، 12p)، ويعتقد الباحث ان هذا التعريف من اهم المفاهيم التي تتطابق مع علم و فن السينما والتلفزيون، ومن ما تقدم نلحظ ان الجمالية تستمد منطلقاتها التنظيرية والتطبيقية من فلسفة علم الجمال لتعرف بانها " صفة الجمال التي تبرز الحالة الابداعية والفنية الخاصة بالشكل والمضمون للمادة الفنية بكل انواعها" (Eid:1980،23p).

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المبحث الاول(مدخل مفاهيمي للتقنية.... والجمالية).

كانت البداية الاولى لعالم الصورة المتحركة هي انبثاق فن السينما بمعية المخرجين الرواد (الاخوان لومير، وميليه،..) وبمرور الزمن استطاع هذا الفن من ان يرسي معالمه الفنية بمستوى تقني وجمالي، اذ ذهب اغلب المنظرين نحو عد التعبير على انه اصل تقنية المخرج الذي يسعى الى تحقيقها بوساطة ادوات التعبير السينمائي(الكاميرا وحركتها وملحقاتها، الاضاءة، الصوت، التكوين الصوري، السرد، اداء الممثل، ..الخ)، ونتيجة للانبثاق السينمائي ووجود الصورة المتحركة المبهره حينها، قال (جان ابشتاين) " ان الحركة تكون حقا القيمة الجمالية الاولى للصورة على الشاشة " (Martan:2009،15p)، فكانت القيمة الجمالية مضمنة بوسائل التعبير، وهذه حقيقة لا يمكن نكرانها، لكنها غير مثبتة فنيا وعلميا ، فقد ذهب (ابشتاين) نحو المحاولات الاولى لإرساء قواعد النحو السينمائية من خلال مقالاته المنشورة في 1920و1922 بان اسس التعبير الاولى هي: تركيب الفلم، واللقطة المجسمة، والايقاع والزمن (Mitri:2009،16p)، لذا بقي الهاجس الجمالي ينتاب اغلب المنظرين بالفن السينمائي بحثا عن نظرية جمالية للصورة المتحركة من خلال الدراسة والتحليل ومراجعة الارث السينمائي العملي والنظري لمسيرة تاريخية سينمائية ولدت بمخاضات توصف بأنها عسيرة ومضنية كونها تتطلب جهود منقطعة النظير وعلى مستويات عديدة لان " النظرية العامة للجمالية لا يجدها المرء عمليا إلا في كتابات اثنين من المنظرين، هما بيلا بلاش، ورودولف ارنهايم، فان كلا منهما وبالاستناد على اعمال سابقيهما، حاولا وضع تعريف وقوننة العناصر المولدة الخصبة للتعبير البصري، بطريقة هي في الوقت ذاته منهجية ومتماسكة" (Mitri:2009، 17p) علما ان المنظرين هم من رواد النظرية الشكلية والذين سعوا الى تفصيل العناصر المشكلة للصورة المتحركة وكل بحسب منطلقات النظرية الانطباعية التي تهمل الواقع المعاش وتبحث عن واقع يتجلى فيه فكر المبدع يعبر عنه بحسب تقنياته الفكرية وتوظيف ادواة التعبير، لان المادة الخام هي الواقع، إلا ان استلهام الواقع ليس تريدا بقدر ما هو مواقعة مع هذا الواقع يعيد تنظيمه المبدع، فهو يؤمن بنظم التحويلات اي تحويل الواقع المعاش الى تعبير سينمائي، لان "تميل الانطباعية ايضا ومن خلال توكيدات (ارنهايم) الى توكيد الشكل والتقنية فللشكل هنا وظيفة درامية جمالية من خلاله يمكن ايصال المعنى والتقنية ايضا وهي وسيلة لتوكيد وتحقيق الشكل " (Thamir: 2016،64p)، و اذا تحدث (ارنهايم) عن التشكيل في الصورة والاشتراطات السبع فيها(ينظر: Andrew:1986، ص34) ، لم يذهب بنا(ازنشتاين) بعيدا بل ركز ذلك بقدر كبير حينما اعتمد الجاذبيات اساس المادة الخام والعمليات الفنية التعبيرية لانه يرى " ان وظيفة كل الفنانين هي اقتناص الصدام الديناميكي بين الأضداد وإدخال مبدأ الصراع ليس في مادة الموضوع الفني حسب بل في الاشكال والتقنيات ايضا" (Janiti: 1980،214p)، وهذا ما لمسناه في اغلب افلامه (الاضراب، المدرعة بوتمكن، اكتوبر،...)، ويعد هذا المنظر هو امتداد فكري متبلور وفق الصيرورة للمدرسة السوفيتية التي اطلق شرارها التركيبي كل من(كوليشوف، وبودفكين) و التي تعتمد مبدأ البناء، و ايضا ادخلنا (بلا بلاش) في خضم العملية السينمائية للصورة المتحركة، حينما اعتمد اللقطة الكبيرة، التوليف، زوايا التصوير،..البعد الدرامي للصوت، وعدها اهم ادوات التعبير التي من خلالها يفعل الطابع الشعري للسينما(ينظر: اجيل، 2005،95p-107)، علما ان التركيز على اللقطات الكبيرة هو توظيف اعتمده (بودوفكين) في فلمه(الام)، و هذا المنحى الشكلي لم يجعل (بلا بلاش)

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

يتقاطع مع (بازان) في تحديد الماهية للمادة الخام ووجود الفن وعلاقته بالإنسان، إلا ان (بازان) و(كركاور) وعلى الرغم من كونهم ينتمون الى ذات النظرية الواقعية التي منطلقاتها الاساسية هي اظهار سريان الحركة الواقعية اعتقادا منهم ان الدنيا جميلة لذا يجب تصويرها كما هي وان اداة اقتناص الواقع هو الصورة الفوتوغرافية التي تسجل الأحداث ويحاولون تحجيم ادوات التعبير السينمائية، علما انهم يؤمنوا انه لا فراغ من توظيف اداوت التعبير التي يطلق عليها اسم "الخواص الفنية" (كركاور)، والتي هي آلة التصوير، الزمان، المكان، الشخصية، .. الخ، لكن كيف تتناول الكاميرا المادة الخام للفلم الذي " يقوم على مبدأ موضوعية الكاميرا او عدم تدخلها في تصوير الواقع عبر تلك القدرة الآلية يبدو ان هذه الموضوعية هي صفة اساسية وركيزة مهمة في منطلقات الواقعية السينمائية كمفاهيم واسس جمالية وفلسفية"(Thamir:2016،49p)، اما عند الحديث عن الرواد من اصحاب النظريتين الواقعية والانطباعية، نلمس ان الفارق ليس ببعيد عن ما تقدم كونهم هم من ارسوا المنطلقات الفكرية لكلتا النظريتين، اذ يعتقد الباحث ان النظرتين تدوران في فلك واحد وهي الواقع كونه المادة الخام الباعثة للصورة، أي كيف استلهم الواقع، كما هو كونه بحد ذاته مضمن بقيمة جمالية بكر خالصة لن اعمل إلا على ترتيبها وتنظيمها لكي تصبح واقع فلمي، او اخرج اسقاطات الواقع على نفسي بعد هضم مفرداته الجميلة لكي اقدمها بجمالية تعبيرية خالصة ونقية مستعينا بأدواتي للتعبير اوظفها بحسب الرؤية، فأي كانت المنطلقات الفكرية والتناول هو بالنتيجة اثبات وجود جمالية سينمائية خالصة لان " السينما، من حيث كونها فنا جديدا ومختلفا عن كل الفنون الاخرى رغم دمجها فيها مظاهر خاصة تعود لهذا الفن او ذاك- اثارت مشاكل عديدة وطرحت مسألة جمالية تتواءم مع استقلالها الذاتي"(Mitri:2009،15p)، واذا استطردنا في سرد نظري سينمائي فهذه حقيقة تاريخية الغاية منها تحري التأصيل التقني والجمالي بحثا عن الوجود التعاضدي الذي بدا منذ ولادة وتكوين الفن السينمائي الذي وفر الاسس النظرية والعملية للفنون اللاحقة ومنها التلفزيون، الا ان عملية صناعة الفلم هي فعل يكاد يكون عصي التحليل، او ذات معايير من الممكن توفر الخيارات الناجحة للمخرجين، ما بين التقنية بوصفها تقنية الصانع وهي بذات الوقت تقنية الفن، و الجمالية الحاملة الى القيمة بوصفها اشعاع يبزغ من افلام المعاني أي الاكثر عمقا، علما ان هذا الجدل كان قائما لاعتقاد البعض ان " النظرية ذات الاتجاه التقني لا يمكنها ان تفرق بين القيمة الجمالية لفيلم لروبرت بريسون وبين أي فلم دعائي تلفزيوني" (Andrew:1987 ،82p)، ويرى الباحث ان هذه المقارنة لم تقدم تمفصلات موضوعية كون ان الفلمين هم بذات الوقت ينضوي على مستوى تقني يعتمد على توظيف عناصر اللغة السينمائية ومستوى جمالي يقدم متعة جمالية نابعة من الادراك يتفاعلون لإنتاج فعل التلقي فضلا عن ان الفلمين يحملون معنى يروم الصانع ايصاله الى المتلقي، ولنحو الخلط وجلاء الوضوح بين مصطلح التقنية والأسلوب من الممكن اعتماد توضيح (شكلوفسكي) عن الاسلوب حينما قال: ان " الاسلوب ليس إلا خطة محددة من التقنية والتقنية كما يقول شكلوفسكلي هي الفن نفسه" (Andrew: 1987،88p)، ولربما يعترض البعض عليه كونه من رواد الشكلية الروسية، إلا اننا نلمس الموضوعية في نحت المصطلح فالمظاهر التقنية المتواجدة اليوم في اغلب الافلام هي حقيقة لا يمكن الفراغ منها، وهي بذات الوقت تقدم قيم جمالية يتم قراءتها من قبل المتلقي الذي يبحث دوما وابدأ عن واقع جميل وتجليات مستقبلية تفتح افق التوقعات نحو عالم جديد يقدم معاني لم يخبرها، وان

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

التعاطي بكلا الاتجاهين لا يتم إلا بأدوات التعبير التي تمثل تقنية المخرج وجميع ادوات التعبير التقنية هذه هي التي تحقق المعطى الجمالي الذي ينبثق من علاقات هذه العناصر واتحادها لإتمام الفعل السينمائي، " لان التقنية هي اداة الفن فلا نظير لها ولا محيض عنها فهي تقوم بصناعة طرز مبتكرة ونماذج ابداعية "(276p،Jack : 2014)، وان السينما والتلفزيون من ادوات الفن الجميل، الفن الذي يتعاطى مع الحياة والانسانية والمعاني والوعي ...الخ، " الفن الوحيد الذي تطور في ظروف مناقضة لتلك الظروف الخاصة بالفنون الاخرى، فلم تكن الحاجة الفنية هي التي ادت الى اكتشاف وتشغيل تقنيه جديده، بل هي التقنية الجديدة التي حثت على اكتشاف كيفية تشغيل الفن الجديد " (187p،2012:Leibovitsky et al).

ان جميع هذه الحقائق النظرية وفرت المادة الاساس لانبثاق فن التلفزيون الذي بواقع الحال استمد طاقته الايجابية من الحقيقة التكوينية للوجود السينمائي فضلا عن ذلك اخذ ينمو ويتطور وفقا لفعاليات تقنية وفكرية واسعة النطاق لان التلفزيون قدم " وثبة تطورية جديدة في مجال التعبير والإنتاج الصوري والصوتي تحمل في مساقاتها صفات الجودة العالية والوضوح وقدرات التجسيد والتجسيم المعززة بشكل يفوق ما سبقها من نظم الكترونية بأضعاف المرات" (67p،Ergul: 2007)، فحقيقة وجود التقنية الرقمية ساعد بشكل جلي في التحول في نظم الانتاج السينمائي والتلفزيوني على المستوى العملي فضلا فسح المجال نحو تجلي العوالم الاخرى واستنطاق الواقع الافتراضي وهذا ما سوف نخوض به في المبحث الثاني.

المبحث الثاني(العلاقة التعاضدية بين التقنية والجمالية)

ان الحقيقة الفاعلة التي من غير الممكن تغاضيها هو التطور التقني الموظف في السينما والتلفزيون، اذ صار " الشكل الدرامي الجديد هو بنية صورية رقمية بالكامل تعتمد على الطاقة العالية للوضوح الفائق في الصورة والصوت بوتقة تنصب فيها كل الامكانات الابداعية التي تحقق المستحيل وتستعرض الجديد و اللامعقول من افكار المستقبل" (9p،Feel: 2018)، وهذا ما القى بضلاله على عمليات صناعة الصورة الحديثة وعلى حد سواء في السينما والتلفزيون، علما ان البداية التطورية للتقنية وتحديدا الولوج في العالم الرقمي وجدت مجالها الرحب في صناعة التلفزيون، وحين بعد حين وجدت السينما الحاجة الى التوظيف الرقمي فبزغت شمس السينما الرقمية التي اعتمدت توظيف التقنية بأوسع محدثاتها، كون ان هذه التقنية قدمت فاعلية صورية على مستوى تطبيقات النظرية الواقعية من حيث المطابقة والمماثلة الواقعية عالية الجودة والوضوح الأخاذ مما اكسب الصورة قيمة جمالية من حيث ادراك المعطى الجمالي، فضلا عن التطور النوعي بالقصص والافكار التي يتم طرحها ومعالجتها عبر هذا الوسيط التي تحقق المستوى الانطباعي، أي المواضيع التي كانت تكاد تكون عصية التنفيذ، والتحول الى فعاليات التحقيق للعوالم و الشخصيات الافتراضية والخفية التي يتم تخليقها من خلال توظيف هذه التقنية والتي بواقع الحال اضحت ضرورة جمالية، يلتمس فاعليتها اغلب المتلقين.

فصار اغلب الاعتماد اليوم في صناعة الصورة الحديثة على التوظيف التقني الذي تحقق بوساطة العناصر البنائية للغة الصورية التي بحقيقة الحال لا تختلف عن عناصر اللغة التقليدية إلا بكونها الكترونية وتكون مرنة وسهلة التخليق عند توظيفها فضلا عن انها ذات فاعلية جمالية لأنها تقدم " كيفية متطورة تبني، تنشأ،

ترتب، تنظم العناصر الصورية لتحقيق تأثير درامي على المتلقي" (Metz:1974،106p)، ومن الامثلة على هذا التوظيف مثلا:

1-الكاميرا الرقمية: والمقصود هنا جميع الكاميرات الحديثة التي تعمل وفق النظام الرقمي (0-1)، من خلال الرقائق الرقمية لمعالجات الصورة الالكترونية وبجميع انواعها.

2-الاضاءة الرقمية: ان وجود عنصر الاضاءة ضرورة لا يمكن التفريط بها كون الكاميرا تحتاج الاضاءة لإظهار المواضيع، علما ان الكاميرات الحديثة خففت من وطئه الاضاءة وأيضا شارك ذلك توظيف الاضاءة التقنية كونها تقدم قدرة ضوئية عالية من خلال " مستوى الوضوح العالي للإضاءة بالشكل الذي يجعلها فاعلة في تحقيق القيمة الدرامية المطلوبة من خلال تدرجاتها وفصلها بين المستويات الاضائية المختلفة في الصورة الرقمية الجديدة" (Han 2017: 27p)، فضلا عن توظيف تقانة (الاضاءة المحوسبة) التي تعمل من داخل الصورة بوساطة تقنية الحاسوب،

3-اللون الرقمي : للون اهمية عميقة في الحياة فهو يعد محورا رمزيا وهذا اعتمدته السينما والتلفزيون كأحد ومن العناصر المهمة في العمل الدرامي كونه حاملا للفكرة و قصديه التعبير من اشتغاله بفاعلية لتحقيق اثرا دراميا وسايكلوجيا على المتلقي فضلا عن الخاصية الجمالية التي يتمتع بها، ولاشتغال اللون الرقمي الذي هو اليوم يوظف من قبل اغلب صانعي الاعمال الذي يتم تحقيقه من خلال برنامج حاسوبي رقمي يعمل بخاصية استخلاص وفرز الالوان لإنتاج اللون وفقا لغاية الصانع، اذ يمكن لهذا البرنامج انتاج هيئات لونية جديدة تتناسب والفكرة المصنعة ومعالجتها دراميا بتوظيف نظام(ماكنتوش للالوان)(ينظر: : Wim2017،18p)، فضلا عن توظيف معالج التصحيح اللوني.

4-التباين والحده: -

التباين هو الفرق في النصوع او اللون الذي يجعل الموضوع المصور مميزا في الادراك البصري للعالم الحقيقي، ويتم تحديده من خلال الاختلاف في لون وسطوع الاجسام البصرية الاخرى في نفس مجال الرؤية، وان التباين تحقق عن طريق النظام الرقمي في التصوير والمونتاج ...الخ (ينظر:2016: Tumblin،18p)، اما الحدة فهي " مقياس للدقة المكانية لنظام المعالجة البصرية والتي يرمز لها اصطلاحا(Visual Acuity) والتي تستخدم في ابراز الاغناء البصري في العمل الصوري الفني في ما يسمى النماذج البصرية وتعمل على تحقيق ما يعرف ب(التباين الاقصى)، ويتم تحديد المسافة بين آلة التصوير والموضوع المراد تصويره بحيث تقارب(اللانهاية البصرية) في الطريقة التي تحاول بها العدسة التركيز(البعد الاقصى) وعلى الاخص في المشاهد البنائية والعامة)" (Hofstetter :2015،54-56p).

وتأسيسا على ما تقدم من ابراز القدرات الالكترونية لعناصر اللغة السينما والتلفزيونية الرقمية يجد الباحث ان اشتغال هذه العناصر التقنية وتفاعلها يحقق جمالية تعتمد مستوى الابهار الذي يعد اليوم بمثابة سمة من اهم سمات صناعة الافلام لان " المظهر الحسي للفن لا يشير الا لحاستين هما حاسة السمع وحاسة البصر" (Mujahed:1986،205p) وان فعل الابهار يتم من خلال استقبال الحواس التي تقوم بقراءة اولية للفكرة الفنية وتوصيلها الى الدماغ الذي يفسر اثرها الجمالي .

اما عن مستوى الاقناع فيتحقق عبر تصميم الانتاج الرقمي والذي بوساطته يتم بناء العالم الافتراضي او الواقعي، اذ يتم تخليق عوالم فلمية كون ان تصميم الانتاج الرقمي هو " اسم يطلق على كل بيئة منشأه عبر الحاسوب ويمكنك ان تضع نفسك فيها وتتحرك بحرية" (Amorra:1996،694p)، علما ان هذه البيئات كانت في السابق تبنى وفقا الى ترتيب وتنظيم مصمم الانتاج وفق رؤيا المخرج اما اليوم تدخل الحاسوب في صناعة هذه البيئات الفعالة التي تجعل المتلقي اقرب تصديقا بواقعية الحدث الدرامي اذ ان التصميم المثالي غالبا ما يتم عند توظيف التطور التقني من وجهة، ويحافظ على بناء جمالي من جهة اخرى، ففي تصميم " (Catherine Martin) الحائز على جائزة الاوسكار عن فلم(The Great Catsby) هو مثال رائع على ذلك، يدرك المشاهد تماما التصميم طوال الفلم، البيئة جميلة وجذابة، مليئة بالألوان الفخمة والتفاصيل ، إلا انها واقعية تماما، ليس الضرورة ان تكون جميلة بل ان تكون مقنعة ومؤثرة، إلا ان الشيء المزعج حقا، هي تصاميم الانتاج تذهب دون ان يلحظها احد نسبيا" (Klark: 2001،38p)، اما عن البيئات الافتراضية فغالبا ما يتم صناعة واستحداث مواضيع وموجودات قابعة في ذهن الحالم صانع الفلم الذي ظل ينتظر التطورات الرقمية لإطلاق الحلم وتحويله من خيال الى حقيقة افتراضية من قبل المصممين في تخليق بيئات يدور فيها الفعل الدرامي وتتحرك الشخصيات الحقيقة و الرقمية بل حتى المخلوقات الغريبة للانفتاح حول عالم رقمي مغاير وغير متوقع مقنع وجميل، اذ يتم صناعة " اشياء لا يمكن ان توجد ابدا في الحقيقة او اشياء لم تعد توجد او حتى اشياء لم توجد بعد" (Dhaka:1999،32p)، وان جميع هذه الفعاليات يتم تحقيقها عبر " محرك بناء حاسوبي هندسي يستخدم تقنيات التصميم الجرافيكي الرقمي فائق الوضوح لتصميم وبناء صورة متحركة وفق قواعد البناء الصوري المعتمد ولكن بأدوات حاسوبية بالكامل، تندمج فيها المادة المصورة مع الشخصيات الحقيقة او المفترضة لغرض انتاج انموذج درامي صوري متكامل وفق للرؤية الاخراجية المطلوبة" (Christie and Schofield:2017،11p-12) ان جميع هذه الفعاليات التقنية هي بذات الوقت تحقق القيمة الجمالية كون ان الجمال هو " صفة تلحظ في الاشياء و تبعث في الناس سرورا ورضا" (Mustafa et al: 2005 ،136p) من خلال الاظهار التقني لجمالية وجود البيئات والموجودات المصنعة حاسوبيا .

وعند الحديث عن مستوى المتعة فغالبا ما نلمس تمثلاتها عند توظيف المؤثرات الصورية وفعلها الجمالي الذي يؤثر بنا من خلال امكانية الاضافة والحذف والتصحيح، والاتمام..الخ، لان " أي صور متحركة او ثابتة تم انشاؤها او تغييرها او تحسنها للوسائط الصورية لا يمكن تحقيقها اثناء التصوير المباشر وهي جزءا قياسيا من مجموعة ادوات صانع الرسوم الجرافيكية المتحركة" (Netzley: 2015،113p)، ويعتقد الباحث ان وجود المؤثرات الصورية هو تطور تقني جاء بعد توظيف اساليب الخدع السينمائية، اذ كان لانبثاق الخدعة في الفلم السينمائي ضرورة انتاجية وتطبيق مهم لخاصية الايهام السينمائية، لذا كان المتفرج في حينها تفاجئ بتنفيذ الافعال بواسطة الخدعة مثلا تحليق سوبرمان ..الخ، ليبقى تحت تساؤل مهم، كيف يمكن للإنسان ان يحلق، وكيف تم تنفيذ ذلك؟ فهو على الرغم من محاولة التصديق إلا انه يبقى في حيره، اما اليوم مع تطور عملية التلقي فضلا عن استهلاك جميع اساليب الخدع، صار المتلقي يبحث عن تجسيد افعال بشكل آخاذ، علما انه يعلم ان اغلب الافعال يتم تحقيقها عن طريق توظيف التقنية الرقمية إلا انه يبحث عن المتعة الجمالية التي يحققها هذا المؤثر الرقمي " لان اهمية الاحساس في عملية الفن هي عالية للغاية وذلك يرد الى

اهمية عضو الحس الانساني الذي يستقبل المؤثرات الصوتية او الصورية لان هذه الحواس هي التي تشعر بجمال الفن والتي يتأكد على وجود ضرب من التوازن بينها لتحقيق اللذة الجمالية" (Issam Issa ، 2010 ، 231p)، فهو لا يبحث عند التنفيذ بقدر ما إلا عن اللذة التي يستمتع بها بأسلوب فعل المؤثر الجمالي .

اجراءات البحث

اولا: منهج البحث:

بغية تحقيق هدف البحث وتقديم الحلول الناجعة لمشكلة البحث، اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل العينات، ايمانا منه بأن هذا المنهج هو من ادق المناهج المتوافقة مع طبيعة البحث، لأنه يوفر لمستعمله امكانية وصف ما هو كائن عبر التحليل والتفسير لنظم التسويق الحديثة، فضلا عن ذلك أن هذا المنهج يتمتع بخاصية الوصف التحليلي الذي ينهض على قاعدتين رئيستين: التجريد، أي عزل وانتقاء مظاهر معينة من كل المنجز الفلمي او المسلسل، والقاعدة الثانية هي التعميم: أي تصنيف الاشياء والوقائع على اساس عامل مميز عبر استخلاص حكم ما يصدق على فئة معينة(ينظر: Saaed:1990،94p-96).

ثانيا – اداة البحث:

من خلال الدراسة التي قام بها الباحث وتحديدا في الإطار النظري استطاع ان يثبت اهم المعايير التي سوف يبحث عن تحققها من عدمه اثناء عملية تحليل النظم التسويقية الحديثة.

ثالثا: عينة البحث:

تم اختيار العينة بطريقة قصديه كونها تحقق هدف البحث، ووفقا للأسباب الاتي ذكرها:

1-تحقق الصورة المرئية في هذه العينات من خلال التقنيات الحديثة.

2-تشتمل هذه العينات على قيم جمالي سوف يتم تأشيرها من خلال التحليل.

3-اغلب هذه العينات تم تسويقها عالميا، فضلا عن انها حصدت جوائز في المهرجانات العالمية.

رابعا: اداة البحث:

جاءت اداة البحث طبقا للمؤشرات التي استقاها الباحث عند الدراسة في اطاره النظري، والأخذ برأي الخبراء، وملاحظاتهم فيما يخص التغيير او التعديل او الغاء بعض المؤشرات، وهي كما يأتي:

1-يعد الابهار التقني لعناصر اللغة السينمائية والتلفزيونية الرقمية الحديثة من اهم المقاربات الجمالية.

2-ان الاقناع الذي يتم عن طريق تصميم الانتاج الرقمي يحقق قيمة جمالية عالية في بنية المنجز الدرامي.

3-تتحقق المتعة الجمالية من خلال دوال العرض بكل اشكالها داخل المنجز عندما توظف المؤثرات الرقمية والرسوم الجرافيكية.

خامسا- تحليل العينة:

تحليل العينة:

المسلسل التلفزيوني الاميركي (كابريكا Caprica).

بيانات الإنتاج:-

رواية : كاس مورغان.

طورها للتلفزيون : جيسون روتنبرغ .

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

سيناريو و حوار : دين وايت و آخرون.

إخراج : ميرزي الماس و آخرون .

بطولة : إليزا تايلور ، بوب مورلي ، ماري أفجيروبولوس.

إنتاج : بونانزا برودا كشنز ، سبيشل إنترتينمنت .

تصوير : مايكل سي بلنديل و آخرون.

مونتاج : جيف جرانزو و آخرون.

عمليات ما بعد الإنتاج : جاستن ستوب و آخرون.

الشركة المنتجة : يونيفرسال.

قناة العرض : شبكة ساي فاي.

تأريخ العرض : 19 آذار 2014.

عدد المواسم : سبعة مواسم .

عدد الحلقات : 91 حلقة.

مدة الحلقة الواحدة : 43 دقيقة.

البلد : الولايات المتحدة الأميركية.

اللغة الأصلية : الأنكليزية .

الميزانية للموسم الواحد : 21 مليون دولار أميركي.

بنيت قصة المسلسل الأصلية في العام 1978 على فكرة الكاتب المفكر الأميركي (جلين أي لارسن) التي كانت تنص على ان (لا تصنع أبدا شيئا لا يمكنك السيطرة عليه) وبنيت فكرة المسلسل الأصلي المنتج في العام 1978 بتصور مجرة في أعماق الفضاء الخارجي تعيش فيها حياة بشرية شديدة الشبه بحياتنا و ذلك بتنوع واختلاط بشري عرقي يتعايش في نظام كوكبي مكون من أثني عشر كوكبا (12 مستعمرة بشرية) تحمل كلها أسماء الأبراج السماوية الأثنى عشر إذ يصل هؤلاء البشر إلى مرحلة كبيرة من التطور التقني فيخترعون رجلا آليا ذكيا يطلقون عليه أسم سايلون Cylon و لكن هذا الآلي يستيقظ فجأة و يقرر انه لا يريد العمل و لا يريد ان يستعبد فلذا يبدأ بالتصرف لذاته و يقرر أن يقتل البشر و تبدأ حرب ضروس بين هؤلاء الآليين الذي استوطنوا الفضاء و بين سكان المستعمرات فتنتهي هذه الحرب بعقد أتفاق بين البشر و السايلون على ان لا يعتدي أحد على الآخر فيختفي السايلون في أعماق الفضاء، و بعد 40 عاما تبدأ الحرب من جديد بين السايلون و البشر فيتفوق فيها السايلون بإبادة الأغلبية من الجنس البشري بضربات نووية ساحقة على المستعمرات فيهرب ما تبقى من البشر إلى الفضاء و يشكلون حكومة و قافلة من السفن تقودها حاملة مقاتلات فضائية تعرف باسم نجمة المعارك جالكتيكا التي فرت من عملية الإبادة و يبدؤون رحلة إلى أعماق الفضاء هربا من السايلون أولا، و البحث عن كوكب يمكن العيش عليه و لا يعلم به السايلون ثانيا. ففي الإصدار الجديد من هذه السلسلة يظهر السايلون متفوقين تقنيا و ذلك بصنعهم آليين في هيئة بشرية قادرة على أداء كافة الوظائف البشرية التي تزيد من التشويق و الشد في الحبكة و ما يميز هذه السلسلة الجديدة وقوع الاحداث بين الشخصيات التي تتمثل بالعسكريين والمدنيين والسياسيين وحتى السجناء في

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

إطار من العلاقات الرومانسية و السياسية و الفكرية التي حملت في طياتها صراعين مختلفين هما بين البشر و السايلون من جهة، و بين البشر في داخلهم من جهة أخرى ، إذ يعبر هذا الصراع عن محاولة البشر بناء عالم جديد لهم بهذه القافلة التي يتصارع من في داخلها على السيطرة و الحكم إلا ان غريزة البقاء هي التي تحكم و تحدد سير الأحداث في نهاية المطاف من خلال العقدة الرئيسية دراميا، و العقد الفرعية في الصراع تدور بين العلاقات الاجتماعية بين شخصيات المسلسل في إطار من العاطفة التي تتمثل في حب الأخر أو كره الأخر و محاولة بعض البشر استغلال المأساة الواقعة للتحكم في مقدراتهم.

المؤشر الأول : يعد الابهار التقني لعناصر اللغة السينمائية والتلفزيونية الرقمية الحديثة من اهم المقاربات الجمالية.

الحلقة (2) عنوان الحلقة (ثلاثة و ثلاثين 33) مشهد /19زمن المشهد / 1:55 دق.

في هذا المشهد نرى الطيارين الرئيسيين في جالكتيكا و هما يعترضان سفينة مدنية هي الحاملة الأولمبية التي تنقل ألف و ثلاثمائة شخص و التي تحمل قذائف نووية على متنها و تتوجه في طريقها نحو مسار تصادمي مع جالكتيكا و سفن الناجين فيقرر القائد أداما و الرئيسة روزلين تدمير هذه السفينة، فيقوم كل من أبولو و ستاربك إطلاق النار عليها و يدمرونها بالكامل، إذ قامت عناصر البناء الصوري الاليكترونية بتمثيل حالة الإبهار بما هو متجسد صوريا من خلال التحكم الفاعل بين القيم الرقمية الاليكترونية التي تماهت ما بين لون أسلحة الليزر التي تطلقها المقاتلات و التي عدلت لونيا لإعطائها حالة القوة في فعلها، التي تطورت لاحقا من خلال التلاعب في قيم الإنارة الضوئية المعدلة للحاملة الفضائية العملاقة التي تفجرت بشكل متسلسل عبر تنظيم الفعل الصوري لها المتمثل بالعناصر الصورية الاليكترونية في عمق الفضاء الخارجي لهذا العالم المفترض و التي راح ضحيتها أكثر من ثلاثة آلاف شخص.

الحلقة (2)عنوان الحلقة (ثلاثة و ثلاثين 33) مشهد /11 زمن المشهد / 51 ثا - مشهد /16 زمن المشهد / 34 ثا.

في هذه المشاهد نرى أكثر من ظهور لسفن السايلون الحاملة و هي تطارد جالكتيكا من مكان إلى أخر في الفضاء، و في كل مرة يظهرون فيها يهاجمون فيها جالكتيكا و سفن الناجين و في كل مرة يظهر فيها السايلون في هذا المشهد تظهر تلك الثيمة اللونية و الإضائية المعدلة عند كل ظهور للسايلون يهاجمون فيها البشر و تستمر هذا الثيمة مع كل ظهور لهؤلاء الآليين القتلة الذي لهم اجندتهم في القضاء على الجنس ابشري بآسره. إذ تم صناعة حالة الإبهار في هذا المشهد من خلال الاشتغال المتقن للعناصر الصورية التي اسس هذان المشهدان عليها، عبر توظيف العناصر الصورية الاليكترونية التي ساهمت في تحقيق حالة الوجود المادي المتفوق لعرق السايلون الآلي من خلال التحكم بالعناصر الآتية :-

1- إستخدام العزل الصوري الرقمي في مستويات البناء و التكوين الصوري للمشهد للتأكيد على حالة التفرد والتفوق التقني لهذه الشخصيات .

2- استخدام صيغة لونية رقمية معدلة من أجل بيان ان هذا العرق الآلي هو جسد معدني نابض بالحياة و ذلك من خلال الصبغة اللونية التي تكتسي جسدهم المعدني و التي تميل إلى اللون الاحمر للدلالة على حياتهم.

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المؤشر الثاني : ان الاقناع الذي يتم عن طريق تصميم الانتاج الرقمي يحقق قيمة جمالية عالية في بنية المنجز الدرامي .

الحلقة (9)عنوان الحلقة (اللحم و العظم Flesh & Bone)مشهد /13 زمن المشهد / 33: 1 دق.

في هذا المشهد نرى لورا روزلين رئيسة المستعمرات تمشي بملابس النوم في غابة تسودها مسحات من الضباب فتمشي و تتلفت من حولها لأنها لا تعرف أين هي، نسمع مؤثرا صوتيا يحيط بها كلما تحركت ليجسد حركتها في عالم و مكان متخيل بين أشجار هذه الغابة و من ثم ترى فجأة شخصا يناديها لكن صوته يبدو كالهمس و من ثم يتغير طابع الموسيقى ليتحول إلى لحن متشائم و في اثناء حركة روزلين باتجاه هذا الشخص يلاحقها جنود من المستعمرات فيسحبها هذا الرجل و يغطي فمها بيده حتى يتجاوزهما الجنود، فيتقدم الرجل أمامهما ليقف و فجأة يسحب هذا الرجل إلى الوراء بسرعة كأن دوامة هوائية قد سحبته و تستدير روزلين لترى الرجل واقفا خلفه و ينطق بأسمها الأول:- لورا ونسمع مؤثرا صوتيا لضربة قوية لتستيقظ بعده روزلين فزعة لتكتشف بإنها كانت تحلم.

ان توظيف تقنيات تصميم الإنتاج الرقمي في هذا المشهد من اجل تخليق عالم صوري رقمي له القدرة على محاكاة الجو العام Mode و لتجسيد و تمثيل هذا المكان الإفتراضي المتخيل الغابة التي ليست موجودة على ارض الواقع حتى في السلسلة التلفزيونية نفسها لأن جميع الأحداث في هذا الموسم تدور في الفضاء الخارجي، و لهذا فأن مكان الغابة هو حلم لأحدى الشخصيات الرئيسية في السلسلة التلفزيونية و لكن التقنيات الرقمية المتخصصة في عملية تصميم الإنتاج الصوري قامت باشتغالها في المشهد عبر التخليق الرقمي الحاسوبي بمكوناته كافة لكي يجسد واقعا صوريا مبتكرا يسهم في بناء تلك القيمة التعبيرية الدرامية في بنية المشهد التي تجعله قابلا للتصديق بالدرجة الأولى وواقعيا يعبر عن موضوعه بالدرجة الثانية، و أخيرا المؤثر الصوري الرقمي لسحب الرجل إلى الوراء الذي جسد الصوت حركته كأنما سحبته دوامة هوائية عاصفة ذات حركة ميكانيكية، لكن سير الأحداث كان في الغابة مما جعل لتصميم الإنتاج الرقمي القدرة على تجسيد الخيال في هذا المشهد.

الحلقة (73) عنوان الحلقة (الرؤى Revelations)مشهد /2 زمن / 1:41 دق - مشهد / 4 زمن المشهد / 41 ثا.

في هذا المشهد نرى جالكتيكا و سفن الناجين من المستعمرات في مواجهة مباشرة مع أسطول ضخم لحاملات السايلون و مقاتلاته و نرى في المشهد معركة فضائية خيالية بكل المقاييس بين مقاتلات البشر و مقاتلات السايلون إذ تم توظيف تقنية تصميم الإنتاج الصورية الرقمية بشكل متقدم من خلال التصميم الحاسوبي لموقع المعركة و التي حدثت في أطراف مجرتنا (درب التبانة)و التي ظهرت في السحب الغازية الملونة التي تهيم في فضاء المعركة، و تجمعات الكويكبات التي تدور بلا هوادة بين السفن والمركبات المتقاتلة، حتى بناء السديم النجمي المعروف بأسم (النبيولا) اذ تم تجسيده صوريا من أجل توليد قيمة تعبيرية درامية تعبر عن مصداقية الأحداث وواقعيتها في هذا المشهد من خلال تفعيل الوظيفة الفنية الدرامية بتوظيف هذه المؤثرات الصورية الرقمية مع الإيقاع المتصاعد السريع لخلق الدلالة على ان هذه المعركة ملتهبة حامية الوطيس و تبين ذلك بشكل أدق وأكثر تأثيرا من خلال إظهار إنفجار سفينة مدنية هي (البيجسيس) من داخلها إلى الخارج

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

في هذا المشهد و ذلك لجعل صورة الأحداث تجسد تلك التعبيرية الدرامية التي ترتبط بشكل وثيق بمضمون المنجز الدرامي التلفزيوني من خلال الإظهار الفني والجمالي للصورة المصنعة رقميا.

المؤشر الثالث :- تتحقق المتعة الجمالية من خلال دوال العرض بكل اشكالها داخل المنجز عندما توظف المؤثرات الرقمية والرسوم الجر افيكية.

الحلقة (52)عنوان الحلقة (النزوح الجماعي Exodus) مشهد / 3 زمن المشهد / 3:54 دق.

تتمثل القدرة التقنية المتطورة للتقنيات الرقمية الصورية في أبهى حللها من خلال التوظيف المتطور و المتقن لتقنيات (الصور المولدة حاسوبيا CGI) و التي تعمل مع تقنيات صناعة المؤثرات الصورية الخاصة التلفزيونية (SFX) و التي ظهرت في هذا المشهد الذي نرى فيه جالكتيكا و هي تقوم بالأشتباك مع أسطول السايلون لتحمي سفن النازحين من كوكب كابريكا الجديد الذي وجده المستعمرون و أحتله السايلون فيما بعد و عندما تتعرض جالكتيكا لضربات ساحقة من السايلون تظهر فجأة نجمة المعارك بيجاسوس(Battle Star Pegasus) لتهب إلى نجدة جالكتيكا و تشتبك مع سفن السايلون الحاملة لتتحول إلى معركة حامية الوطيس بين الطرفين فيهجر طاقم بيجاسوس السفينة ليدعوها تصطدم بسفن السايلون الحاملة لتدمرهم بالكامل وتتدمر هي الأخرى لكي تهرب جالكتيكا مع سفن الناجين بعيدا عن هذا الكوكب لينجوا بحياتهم.

تجسدت القدرة العالية على إنتاج شكل فني صوري ذو قيمة جمالية عالية من خلال حالة التعاضد و التماهي بين التقنية الصورية الرقمية من جانب، و على الجانب الآخر إظهار القيمة الفنية الجمالية للمتجسد الصوري و ذلك من خلال الآتي :-

1- المؤثرات الصورية النارية و التي تمثلت في شكل و صوت الأسلحة النارية البشرية غير المألوفة، و أصوات أسلحة الليزر المتطورة بشكل استثنائي و التي يحملها السايلون.

2- المؤثرات الصورية الرقمية التي عملت بشكل متعاضد وكلي من خلال الصورة الرقمية الكرافيكية المصنعة حاسوبيا لمقاتلات الفايبر البشرية و المغيرات الخاصة بالسايلون و التي تشتبك في سماء كوكب كابريكا الجديد إذ أظهرت التقنيات الصورية الرقمية مدى شدة وطيس المعكرة القائمة من أجل انقاذ اخر الناجيين البشريين على هذا الكوكب.

الحلقة (1) عنوان الحلقة (الحرب War) مشهد /2 زمن المشهد / 1:07 دق.

في هذا المشهد نرى المرأة الآلية ذات الرقم 6 مع الدكتور غاياس بالتار و هو في منزله مصاب بالهلع نتيجة الانفجارات النووية التي تتلقاها مدينة كابريكا إذ إن هذه الوظيفة تتمثل بشكل أساسي في محاكاة و تمثيل فعل الانفجار النووي الهائل الذي أطاح بمدينة كابريكا و هي مركز الأحداث التي تقع في المكان و تؤثر فيه و التي تمثلت هنا بمنزل بالتار عندما يحدث الانفجار النووي الذي يعمي عينيه و هو يصرخ و نسمع المؤثر الصوتي الرقمي للإنفجار الضخم و هو يمزق المنطقة ثم نرى الموجة العاصفة للانفجار النووي و نسمع صوت الموجة و هي تحطم المنزل، فالمؤثر الصوري الرقمي المتعاضد مع صورة الفطر النووي العملاق الرقمي لصوت تحطم المنزل خلق قيمة و معنى تعبيرين في بنية المشهد و ذلك بسبب تآلف هذه العناصر الصورية الكرافكية الحاسوبية مع الصورة في المشهد بالاختفاء التدريجي للصورة المتزامن مع الخفوت التدريجي للمؤثر الصوتي

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الرقمي الذي خلق الدلالة على أن مدينة كابريكا قد دمرت إلى الأبد بضربة نووية ساحقة و هذا ما جسده المؤثر الصوري الرقمي الذي يحاكي المكان و الأحداث التي وقعت في المكان في المنجز الدرامي التلفزيوني.

سادسا- النتائج:

1-كان للإبهار التقني الذي يأخذ مداه الفني من خلال وجود عناصر اللغة السينمائية والتلفزيونية الالكترونية ذات محمولات جمالية يتم ادراكها من قبل المتلقي عبر عينات البحث.

2-يعد الاقناع من اهم متطلبات القيمة الجمالي للمتلقي التي يستقيها عن طريق تصميم الانتاج الرقمي.

3-المتعة الجمالية حقيقة فاعلة وغاية سينمائية وتلفزيونية تم تحقيقها عن طريق تقنية المؤثرات الرقمية والرسوم الجرافيكية.

سابعا- التوصيات:

يوصي الباحث بدراسة معمقة لتأثير التقنيات الرقمية على المنجز السينمائي والتلفزيوني

ثامنا- المقترحات:

يقترح الباحث توسيع دائرة البحث الجمالي ودراسة نماذج جمالية عالمية وعربية.

Refrences:

1. Ajeel, Henry, T. Ibrahim Al-Aris (Damascus: General Organization of Cinema, 2005), Seventh Art 86.
2. -Mora, George, Converting Gif to Video, Complete Guide to Auto Cad 3D, (Beirut: Arab Science House, 1996).
3. A-Nadro, Dudley, Theories of the Big Film, by: Georges Fouad, MR: Hashem Al-Nahhas, Egypt, Egyptian General Book Organization, 1987.
4. Thamer, Raad Abdul Jabbar, Theories and Methods of Film, (Amman: Dar Ward Jordan Publishing and Distribution, 2016, series of studies of arts and literature (1).
5. -Ganetti, Louie De, Understanding Cinema, Tariq: Jaafar Ali (Baghdad: Dar al-Rasheed Publishing, 1981).
6. The Book, Omaima, the Virtual Truth, (Syria: Journal of Computer and Technology, 1999).
7. Al-Saraf, Amal Halim, A summary of aesthetics, (Jordan: Arab Society Library for Publishing and Distribution, 2006).
8. -Abbas, Rawia Abdel-Moneim, the Values of Aesthetic, (Alexandria: Dar Al-Maarifa University, 1987).
9. Abdul Hamid, Shaker, preference aesthetic, (Kuwait: the world of knowledge (267), 2001).
10. -Aid, Kamal, Aesthetics of the Arts (Baghdad: Dar Al-Jahez Publications, 1980).
11. Clark, Joseph, Digital Techniques and the Image Industry, by: Shukri Mohammed Amin, (Baghdad: House of Cultural Affairs, Journal of Foreign Culture, 2001).
12. -Lipovetsky, Jill and Jean Cerro, Screening of the World (Culture-Media and Cinema in the Age of Modern Modernism), by: Rawia Sadiq (Cairo: National Center for Translation, 2012).
13. -Martan, Marcel, cinematic language and image writing, by: Saad Mekkawi, by: Farid Al-Mazawi (Damascus: General Organization of Cinema, 2009).
14. -Metri, Jean, the Entrance to the Science of Beauty and Psychology of Cinema, (Damascus: General Organization of Cinema, 2009) VII Art 165.
15. -Majahid, Abdel Moneim Mujahid, Aesthetics in Contemporary Philosophy (Beirut: The World of Books, 1986).
16. Mustapha, Ibrahim et al., the Medieval Lexicon (Istanbul: Dar Al Dawaa, 2005).
17. Glossary of meanings, Arabic, Arabic, 2019.

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

18. -Christie,M.Abdullah, Schofield1,G. , Advanced Compostion in Virtual Camera Control, Research Gate, School of Computing Scinnce, Newcastle University, UK, 2017.
19. Collins English, E. Dictionary, 2019.ED,onyx press,Arizona-.
20. Henry Jacoowitz, Electronic Computers, London, W.H Publishing, 3rd Ed, 1999, P 78.
21. Netzley,D.Ptraicia,Encyclopedia of Special Effects in Cinema and T.v,2ND
22. AProf. Essam Issa Alwan m., Use digital Audio technologies to activate the audio stream In television drama, Al Akademy , Issue 56 , 2010, P231

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts93/149-164

Synergy of Modern Technology and Artistic Aesthetics in the Cinema and Television Achievement

Barrak Anas Al- Mudarris[1]

Al-academy Journal ……..…… Issue 93 - year 2019

Date of receipt: 3/6/2019…....Date of acceptance: 29/7/2019….....Date of publication: 15/9/2019

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

Most of the cinema and television production relies on the use of modern digital technologies, which today become the as ideal as the artistic expressive style that sends aesthetic values through the use of electronic elements of the language of cinema and television to achieve aesthetic dazzling, and design the digital production for the purpose of persuasion, as well as the use of digital effects and graphics to activate the aesthetic pleasure. The research tries to subject all these aspetcs to study and apply them to a modern sample in order to get the results that confirm this technical and artistic aesthetic synergy that leads to the emergence of a cinema and television achievement the least to say about it is that it is beautiful

Key Words: (Television - Technology - Aesthetics - Collaboration).

[1]College of fine arts/ University of Baghdad .barrakalmudarris@cofarts.uobaghdad.edu.iq.