DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts95/331-352

الإشتغال الجمالي للتقانات الصورية الرقمية الهجينة في الدراما التلفزيونية

محمد ثائر عدنان البياتي [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2020/1/16 ، تاريخ قبول النشر 2020/2/16 ، تاريخ النشر 2020/3/15

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

الخلاصة

يستقي الوسيط التلفزيوني هيئته الشكلية من التطور التقاني الحاصل في المجالات العلمية كافة التي تنصهر إبداعيا في بودقة الصورة التلفزيونية التي تتكون أساسا من مستويات و تشكيلات بصرية متنوعة، لكن بحلول العقد الجديد من الألفية الثانية أصبح الوسيط التلفزيون و (الدراما) بشكل رئيس يبحث عن تلك النقلة النوعية في مجالات الجمالية الشكلية المبتكرة، و التعبيرية الأدائية المتقدمة التي تمكنها من التطور في معالجة ما كان يستحيل سابقا تجسيده صوريا و في الوقت نفسه تقديم ما هو جديد و مبتكر على صعيد المعالجات الموضوعية و الفكرية غير المسبوقة و حتى المألوفة منها، لذا أصبح الوسيط التلفزيوني يصبوا إلى أن يشتغل جماليا و وظيفيا مع مجالات علمية و هندسية متفوقة تقانيا كي يصل إلى مستويات متنامية و متطورة في سباق الجودة الفنية نحو منجز درامي مبتكر و متفرد في شكله الصوري، يدرس هذا البحث كيفيات تحقيق و إنجاز الاشتغال الجمالي لتقانات علمية مستحدثة و طرق تهجينها في الصورة التلفزيونية .

الكلمات المفتاحية : (الإشتغال - الجمالي - للتقانات - الهجينة) .

المقدمة

أولا - مشكلة البحث

يعد الوسيط التلفزيوني هو الحيز الفاعل و الأكثر تأثيرا و تعبيرا عن الأفكار و القصص التي تتنوع بين الواقعية و الانطباعية و ذلك لكونه يتمتع بقابلية التعبير عن الأفكار و الرؤى و إيصال الرسائل القصدية إلى المتلقي من خلال المقدرات التكنولوجية و الفنية التي تمكنه من معالجة شتى الموضوعات و تجسيد مختلف الأفكار التي تتعامل معه، و تركيزا على القيمة الجمالية المراد تحقيقها في الخطاب الدرامي التلفزيوني، و ذلك يرتجع اساسا إلى التطور العلمي و التقاني المتنامي بشكل كبير للغاية على صعيد الصورة و الصوت و التقانات المساندة لهما، التي تتيح لصناع الأعمال التلفزيونية إمكانات فنية عديدة على مستوى الشكل و المضمون في المنجز الدرامي التلفزيوني عبر فعل التكريس لعدد من الآليات التقانية الكيفية التي إنتقلت إلى

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

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

حقل الإنتاج التلفزيوني الدرامي من عدد من التخصصات العلمية المتجاورة له، لذا يصوغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي :-

ما هي آليات إشتغال التقنيات الصورة الرقمية الهجينة في الخطاب الدرامي التلفزيوني؟

ثانيا - أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في كونه يمثل إضافة علمية تقانية جديدة إلى مكتبة البحوث العلمية المتخصصة في مجال الفنون السينمائية و التلفزيونية، فضلا عن أهميته في البحث عن مكامن البناء و الإنتاج للمنجز الدرامي التلفزيوني في موضوعة لم يسبق سبر أغوارها من قبل هي البحث في مجال التقانات الصورية الرقمية الهجينة و كيفيات الإشتغال الجمالي لها .

ثالثا - أهداف البحث

يهدف البحث إلى :-

أ- التعرف عن التقانات الصورية الرقمية الهجينة في الخطاب الدرامي التلفزيوني.

ب- التعرف على كيفيات الإشتغال الجمالي لهذه التقانات في الخطاب الدرامي التلفزيوني .

رابعا - تحديد المصطلحات

أ- الإشتغال Function :

1- لغويا :- هو مشتق من الفعل (شغَلَ) و هو " العمل الحاذق في الأمور أو مزاولة العمل في موضعه الصحيح و المراد منه إيصال الأفكار و تحقيق المراد " (Ibrahim Mustafa & others, 2007,P197) فهو تكريس الفكر و الجهد لتحقيق تمثلات الأفكار على وفق مضامينها المراد انتاجها، و الاشتغال عند العلامة ابن منظور هو " أن ينشغل المرء بأمر مهم عن غيره لأهميته التي يراد منه أفهام المقصد و تحقيق ما ضمنه بهذا الأمر بشغله له " (Ibn Mandour, 1290,P2196).

2- إصطلاحيا :- إن المرادف الإصطلاحي لمفردة الاشتغال هو (Function) و المشتق أصلا من اللغة اللاتينية بمعنى " العمل أو المهمة المناطة بفرد أو آداة تؤدي الغر ض المطلوب منها على مستوى يتجاوز طبيعتها، أي أن تنفذ بمستوى متقدم عن طبيعة العمل فهي ترقى لأن تكون واجبا " (Cambridge Dictionary ON Line , 2019)، و يفسر الاشتغال إصطلاحيا على أنه " الفلسفة الوظيفية المتمثلة في العمل الفكري و الحرفة اليدوية التي يراد منها إنجاز مهمة معينة أو إنتاج منجز فكري معين عبر إشغال ذهن صانع العمل ليشتغل بدوره بأدوات التعبير الفاعلة لتحقيق ما يبتغيه " (Jalaluddin Saeed, 2000,P97)، فمعنى الاشتغال بحد ذاته هو يتعدى جانب المفردة ليتطور إلى مستوى المفهوم الفني عبر ما يمثله من إمكانيات و مقدرات تسامت إلى ما هو أعلى من معنى الفعل في العملية الفنية، و يعرف (جوردن مارشال) الاشتغال على أنه " عملية الانتاج عبر عناصر متعددة هي التخطيط و التنظيم و إستخدام الآدوات و الوسائط الملائمة لتحقيق الفاعلية التي تنطلق بالأساس من المهارات الابداعية و القدرة على الإقناع من أجل تحقيق المقاصد المبتغاة من هذه العملية " (Jordan Marshall , 2007 , P434).

3- إجرائيا :- من مجمل التعاريف السابقة يخرج الباحث بتعريف لمصطلح الاشتغال، هو عملية التوظيف المتقن و المدروس للتقانات أو الأدوات المطلوبة لغرض تحقيق الرؤية الفنية و البناء الضمني للفكرة المبتغاة عبر تكريس قدرات هذه الأدوات و التقانات بعنصري الإقناع و الفاعلية.

ب- الجمالية Aestheticism :-

1- لغويا :- و أصلها بالأساس من كلمة الجمال و هي لغويا " صفة تلحظ في الأشياء و تبعث في الناس سرورا و رضا " (Ibrahim, 2005 , P136).

2- إصطلاحيا :- و علم الجمال هو باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال و مقاييسه و نظرياته و للجمال إصطلاحيا عدة تعاريف تباينت بين فلاسفة علم الجمال الذين نظروا له و حاولوا وضع القواعد و النظريات له، فأن (باومجارتن Baumgartner) يعرف علم الجمال و الذي أطلق عليه لفظ أستطيقا (Aesthetic) بأنه " العلم الذي يدرس الظاهرات الجمالية و لفظ الأستطيقا هو مأخوذ من كلمة يونانية و تعني الإدراك الحسي " (Rawia, 1987,P122)، أما (فريدريك هيجل Friedrich Hegel) في محاضراته (علم الجمال) التي صدرت في العام 1835 فقد عرف الجمال في الفن على أنه التجلي المحسوس للفكرة،و في تعريف أخر للجمالية كمصطلح تعني " صفة الجمال التي تبرز الحالة الإبداعية و الفنية الخاصة بالشكل و المضمون للمادة الفنية بكل أنواعها " (Kamal,1980 , P23).

3- إجرائيا :- يتفق الباحث مع هذه التعاريف و يضع تعريفا إجرائيا لمصطلح الجمالية و هو :- جمالية الشيء التي تبرز من خلال الأدراك الحسي للشكل الفني و مضمونه و تولد بذلك حالة من اللذة و الإستمتاع الجمالي للمتلقي.

ج- التقانات الهجينة Hybrid Technologies :

1- لغويا :- هو صفة تتبع الموصوف فالهجين هو " كل ما تخالط من عنصرين أو أمرين لينتج لنا شيئا جديدا،فنقول جهَّن النِّتاجَ : جعله هجينًا ؛ أي ما ينتج عن تزاوج نوعين أو سلالتين أو صنفين مختلفين ويكون مختلفًا عنهما، أي أنه ذو أصول مُختلطة " (Ibn Mandour, 1290, P 4686).

2- **إصطلاحيا :-** تعرف مفردة الهجين بشكلها العام على إنها " النتاج المتولد من فعل الدمج بين عنصرين أو أسلوبين لينتج لنا عنصرا أو موضوعا جديدا، سمته ان يحمل صفات العنصريين الأصليين " (Merriam-Webster online Lexicon, 2020)، أما من وجهة النظر التقانية العلمية الصرفة في فنون الوسائط المتعددة تفسر مفردة التقانات الهجينة على أنها " الدمج بين تقانتين او نظامين عاملين بهدف تحقيق فاعلية أكبر في الوسيط الذي يتم فيه تشغيل التهجين " (Danesi, 2009, P 101).

3- إجرائيا :- و بناء على ما تقدم من التعاريف السابقة لمفردة التقانات الهجينة فان الباحث يضع تعريفا إجرائيا لها هو " الدمج الفعال بين المنظومات التقانية و الفنية من اجل تحقيق التأثير الفاعل في بناء و تحقيق مقتضيات الفكرة الفنية عبر توظيف سمة التهجين بين ما تقدم و ذلك لأنها ستحمل مميزات القوة و التأثير التي يتمتع بها كل الطرفان المنتجين للتقنيات الهجينة .

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الإطار النظري

المبحث الأول (التهجين التقاني في الدراما التلفزيونية)

عندما دخلت التكنولوجيا الرقمية في مطلع العام 2004 على وسيط التلفزيون صوريا و صوتيا قامت بتغييرات هي الأكبر في تطور العملية الإنتاجية الفنية و الدرامية هي الضخم في تأريخ هذا الوسيط، أذ أسهمت التكنولوجيا الرقمية في التصوير و المونتاج و صناعة المؤثرات الخاصة في تغيير شكل و مضمون الصورة التلفزيونية الفنية ذات المنحى الدرامي من شكلها التقليدي إلى شكل جديد (Kruger, 20011 , P31)، و كما نعلم بأن الصورة تملك المقدرة على الوصول إلى أعماق النفس البشرية بصورة أشد مباشرة و تأثيرا من الكلمة و الفكر، لذا فأن الصورة التلفزيونية الرقمية لها مقدرة التأثير أكثر من غيرها من انظمة الصورة لكونها صورة حية متدفقة و تشكل لغة خاصة و ذلك إنطلاقا من مقدراتها التقنية " لغة الصورة ليست كما يشاع إنما هي لغة صورة و صوت، او بالأحرى صورة ناطقة" (Samir, 1992, P98) ، فما يميز الصورة الرقمية التلفزيونية عن غيرها هو " التجسيد العالي لعناصر البناء الصوري الألكتروني و هي "الضوء Illuminate، اللون Color، التباين Contrast،الحدة Acuity" (Ong, 2010, PP119-127).

و التي تعتبر هي الخطوة الأساسية في مجال التهجين التقاني بين الصورة التلفزيونية و تكنولوجيا المعالجات الحاسوبية المتطورة، إذ إن صورة التلفزيون الرقمي ليست فقط منظومة تعنى بالبث و الأرسال وفق خدمات معينة توفرها مؤسسة ما، إنما هو "وثبة تطورية جديدة في مجال التعبير و الإنتاج الصوري الصوتي تحمل في مساقاتها صفات الجودة العالية و الوضوح الفائق و قدرات التجسيد و التجسيم المحسنة بشكل يفوق ما سبقها من نظم صورية ألكترونية بأضعاف المرات" (ERGUL, 2007, P67)، فالتلفزيون الرقمي في صيغته الأساسية يتفوق على معالجاته التقنية السابقة من حيث تقانات الإنتاج و تصنيع الصورة فائقة الوضوح وصولا إلى البث و نظم العرض المستحدثة و يمكن تعريف التلفزيون الرقمي و الذي يرمز له إصطلاحا (DTV) على أنه " نظام إنتاج صوري صوتي تحول فيه الإشارات الصورية و الصوتية إلى شكل رقمي عالي الوضوح بهيئة مضغوطة و يدعم التلفزيون الرقمي التفاعلية و يقدم سعة محسنة لجودة الصورة المنقولة ويقدم خيارات أكبر في عملية المشاهدة " (Samantha, 2014, P12)، بالعودة إلى الموجبات التي أدت إلى حدوث فعل التهجين التقاني في الصورة التلفزيونية الدرامية على صعيدي الصناعة و الانتاج يعود بالأساس إلى جملة من الأسباب التي كانت على النحو الآتي :-

أ - التطور النوعي الملحوظ في الأفكار و المواضيع و القصص التي تتم معالجتها عبر الوسيط التلفزيوني .

ب - الإرتقاء بوضوح الصورة التلفزيونية الرقمية إلى حد المطابقة و المماثلة الواقعية عالية الجودة و الوضوح لما هو مصنع حاسوبيا من رسوميات حاسوبية (Graphics) و مؤثرات صورية (VFX - SFX) (Minaya, 2016, P26).

إن مفهوم التهجين التقاني لم يأت حصرا من تطور الآلة و التقنية و الصناعات البرمجية الصورية التلفزيونية، بل هو مبني على البنية الأساسية لأي منجز فني صوري فني الا و هو (الشكل Form)، و ذلك لكون أن "الشكل هو العنصر الجوهري في الفن فهو تأطير للرؤية المثالية التي تنفصل عن العالم الواقعي التي تضع الصورة في الصدارة"(Omar, 2003, P47)، إذ ان الشكل في حد ذاته هو الهيكل الأساس لبناء الصورة

التي تحاكي فعلا دراميا و ذلك من خلال مصطلح الشكل (الهيئة Form) الذي ينظم بناء العناصر التي تتكون منها الصورة و التي نعدها فنا و الشكل الصوري الفني و هو " التجاوب الإيقاعي للعناصر المكونة لمسطح الصورة، و التي تكون هي التنظيم الشكلي للعناصر التصويرية كالخط و الكتلة و المسطح و اللون " Jerome, (1974, P198).

إذ أن التهجين التقاني في صميمه هو التعاون بين البناء شكلي الذي يحده إطار يحتوي في ثناياه على عناصر اللغة الصورية و بين التقانات التي تقوم بعملية تحقيقه و أنتاجه على المستوى المادي و الصوري في بناء فني قصدي يحاكى من خلاله موضوعة درامية عبر رؤية صانع المنجز التلفزيوني، و ذكر (هربرت ريد Herbert Reid) بأن أي منجز فني صوري يتحقق بالأساس من قدرته على " بناء المعنى من خلال الشكل كهيئة صورية ترتب الأشياء في داخلها بواسطة أدوات و و وسائل اساسية لكي تنتج لنا عملا يوصف بالفني " (Herbert, 1998, P20)، و من أهم التقانات الهجينة :-

أولا - الرسوميات السيليكونية Silicon Graphics :- و هو نظام رسوميات يختص حصرا بإنتاج الرسوم الحاسوبية التي تعمل بنظام (CGI) مستقى بالأساس من نظم الحواسيب العسكرية الأميركية فائقة التطور التي تعنى بعمليات المحاكاة البصرية الصورية للمعارك في البيئات المختلفة (Aleksandrs, 2018, P12) و الذي يعرف على أنه " الرسوميات الحاسوبية الأليكترونية، التي تعمل ضمن نظام حاسوبي يستخدم من شبه الموصلات السيليكونية أساسا له لمحاكاة طرز و أنماط صورية أقرب للطبيعة كونها تتشكل و تشتغل تبعا للنماذج الصورية المصممة على أسس طبيعية عضوية "(Bowen, 2001,PP. 709–710)، إذ استخدم هذا النظام الرسومي الحاسوبي في البدء من أجل بناء و تصميم عمليات محاكاة صورية من نوع خاص، يعمل هذا النظام الحاسوبي الذي يعد خارقا مقارنة بالحواسيب الحالية على إنتاج رسوم حاسوبية كرافيكية متطورة في البنية الشكلية و الهيئة الحركية كونه يعمل وفق قدرة تشفيرية حاسوبية عالية تمكن صانع العمل الفني الدرامي من إنتاج هذه الرسوم الرقمية، و التي وجد الباحث بأنها تمتلك صفات مهمة على صعيد الإشتغال و التوظيف و أهمها:-

أ- قدرته اللامحدودة على التعامل مع الصورة التلفزيونية (TV Image) الرقمية الفائقة الوضوح بسعات جودة صورية متعددة الإتساع (2K -4K- 8K)، التي تتمكن بذلك من إنتاج رسوميات فائقة الوضوح ذات جودة صورية ليس لها سابق في مستويات الهيئة الشكلية من خلال عناصر (الجودة - الوضوح - الحدة - الدقة التفصيلية) .

ب- الإمكانية التقنية الفائقة على إشتغال عناصر التصنيع الصوري (Videographic Manufacturing) للرسومات الحاسوبية من خلال كفاءتها المتطورة على تكوين و تصميم رسوميات حاسوبية ذات هيئة شكلية حية تحقق من خلالها واقعية تلفزيونية لكونها تستطيع ان تحاكي نظم الألوان و الإضاءة الطبيعية و تحديدا في بناؤها للشخصية الدرامية المخلقة حاسوبيا، و ذلك لأغراض إحقاق التأثير الفاعل على التلقي و الذي بدوره يساهم في تحقيق الإقناع للموضوعة الدرامية التلفزيونية.

ج - تتمتع هذه التقنية الحاسوبية بالقدرة الخلاقة و الفاعلة في الآن نفسه من أن تجمع ما بين القيم الجمالية الفنية الإبداعية في البناء الدرامي التلفزيوني، و ما بين معايير تكنولوجيا الإنتاج الصوري الرقمي الفائق

الوضوح، عبر التماهي الحاصل في بناء النماذج الصورية الكرافيكية التي يستحيل أو يصعب إنتاجها بالتقنيات الحاسوبية التي سبقت هذا النظام (NAWAL, 2016, PP 36-41).

و لقد توصل الباحث بأن تقنيات الرسوم السيليكونية الحاسوبية تعد و بشكل أساسي ضمن أدوات مرحلة ما بعد الإنتاج (Post Production Tools) من خلال إشتغالاتها في تصميم و تصنيع و بالتالي إنتاج نماذج صورية تشكل أساسا عناصر اللغة الصورية (مواقع الحدث - الشخصيات - المؤثرات الصورية بأنواعها) إذ يتم إشتغال تقانة الرسوم السليكونية بالكامل بعدد من النظم الحاسوبية و الأدوات البرمجية، و منها ما يأتي:-

1- تصنيع الكائنات الرقمية الحية (Digital Synthisze).

2 - المؤثرات الصورية (VFX) :-

و التي ترمز إختصارا إلى (Visual Effects)، و التي تعرف على إنها " أي صور متحركة او ثابتة تم إنشاؤها أو تغييرها أو تحسينها للوسائط الصورية لا يمكن تحقيقها أثناء التصوير المباشر و هي جزءًا قياسيًا من مجموعة أدوات صانع الرسوم الجرافيكية المتحركة " (Ptaricia, 2015,P 113)، إذ وجد الباحث بأن هناك تنوعا أساسا للمؤثرات الصورية أو ما قد يطلق عليها البعض بـ(البصرية)، التي من الممكن تحديدها بالآتي :-

أ- المؤثرات الصورية للجو العام (Ambiance VFX) و هي المؤثرات التي توفرها الطبيعة الأم لنا مثل الظواهر المناخية و الجغرافية (الأمطار - الرياح الزلازل - الأعاصير - البراكين - البرق) .

ب- المؤثرات الصورية الضوئية (Optical VFX) هي كل ما ينضوي تحت الطاقات التأثيرية التي تحدث كفعل، مسبب أو نتيجة مثل (النيران - أضواء الأسلحة - الطاقات السحرية - أشعة الليزر بأنواعها) التي تتفاعل مع الحدث و الفعل الدراميين.

ثانيا - تقنيات التصوير الهجينة (Hybrid Videography Tech) :-

إن التطور الحاصل على عمليات التصوير التلفزيوني قد إدى إلى تعاضد تقني جديد هو تهجين آلة التصوير مع حقول تكنولوجية مقاربة كان أبرزها هو علم الالآت الذكية ذات الحركة الآلية (Robotics) و التي تم تهجينها تقانيا مع تكنولوجيا فضائية تستخدم في منظمات مثل (مكوك الفضاء - الأقمار الصناعية) لسمات خاصة بها مثل " دقة الحركة مضافا لها سهولة التحكم و خفة الوزن التي تقدم مستوى النتائج العالية التي جلبتها هذه التكنولوجيا المهجنة بين علوم الفضاء و فنون الصورة " (Tom, 2018, P14)، فأندماج هذين الوسيطين معا أدى إلى ولادة العديد من نظم التصوير الهجينة مثل :-

1- الكاميرات الروبوتية الآلية في التصوير الداخلي و الخارجي التلفزيوني (Robot Cam Corder).

2- آلات التصوير المسيرة عن بعد (الطائرة UAV Drone - الأرضية UGV).

3- أدوات التصوير الآلية المساعدة (Gimble - Auto Slider - Gyro Rotater).

و لكن أبرز ما وجده الباحث ضمن هذه التقنيات هو تهجين آلة التصوير الفائقة الوضوح مع نظام روبوت يستعمل الذكاء الإصطناعي (Artificial Intelligence) في عملية التصوير التلفزيوني الرقمي، يعرف بأسم (KINETICS)، الذي ينقسم إلى ثلاثة أصناف عمل ذات نمط خاص بها و التي تنقسم إلى الآتي :-

أ- نظام (VIGO) الذي تمتع بقابلية العمل المدمج مع أي نوع من الآت التصوير الرقمية (سينمائية - تلفزيونية).

ب- نظام (MIA) الذي يقدم إمكانية التجزئة التفصيلية التفصيلية للموضوع المصور من خلال إمكانية تصويره للحجوم و المستويات كافة في التكوين الصوري .

ج- منظومة (KIRA) إمكانية التحكم الفائقة بهذا الروبوت بالشكل الذي يمكن صانع المنجز الدرامي التلفزيوني من تلبية المطالب الفنية و الإبداعية التي يبتغى إنجازها عبر إمكانيته على تحقيق كافة انواع حركات الكاميرا التقليدية و المبتكرة .

إن الإشتغال المبتكر لهذه التقنية المهجنة بشكل فاعل و مؤثر يساهم في بناء صورة فنية مبتكرة تغادر المفاهيم التقليدية التي سبقت هذا الأسلوب من خلال جعل نظام التصوير هذا ليس مجرد داعما للفعل الدرامي، بل مطورا به بشكل متنامي عبر تسخير كفاءته العالية في إبتكار و بناء طرز صورية جديدة ذات مضامين فنية و جمالية هدفها هو تصنيع و إنتاج الواقعية الصورية الأمثل للمنجز الدرامي التلفزيوني الرقمي من خلال الإشتغال المباشر لها بهذا التقنية التي هجنت بين العلم و الفن لتخرج بشكل جديد و مبتكر.

ثالثا - التكوين الرقمي Digital Composition :-

يعد التكوين هو العماد الأساس لبناء أي مشهد أو لقطة كونه يمثل خارطة الطريق الصورية التي يبنى عليها سرد الصورة، لقد قام (دي جانيتي) بتعريف التكوين على أنه " ترتيب الأشكال و الألوان و الأنسجة على سطح مستوي متوازي الأضلاع، هذا الترتيب يتم عموما ضمن نوع من الموازنة أو المعادلة ذات الإنسجام التوافقي، و أن يكون المضمون أو السياق الدرامي في الصورة هو العامل الحاسم عادة في التكوين " Lowe, 1981, P (84)، و التكوين الذي يحقق التاثير الفعال الذي يتمكن من تحقيق قضيتين أساسيتين:-

1- أن يسمح بأن يتفاعل الموضوع الذى يتم تصويره ، مع البيئة المحيطة به في إطار السرد الدرامي.

2- أن يستطيع التكوين أن توصيل رسالة بصورة مستقلة عن الفعل في القصة، وذلك من طريقة وضع الموضوع الذى يتم تصويره داخل الكادر.

إذ أن توظيف تقانة الألعاب الألكترونية (الفيديوية Vedio Games) يقدم إمكانيات متقدمة في التجسيم الصوري من خلال تمكنها من التصنيع الحاسوبي بقابلية النمذجة الصورية (Image Modeling) في هيكلية التكوين الرقمي(Digital Composition Structure)، و التي تعرف على أنها " محرك بناء حاسوبي هندسي يستخدم تقنيات التصميم الجرافيكي الرقمي فائق الوضوح g بناء صورة متحركة وفق قواعد البناء الصوري المعتمدة و لكن بأدوات حاسوبية بالكامل، تندمج فيها المادة المصورة مع الشخصيات الحقيقية أو المفترضة لغرض إنتاج إنموذج درامي صوري متكامل وفق للرؤية الإخراجية المطلوبة" (R. Abdullah, , 2017, PP 11-12)، ولغرض القيام بهذه العملية الأساسية في إنتاج المنجز الدرامي التلفزيوني الرقمي فائق الوضوح تم الإستعانة بنظام حاسوبي مهجن بين نظم إنتاج الصورة التلفزيونية الرقمية و صناعة الصور التفاعلية يعرف بأسم (Open Broadcast Software Studio) و يعمل هذا النظام بطريقة مبتكرة خاصة به تعرف بالتفاعلية الحية (Live interactivity) (Ian, 2019)، و ذلك عن طريق إعادة ترتيب مكونات عناصر التكوين الصوري داخل المشهد التلفزيوني وفقا للرؤية الفنية الإخراجية من خلال التلاعب بالمستويات الأساس

الصورية (الخلفية Background - المستوى المتوسط MidGround - مقدمة الصورة Foreground)، لغرض تذويب المكونات المصنعة حاسوبيا (الشخصيات المفترضة - الكائنات المخلقة - الأكسسوار الثابت و المتحرك) عبر تحديد المسافات حاسوبيا و تخليق التفاعلية الحية للصورة لغرض إنتاج صورة رقمية نامية تنبض بالحياة.

المبحث الثاني (الإشتغال الجمالي للتقانات الصورية الرقمية)

إن الصورة التلفزيونية الرقمية المنتجة بواسطة التقانة الهجينة في حد ذاتها ما هي إلا ارتباط تشاركي بين عناصر تجتمع فيما بينها لتكون الصورة بشكلها النهائي و هي (المادة - المحتوى - التعبير) التي تنتج لنا هيئة شكلية ذات سمات إبتكارية غير مسبوقة التي تكون لنا الصورة فهذه العناصر تتشارك فيما بينها لتبني لنا نتاج التعبير عن مضمون الصورة الفكري، و التي يصفها (جيروم ستولينتز) بالشكل ذا الدلالة معرفا إياه " الصورة أو القالب ذا الدلالة الذي يبني علاقة شكلية تثير في نفس المشاهد المنزه عن الغرض إنفعالا جماليا من خلال الأحساس بالشكل و اللون " (Jerome, 1974, p. 198)، إن مبدا الإشتغال بحد ذاته هو عملية بناء الشكل الخاص بالصورة الرقمية التي تتميز بكونها امتداد فى المكان تميز بحدوده ومظهره، ولونه، وحركاته، وكثير من التفصيلات الأخرى فهو بناء حسيّ، أي أن له وجود حقيقى و إن كانت مصنعة بشكل رقمي بالكامل بإعتبارها نتاج " التظافر التكنولوجي بين الهندسة و العلوم الصرفة التطبيقية و بين الإبداع الفني أنتاج أنموذج صوري متميز " (Paul, 2018, P78)، و هذا النتاج الكلي هو الصورة التي تتركب كبناء شكلي حسي متنوع يستمد وجوده عبر عناصره التي تتعاون فيما بينها من أجل إنتاج منجزا درامي يحقق مضامين الفكرة و يثير فينا تلك الإنفعالية الجمالية المتولدة نتيجة لفعل التلقي، لقد أكد العديد من المنظرين على ارتباط الشكل الحسي (الصورة) بالقيمة الجمالية عبر المتلقي من خلال مسألة (الأنفعال الجمالي Aesthetic Emotion) التي أثيرت تحديدا من قبل المنظرين (كلايف بل و اوين فراي) اللذين أكدا على أن الشكل الفني (الصورة الحسية الفنية) هي شكلا ذا دلالة أي انه نمط مرئي من الأشكال و الألوان و التحركات الديناميكية التي تثير الأنفعال الجمالي الذي يعاش من قبل المتلقي نتيجة لتأثره بهذه المثيرات الحسية الفنية ذات الأغراض الدرامية و هو بالتحديد ما يقدمه التهجين التقاني للصورة الرقمية المنفذ بواسطة عملية الإشتغال الجمالي المدروسة لتحقيق ذلك، لذا فأن الإنفعال الجمالي المرتبط بالصورة الفنية يعرف على أنه "هو الحكم الجمالي الذي تصدره الذات الإنسانية نتيجة لفعل التلقي الذي ينقسم على مستويين الأول هو مستوى التميز الحسي للتجربة الفنية و المستوى الثاني هو المتعة الجمالية التي تنشأ أثناء و بعد فعل التلقي الذي يودي إلى إصدار الحكم الجمالي على الصورة الفنية " (Jerome, 1974, P214)، و في ظل الثورة التطورية الجديدة التي حملت لواءها التقنية التلفزيونية الرقمية الممثلة بالتهجين التقاني ما بين العلوم و الفنون فان البناء الصوري بحسب النظرية الشكلية الفنية التي تعبر بالأساس عن ما أسماه (ستولتنتز) بالتنظيم الشكلي للوسيط، و ذلك من خلال البناء الشكلي للموضوع وفقا لإنفعالا جماليا خالص عبر التوظيف الخلاق لهذه الوسائل فأنها تقدم عملا فنيا شكليا ذو إشتغالا جماليا محاولا الفنان في ثناياه أن يقدم موضوعا يماثل (الحياة الواقعية)، إذ إن الإشتغال الجمالي بوساطة التقانة الهجينة للصورة التلفزيونية قد بدأ من خلال عددا من العناصر التي تدخل في تكوين الصورة التلفزيونية بشكل أساسي و هي " الأجسام (Figures)،

الأشكال (Shapes)، التوازن (Balance)، العمق (Depth) و الإطار (Framing) " (Patrick, 2019, P52)، لذا فأن عملية الجمع و الترتيب بين هذه العناصر قد تطورت من الطريقة التقليدية المنفذة على الورق او بوساطة الكاميرا إلى مفهوم جديد و مبتكر في الصورة التلفزيونية الرقمية و ذلك عبر الوسائل التقانية الهجينة التي يتم من خلالها تنفيذ عملية الإشتغال الجمالي بشكل فاعل في بناء شكلي متميز تكون هي أداته التي تكسب صانع الصورة التلفزيونية "مرونة إنتاجية عالية تتيح لصانع العمل توظيفها بقدرة خلاقة و إمكانية إبداعية تعطي إمكانية خلق واقع صوري وفق تصوره الخاص" (Raad, 2016, P78)، إن الاشتغال الجمالي بحد ذاته هو عملية تنظيمية تنشأ بالأساس من تآزر وسيطي التقانة الهجينة و الصورة التلفزيونية و قدرتهما على إنجاز و تحقيق البناء الدرامي للفكرة بشكل يتميز بفاعلية التأثير عبر الإمكانيات التقانية العالية التي تقوم بتوحيد العلاقات الفكرية بين المضمون الدرامي الفكري و الشكل الصوري الذي يولد لدينا وحدة صورية فنية متكاملة، و بالتالي تحقيق فاعلية أدائية عالية المستوى يمكن من خلالها تحقيق المتطلبات الدرامية في النتاج الفني، و قد تولد ذلك بالأساس من من القدرات العالية للتقانة الهجينة، التي ترتبط أساسا بتنظير فلسفي سابق عرف بـ (نظرية الإبداع الفني Artistic Creativity Theory) و التي أطلقها المنظر السوفياتي (أ. ناتيف) و التي تنص على أن "البناء الفاعل للنتاج الفني بين العناصر البنائية يتم من خلال وحدة التنظيم الشكلية للصورة الفنية التي تعتمد على المستعرض الصوري التقاني بوصفه مرآة للفكرة " (A. Nativ,, 1976, P22)، أذ أن فاعلية الصورة التلفزيونية الدرامية تعتمد بالأساس على تلك المقدرة التكنولوجية التي تقدمها عملية الإشتغال الجمالي للتقانة الهجينة التي تسهم في تحقيق البناء الفني المتميز للفكرة الدرامية من خلال الشكل الصوري و هو ما أكده عليه المنظر الأميركي (ف. د. تيننت F. D. Tenant) بان الهيئة الشكلية للصورة الفنية التي تمتلك نواحي تقنية متميزة على صعيد عناصر التشكيل الصوري أو قواعد اللغة الصورية أي ما أسماه بـ(الهيئة الشكلية الحديثة) أن لها القابلية العالية في تجسيد الحدث و بشكل فاعل للغاية لكونها تتمكن من تجسيد عناصر البناء الدرامي بهيئة تحقق مصداقية الصورة الفنية لما هو معروض أي بتمثيل أقرب إلى الواقعية، لذا كانت الكيفيات التي تم من خلالها الاشتغال الجمالي لهذه التقانات فكان من خلال عدد من المحاور الآتية :-

المحور الأول - التخليق الفني (Technical synthesis) :- و هو عملية تصنيع و توليد صورية حاسوبية رقمية ذات منحى جمالي متقدم من خلال محاولة تخليق إبتكارية لعناصر صورية متنوعة بين (الشخصيات - الكائنات - التأثيرات الصورية الخاصة) ذات إطار مبتكر يحمل سمة تتمثل في قيمتها الجمالية الكامنة عن الهيئة الشكلية غير المسبوقة و الناتجة عن التخليق التقاني الهجين ما بين الوساطة التكنولوجية و الرؤيا الفنية التي انتجتها، و يتوضح هذا من خلال تقانة (الرسوميات السيليكونية Silicon Graphics) الهجينة في الفيلم التلفزيوني (المفترس The Predator 2018) الذي يطرح قصة كائن فضائي متوحش يمارس لعبة الصيد في عالمه ثم ينتقل إلى الأرض ليقوم بإصطياد المحاربين البشر ، إذ قام التخليق الفني بعملية تصميم و بناء و تصنيع ثم إنتاج الطرز الصورية المتنوعة بشخصية المفترس و من ثم تخليق عالم فضائي متوحش متمثلا في كوكبه الأم بشكل يجعله كأنه مكان واقعي تجري فيه الأحداث على الرغم من كونها مصنع في معالج حاسوبي خاص، لنرى بعدها حركته في الفضاء و كوكب الأرض بسفينته الخارقة المنتجة بواسطة هذه التقانة

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الهجينة بين التقليدية في تصنيع الصور الحاسوبية الرقمية بأسلوب (لوح القصة Story Board) و بين المعالجات الحاسوبية الناشئة في مختبرات عسكرية علمية صرفة التي خلقت في نهاية المطاف صورة تلفزيونية رقمية لها قيمتها الجمالية المؤثرة و النابعة كونها غير مألوفة مسبقا في الدراما التلفزيونية، إذ انه يقدم قيمة جمالية ظاهرة تم إشتغالها على صعيد الرسوميات الحاسوبية الرقمية من خلال تخليق الشخصيات و بناء طاقاتها التأثيرية من خلال فعل التخليق بالتقانة الهجينة التي تنتج شكلا فنيا يثير الحس الجمالي عند الصانع و المتلقي كما يشير إليه هيجل عن جمالية الفن المنتج بقوله " إن جمال الفن هو الجمال المتولد و هو أرقى من جمال الطبيعة " (E .Edwards, P 117)، إذ يكمن الإشتغال الجمالي هنا في التخليق الذي يحمل سمة الإبتكارية و الجدة فيما يقدمه محققا بذلك إطار جماليا يسري في إطار العمل بين التهجين التقاني و بين فنية الصورة الدرامية التلفزيونية، إذ تتمتع الصورة الرقمية المهجنة بالمقدرة على إنتاج المتمثل الصوري المخلق للشخصيات و الكائنات المتعددة و بقابلية على إشتغال جمالي لتحقيق انموذج درامي متميز من خلال إمكانيات التجسيم العالية عبر تصميم و إنتاج التفاصيل المتعددة و المعقدة لهذه الشخصيات و جمعها في تراكيب بنائية فائقة الوضوح و الجودة الصورية مما يجعلها ممثلة للفكرة الدرامية المراد تجسيدها بواسطة تقانة تخليق الأشكال و الهيئات الرقمية (Digital Synthisze)، و صناعة المؤثرات الصورية الخاصة و الفيديوية على حد سواء و التي تنوعت في هذا الأنموذج التلفزيوني، و ذلك يجعله فنا خالصا لكونه تقانة الصانع " و هي تقانة الفن و الجمالية الحاملة للقيمة لأنها تحقق المعاني الأكثر عمقا في المنجز الدرامي التلفزيوني " (Barrack, 2019,P152).

المحور الثاني - الأدائية التعبيرية (Expressive Performance) :- يعمل هذا المحور على عملية الاشتغال الجمالي خلال عنصرين أساسيين في عملية الإنتاج التلفزيوني الرقمي و هما تقانات التصوير التلفزيوني الهجينة (Hybrid TV imaging technologies) مع (التكوين الرقمي Digital Composition) إذ يقول (مارسيل مارتان) بأن " أكثر الوسائل المباشرة لزوما للإستيلاء على الواقع بواسطة ذلك الفنان الذي نسميه الكاميرا " (Marcel, 2009, P53)، إذ إن تهجين آلة التصوير في الإنتاج التلفزيوني الرقمي ساهم في الإنتقال من مفهومه التقليدي في تسجيل ما يحدث أمام العدسة إلى دور أكثر إبداعا و إبتكارا في تسجيل الحدث الدرامي، ليس فقط من خلال زيادة مستوى الوضوح الصوري و التفاصيل المتجسدة للعيان و لكن من خلال التقانات الهجينة المنتجة للصورة الرقمية التي تمنح لصانع العمل حرية التحرك في مجالات جديدة من الحيز المرئي للتعبير الصوري التي تمكنه من تحقيق النتاج الصوري المطلوب للفكرة المراد تجسيدها، و من أفضل الأمثلة التلفزيونية على ذلك فيلم (الفيلقي Legion 2017) الذي يحكي قصة صراع بين كبير الملائكة (غابرييل) الذي يقود من معه من الملائكة في حرب هوجاء ضد البشرية يتحالف فيها مع شياطين الأرض ليبيد من عليها من بني البشر، من خلال توظيف التقانات الهجينة في التصوير التلفزيوني الرقمي مثل نظام (KIRA) ، لأستعراض أفعال و قدرات الشخصيات ذات (القدرات الآلهية) مثل الملائكة و الشياطين ، نرى هجوم احد الملائكة المرتدين على جمع من الناجين من البشر إذ يقوم هذا الملاك المجنح المدرع بحراشف و عظام دموية (و المخلق رقميا أيضا بالتقانة الهجينة للرسوميات الحاسوبية) إذ إن تم انتاج هذه الشخصية من خلال التصميم الجرافيكي للشخصية و بناؤها رقميا، لكن تصوير قدرتها الخارقة قد تم من خلال تبيينه صوريا

عبر توظيف تقانة روبوت التصوير آنف الذكر، الذي يمكنه من إستخدام آلة التصوير المدمجة مع ذراعه الآلية المتعددة المهام للحصول على زوايا و حركات غير تقليدية تحاكي وجهة نظر الملاك في فعل الطيران، التي تعطي منظورا غير تقليدي لزوايا التصوير و حجوم اللقطات في الحركة مع المحافظة على تبئير الوضوح الصوري و تحقيق صورة الحركة و الفعل للشخصية المصورة التي نراها تتحرك في السماء ليلا و هي تناور بين المضادات الأرضية و إطلاق النيران المستمر بكثافة، التي تبدو في صورة المشهد كأنها تتحرك بسرعة نفاثة، و تسمى هذه التقانة أسلوبيا بـ(كاميرا السماء Sky CAM)، و التي تكرر إستخدامها في العديد من مشاهد الفيلم و ذلك لكونها تنتج إستعراضا صوريا بشكل أفضل من ما سبقها من تقانات كونها تمتلك من المواصفات الفنية ما يتيح لها إنتاج الفكرة المطلوبة و بناء ذلك تمظهر بصري جمالي في أدائه المعبر عن المقاصد الفنية و يوصل هدف الفكرة، إذ يعمل (التكوين الرقمي Digital Composition) بالتماهي مع ما سبق من خلال تكوين الصورة التلفزيونية الرقمية من خلال تقانة التكوين الرقمي للصورة عبر التلاعب و التعديل و غرس العناصر الصورية المتعددة في بنية الصورة المحاطة بإطارها عبر صهر ما سبق ذكره من تقانات التصوير بأسلوب الدمج الفعال (Effective consolidation) و الذي يعرف على أنه " الدمج الفاعل بين عملية التصوير الداخلي و الخارجي و بين ما هو مصنع في البنيات و البيئات الأفتراضية من هياكل مخلقة أو مصنع حاسوبيا لتقديم منجز مؤثر على صعيد العرض الصوري الرقمي " (Ivar, 2018, P28)، إذ يقدم هذا مع ما تم تخليقه من الهيئات الشكلية الرقمية من شخوص و كائنات بأنواعها، و عليه فأن الدمج الفعال لهذه التقانة الهجينة المدمجة مع التكوين الرقمي يحقق اشتغالا جماليا متميزا على صعيد المستعرض الصوري و فعل التلقي الحسي الذي يتفاعل جماليا أبتداءا بالأداء الوظيفي و إنتهاءا بالمقدرة العالية على التعبير من خلال إمكانيته على تحقيق الوظائف الآتية :-

1- الوظيفة الوصفية (Descriptive Function) من خلال الوصف الصوري لما هو مستعرض في بنية الصورة التلفزيونية الرقمية.

2- الوظيفة التعبيرية (Expression Function) التي تحقق فعل الإقناع من جهة و فعل التأثير الفاعل بهيمنة الشخصيات في الصورة الرقمية من جهة أخرى.

3- الوظيفة الدرامية (Dramatic Function) المتحققة من الأداء التعبيري للأفعال و الأحداث التي تسردها القصة صوريا بواسطة الأشكال و الهيئات المتجسدة في الصورة الرقمية و التي تبوء بمهمة تحقيقها عملية التهجين التقاني بين العناصر سابقة الذكر.

مؤشرات الإطار النظري :-

1- حقق التخليق الفني بين التقانات الهجينة الرقمية و الصورة التلفزيونية قيمة جمالية فنية متطورة بشكل فاعل من خلال جودة المستعرض البصري التي لم تكن مألوفة على صعيد الحيز الصوري التلفزيوني.

2- ساهم الاشتغال الجمالي للتقنيات الهجينة الرقمية في تطوير بنائية الصورة و منحها مستوى جديد من الأدائية الفنية بشكل عال المستوى في المنجز الدرامي التلفزيوني.

3- يتجسد الإشتغال الجمالي للتقانات الهجينة في الدراما التلفزيونية من خلال إمكانيتها الفائقة على تصنيع و إنتاج نماذج و تشكيلات صورية مبتكرة في بنية الصورة الدرامية التلفزيونية.

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

اجراءات البحث

اولا - منهج البحث :

بغية تحقيق هدف البحث وتقديم الحلول الناجعة لمشكلة البحث، اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل العينة، ايمانا منه بأن هذا المنهج هو من ادق المناهج المتوافقة مع طبيعة البحث، لأنه يوفر لمستعمله امكانية وصف ما هو كائن عبر التحليل والتفسير للإشتغال الجمالي للتقانت الهجينة، 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 (Mohammad, 1990, pp. 94-96).

ثانيا – اداة البحث :

لغرض تحقيق الموضوعية العلمية لهذا البحث فقد أرتأى الباحث وضع أداة و أستخدامها لتحليل العينة، و لذا فأن الباحث سيعتمد على ما توصل إليه من مؤشرات في الإطار النظري لأستخدامها كأدوات لتحليل العينة المختارة.

ثالثا - عينة البحث :

و قد إختار الباحث قصديا هذه العينة للأسباب الأتية :-

1- حداثة الطرح الفكري في موضوعة هذه السلسلة التي ترتبط أساسا بعالم حرب النجوم Star Wars .

2- إحتواء كل حلقة من حلقات المسلسل على اشتغال جمالي ضخم للغاية للتقانات الرقمية الهجينة .

3- تلائم هذه العينة و متطلبات البحث .

رابعا - تحليل العينة :

تم إختيار عينة البحث و هي مسلسل الخيال العلمي القصير الأميركي (الماندلوري The Mandalorian).

بيانات الإنتاج :-

قصة و سيناريو : جون فافرو وجورج لوكاس.

إخراج : جون فافرو.

بطولة : بيدرو باسكال ، كارل ويذرز ، ريو هاكفورد ، جينا كارانو ، وارنر هيرزوغ ، نيك نولتي ، تايكا وايتي.

تصوير : باري باز إيدوين وغريغ فريزر.

مونتاج : جيف سيبينيك ، أندرو إس إيزن ، دانا إي. غلوبرمان.

عمليات ما بعد الإنتاج (Post Proudction) : أندرو جونز و آخرون.

المؤثرات الخاصة : روي ك. كانسينو وجوناثان فابر و آخرون.

قناة العرض : Disney+ , StarWars.com.

تأريخ العرض : 12 نوفمبر 2019.

عدد المواسم و مدة الحلقة الواحدة: 1 - 30 دق.

الشركة المنتجة :- لوكاس فيلم ، استوديوهات والت ديزني.

البلد : الولايات المتحدة الأميركية.

اللغة الأصلية : الأنكليزية .

الميزانية الكلية : مائة مليون دولار أميركي.

ملخص المسلسل :-

تنبثق أحداث هذا المسلسل من عالم السلسلة السينمائية المعروفة (حرب النجوم Star Wars)، و بالتحديد بعد أحداث الحلقة السادسة منها، بعد مضي خمس سنوات على سقوط الأمبراطورية المجرية على يد تحالف الثوار ، فتدور الأحداث حول شخصية (الماندولوري Mandalorian) الذي يعمل كصياد مكآفأت في المجرة و يقوم بإصطياد المجرمين و المطلوبين، حتى يمر بسلسلة من المغامرات التي تقوده للقتال في سبيل ما يؤمن به و هي عقيدة و قيم قبيلة المحاربين التي ينتمي إليها، حتى يقع في آتون صراع مع ما تبقى من قوات الأمبراطورية بقيادة (موف غيديون) القاتل بدم بارد من أجل إنقاذ طفل يتقاتل الجميع عليه لكونه يحمل قدرات خاصة تجعله ذا قيمة عالية له، إذ تدور الأحداث في عوالم و كواكب غريبة في ارجاء المجرة .

المؤشر الأول : حقق التخليق الفني بين التقانات الهجينة الرقمية و الصورة التلفزيونية قيمة جمالية فنية متطورة بشكل فاعل من خلال جودة المستعرض البصري التي لم تكن مألوفة على صعيد الحيز الصوري التلفزيوني.

الحلقة الأولى عنوان الحلقة (الفصل الأول Chapter One) مشهد / 3 زمن المشهد / 1:42 دق.

نرى في هذا المشهد الماندلوري و هو يستقل مركبة حوامة غريبة تدعى (Speedr) في طريقه إلى سفينته (الهلال القاطع) و ذلك عبر مرفأ فضائي عائم على بحر جليدي ذو قوام مادي غريب و فجأة يبدأ هذه البحر الجليدي بالأهتزاز و التكسر إلى قطع عملاقة، حتى يصل إلى سفينته و يحذر سائق المركبة التي أوصلته من كائن شيطاني غريب يسكن عباب هذه البيئة هو الـ(رافاناكس)، و لكنه يستهزأ ضاحكا و يمضي في طريقه و فجأة ينقض من خارج الجليد كائنا غريبا لم ير مثيله سابقا في عالم (حرب النجوم) هو كناية عن مخلوق وحشي بتدرج لوني لامع له سمته الوحشية المطلقة و من ثم يفترس المركبة و سائقها و يعود لمهاجم سفينة الماندلوري ممسكا بها من عجلات الهبوط و يبدأ بسحبها إلى الأسفل لكن البطل يفلت منه بصعوب ليعود هذا الوحش يطارده بشكل واثب ملاحقا إياه قبل أن يرتفع إلى الغلاف الجوي لكوكبه، فيخرج البطل إلى مؤخرة السفينة و يبدا بإطلاق النار على الوحش من بندقية غريبة فيصد عنه هجومه، ساهمت تقانة الرسوم السيلكونية هنا في بناء أنموذج صوري جرافيكي مبتكر غير مسبوق لبيئة كوكبية فضائية متوحشة من خلال إنتاج قيمة جمالية متطورة لهذا العالم الموحش البارد الذي يبدوا كأنه يخلو من اي أثر للحياة، لكن عبر التهجين التقاني بين أنماط الرسوميات الحاسوبية و التصوير التلفزيوني الرقمي فائق الوضوح تمكن الصانع من بناء بيئة حياة ذات واقع صوري معاش من قبل الشخصيات و الكائنات و الأكسسوار المتحرك التي لم تبث فيه الحياة فقط بل عملت على إنتاج متجسد بصري يتميز بالوضح العالي و الجودة التفصيلية المتطورة، التي نتجت من التآزر الفاعل بين التقانات الهجينة مثل الرسوميات الحاسوبية السيلكونية المختصة بصناعة البيئة الطبيعية (Natural Environment) كمنظومة (SGM 5380 Visual Workstation) المتآلفة مع برامجيات ستوديوهات (Smith Micro - Posre) المختصة بتصنيع المخلوقات و الكائنات الحية (Living Organisms)، إذ لم تعمل فقط هذه التقانات الهجينة المتآزرة مع الصورة التلفزيونية على بناء أنموذج

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

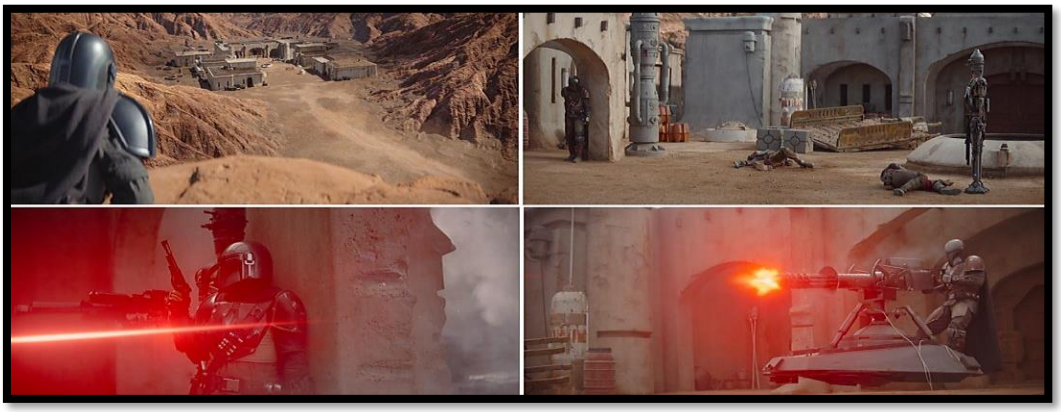
صوري مبتكر و منقطع النظير و لكنها أشتغلت جماليا من خلال عوامل الجودة و التأثير و حتى الإقناع بما هو مستعرض صوريا في الدراما التلفزيونية.

المخطط الصوري رقم (1)

الحلقة الثانية عنوان الحلقة (الطفل The Child) مشهد / 14 زمن المشهد / 3:29 دق.

في هذا المشهد نرى الماندلوري و هو يرتحل إلى كوكب آخر بحثا عن غنيمته الجديدة، و هنا نشاهد بيئة كوكبية جديدة و هي عالم صحراوي صخري تكون الصخور فيه بتدرجات لونية متباينة بين الأحمر و الأصفر و التكوينات الشكلية لتلاله و وديانه تميل الحدة و الصلادة في دلالة على وحشية المحيط البيئي لهذا الكوكب، حتى يصل إلى معسكر يحتفظ به القراصنة الفضائيين بغنيمته و هو عبارة عن مجمع ذو معمارية شرقية من منائر و قباب و اقواس، و هو توظيف يمكن عده مبتكر من حيث تصنيع أنموذج بصري شرقي مع بيئة رقمية أفتراضية لا تمت به بصلة، فهدف إلى إشتغال جمالي على صعيد الفكرة التي تتم معالجتها، و هنا يفاجا بطلنا بوجود صياد غنائم آخر هو كناية عن رجل آلي أسمه (I.G) وليكتشف انه يطارد الهدف نفسه، لذا يتعاون الأثنان في معركة إطلاق ليزر و إنفجارات آيونية في استعراض بصري ثري بالمؤثرات البصرية و الكائنات الفضائية المتنوعة المصنعة بواسطة نظم الرسوميات الحاسوبية السيلكونية المنتجة بواسطة برامجيات (SGI Tezro Workstation) التي تجعل العناصر المتحركة في داخل إطار الصورة التلفزيونية الرقمية نابضة بالحياة من خلال مستوى التجسيد البصري و التمثيل الشكلي الفائقة المستوى في التنفيذ و العرض و بالذات في المؤثرات الصورية كإطلاق النيران و الليزر و حتى الإنفجارات و تصاعد أعمدة الدخان و مؤثرات الحركة التي أشتغلت جماليا لتحقيق قيمة فنية متطورة في إستعراض الأحداث و تحقيق مضامين الفكرة في الصورة التلفزيونية الرقمية المهجنة تقانيا.

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229



المخطط الصوري رقم (2)

المؤشر الثاني : ساهم الاشتغال الجمالي للتقنيات الهجينة الرقمية في تطوير بنائية الصورة و منحها مستوى جديد من الأدائية الفنية بشكل عال المستوى في المنجز الدرامي التلفزيوني.

الحلقة الثالثة عنوان الحلقة (الخطيئة The Sin) مشهد / 19 زمن المشهد / 2:54 دق.

و هنا نرى المقدرة العالية التي تتمتع بها التقانة الرقمية الهجينة في إنتاج هذا المشهد الذي يستعرض لنا البطل و هو يحاول إنقاذ الطفل الذي خلصه من قراصنة الفضاء عبر دخوله في صراع شرس و محتدم مع محتجزيه من بقايا جنود الامبراطورية المجرية و هم يتقاتلون في مختبر ذو مساحة متوسطة لأخذ الطفل منه، فنرى تنوعا في طريقة تصوير إطلاق الليزر و كيفية تصوير المشهد بحركة متتابعة و بزوايا أقرب أن تكون إلى المستحيلة، من خلال العمل بإستخدام تقانة الكاميرا الروبوت بنظام (KIRA) الذي أستعرض صوريا و بشكل ناجح زوايا تصوير بحجوم لقطات متغيرة في أثناء الحركة المؤثرات و الشخصيات و حتى المسافات التي تحرك فيها بدقة تعجز القدرة البشرية اليدوية على تحقيقها، أذ يقوم الماندلوري و هو محاصرا بأربعة جنود (Storm Tropers) بالقيام بمناورة خطيرة للغاية قد تكلفه حياته و هي إستخدام سلاحه السري الذي يعرف بأسم (السرب Swarm) و هو مدفع قذائف مايكرو0ليزية موجه يتابع الأهداف على وفق إشارة الحياة لديهم و من ثم يقضي عليهم جميعا في وقت واحد، إذ تتميز هذه الكاميرا الروبوتية بكونها قادرة على التحكم الفعال في حجوم و زوايا الموضوع المصور على الرغم من حركة روبوت الكاميرا الذي يتمتلك المقدرة على أن يبرمج على تنفيذ الحركات التقليدية للكاميرا أو أن توضع له أنماط حركة جيدة مثلما حدث في هذا المشهد، حيث وظفت القابلية الأدائية العالية له على تنفيذ حركات متابعة غير خطية أي بمستوى نمطي جيد تحقق مستوى جديدا لمفردة التعبير بإستخدام الأداء التقاني لهذه الكاميرا الهجينة، فالاشتغال الجمالي هنا قد تم من خلال المقدرة الأدائية العالية على إنتاج مشهد صوري فاعل في تأثيره عبر الحالة الدرامية التي عملت من خلال التقانة الهجينة على توليد قدرة عالية على المعالجة التكنو - فنية لحركة الكاميرا الروبوتية المهجنة مع حيز الصورة الرقمية التلفزيونية.

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المخطط الصوري رقم (3)

المؤشر الثالث : يتجسد الإشتغال الجمالي للتقانات الهجينة في الدراما التلفزيونية من خلال إمكانيتها الفائقة على تصنيع و إنتاج نماذج و تشكيلات صورية مبتكرة في بنية الصورة الدرامية التلفزيونية.

الحلقة الرابعة عنوان الحلقة (الملتجأ Sanctuary) مشهد / 17 زمن المشهد / 4:46 دق.

في هذا المشهد نرى الماندلوري و هو واقع في مأزق كبير مفاده أن أجزاء أساسية قد سرقت من سفينته و هي بيد عرق يعتاش على التفكيك و الخردة يعرف بأسم (جاواس Jawaas) و قد هدوده بتدمير هذه الأجزاء إن لم يحضر لهم مبتغاهم و هو بيضة كائن أسطوري مرعب يعرف بأسم (مقرن الطين Mud Horn) فسوف يبيعون هذه الأجزاء الضرورية من سفينته بأبخس ثمن، لذا يقرر بطلنا الذهاب و هو مصطحب معه الطفل الذي انقذه، لذا في هذا المشهد الذي يعتبر نقطة تحول مهمة في الأحداث لأنه يكشف لنا تحول في سير القصة و كشفا دراميا مهما لقدرات هذه الشخصيات، إذ تظافرت الجهود في هذا المشهد لبناء بيئة مكانية مبتكرة عبر تعاون تقانة الرسوم الحاسوبية (السيلكونية) مع المعالجة الرقمية الهجينة لنظم التصميم المعماري الصوري و التي تعرف في الوسيط التلفزيوني بأسم بقابلية النمذجة الصورية (Image Modeling) لإنتاج نماذج صورية مبتكرة لبيئة طبيعية يسكنها كائن أسطوري مرعب، فضلا عن إنتاج مؤثرات صورية خارقة للعادة تتكون لدى الطفل الذي يدور كل الصراع في المجرة حوله من خلال حدوث الصراع بين الماندولوري و الوحش الذي يكاد أن يفتك به لو ما تدخل الطفل الذي أشار بيده الصغيرة جدا فظهر مؤثر لطاقة سحرية على شكل تموجات هوائية نراها تمزق نسيج الصورة بشكل منساب للغاية معبرا عن مدى عظم هذه القوة ليرفع هذا الوحش الأسطوري إلى الأعلى و من ثم يسقطه إلى السفل بضربة واحدة قاضيا عليه منذ الوهلة الأولى، لكن مدى بروز و تبيان فاعلية هذا المشهد لم يتحدد فقط بما سبق، بل بالاشتغال الجمالي للإمكانيات المتقدمة التي يتمتع بها التجسيم الصوري من خلال تمكنه صناعة هيكلية التكوين الرقمي(Digital Composition Structure) التي قدمت إمكانية تهجين المستوى الصوري في بناء بيئة سحرية غريبة يعيشها الوحش و هي عبارة عن صخور جرداء لا يطأها إلى الوحش و لكن ما أن أشتبك الأثنان حتى بدأت هذه الصخور برشح المياه من كل مكان لتتلوث بفعل قدوم الماندلوري و تتحول إلى طين ذائب للدلالة التعبيرية على السلوك العدائي الذي يسلكه البطل، و من ثم الإستعانة بنظام حاسوبي مهجن بين نظم إنتاج الصورة التلفزيونية الرقمية و صناعة الصور التفاعلية يعرف بأسم (Open Broadcast Software Studio) و يعمل

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

هذا النظام بطريقة مبتكرة خاصة به تعرف بالتفاعلية الحية (Live interactivity) لتحقيق الفاعلية الصورية بمدى حقيقة هذا الصراع بين الطرفين من خلال مزج الشخصية الجرافيكية السيلكونية المهجنة مع البيئة التكوينية الرقمية و شخصية الماندلوري الواقعية و هي تصارع هذا الوحش و تصطدم به كأنه موجود على أرض الواقع و هي تلقى بذات اليمين و الشمال، و كذلك شخصية الوحش الغرائبية غير المألوفة و هي تتحرك بشكل يجعل المتلقي يصدق كأنه نابض بالحياة، أي تبيين التفاعل الحركي الديناميكي الذي يظهر لنا جمالية التكنيك الصوري في دمج هذه العناصر مع بعض للحصول على نتاج صوري فائق الجودة الصورية و ذو تعبيرية درامية عالية، لذا فأن تحقق الإشتغال الجمالي للتقانات الصوررية الرقمية الهجينة قد تم من خلال التوظيف الفاعل للتقانات الرقمية السابقة الذكر من أجل إنتاج ما هو مبتكر و غرائبي و حتى تحقيق الواقعية البصرية المصطنعة بين عناصر اللغة الصورية للوسيط التلفزيوني الرقمي، و هو ما يتحقق جماليا بوساطة الإمكانيات الفائقة التي تحملها عملية التهجين التقاني في المنجز الدرامي التلفزيوني بين ما هو علمي و هندسي من وسائط تكنولوجية متعددة و بين الهدف الجمالي في إبراز شكل صوري غير مسبوق في الدراما التلفزيونية التي تتعامل بالذات مع هكذا معالجات موضوعية و فكرية على وجه الخصوص.

المخطط الصوري رقم (4)

مجلة الأكاديمي-العدد 95-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

خامسا - النتائج:

1- تقدم التقانات الرقمية الهجينة مستوى جديد من مستوى الكفاءة الإنتاجية و الجودة الصورية التفصيلية للشخصيات و البيئات و النماذج الصورية المصنعة، عبر التوظيف الفاعل للمقدرات التقانية التي أعتمدتها عملية التهجين في المنجز الدرامي التلفزيوني.

2- يساهم الإشتغال الجمالي كعملية فنية بالأساس في الارتقاء و التطوير بطرق المعالجات التقانية للأفكار و المواضيع التي لم يكن من الممكن معالجتها سابقا، و غحداث نقلة نوعية على الصعيدين الفني الإنتاجي و الجمالي الشكلي لما يتم إنتاجه في المستقبل القريب.

ساهم الاشتغال الجمالي للتقنيات الهجينة الرقمية في تطوير بنائية الصورة و منحها مستوى جديد من الأدائية الفنية بشكل عال المستوى في المنجز الدرامي التلفزيوني.

3- يتحقق الإشتغال الجمالي من خلال القدرة الفاعلة التي تتمتع بها التقانات الهجينة على إنتاج طرز و نماذج صورية مبتكرة لم يعهدها الوسيط التلفزيوني بالدرجة الأولى و لا المتلقي بالدرجة الثانية، لكونها تحقق التفاعلية الصورية الواقعية بين ما هو مصنع تقانيا و ما هو مهجن رقميا من الصورة التلفزيونية الدرامية.

سادسا - التوصيات:

يوصي الباحث بدراسة معمقة للدور الفاعل الذي تقدمه تكنولوجيا العلوم المستقبلية على المنجز الدرامي في السينما و التلفزيون.

سابعا - المقترحات:

يقترح الباحث أن يتم دراسة المناحي الجمالية للفلسفة الفنية على صعيد وسائل الإنتاج من ناحية جماليات الشكل الصوري.

References:

1. Ibrahim Mustafa and others, The Intermediate Dictionary, Third Edition, Dar Al-Da`wa Publishing, Istanbul, 2005, P. 136.
2. Ibn Manzur, Lisan Al-Arab, Third Edition, The Foundation for Arab History, Beirut, 1290, p. 2196.
3. https://dictionary.cambridge.org/
4. Jalal al-Din Saeed, Glossary of Terms and Philosophical Evidence, Dar Al-Janoub Publishing, Tunis, 2000, p. 97.
5. Gordon Marshall, Encyclopedia of Sociology, Volume One, Second Edition, translation: Mohamed El-Gohary and Ahmed Zayed, Cairo, 2007, p. 434.
6. Rawia Abdel Moneim Abbas, Aesthetic Values, First Edition, Dar Al-Maarefa, Alexandria, 1987, p. 122.
7. Kamal Eid, Aesthetics of Arts, The Little Encyclopedia, First Edition, Dar Al-Jihad, Baghdad 1980, p. 23.
8. https://www.merriam-webster.com/
9. Danesi Marcel, Dictionary of Media and Communications, M.E. Sharpe, Inc., New York, London, 2009, P101.
10. Kruger, L. G. Digital Television: An Overview. Hauppauge, New York: Nova Publishers. (2001)،P38.
11. Samir Farid, The New Realism in Egyptian Cinema, The Egyptian General Book Authority, Cairo, 1992, p. 98
12. Ong, C.Y., Song, J., Pan, C., &Li, Y. Technology and Standards of Digital Television, Communications Magazine, (2010, May), 48 (5), PP119-127.
13. ERGUL Reha Recep, DIGITAL BROADCASTING and INTERACTIVE TELEVISION, Turkish Online Journal of Distance Education-TOJDE January 2007 ISSN 1302–6488, Volume: 8 Number: 1 Article: 5, P67.
14. Samantha (Jing) Xue Michael G, Drama in the TV Industry: A Study of New Entrants, New Services, and New Consolidations, Foster School of Business Honors Program Seminar, May 2014, P12.
15. Minaya, Ezequiel; Sharma, Amol. "Netflix Expands to 190 Countries". The Wall Street Journal. ISSN 0099-9660. February 7, 2016, P 26.

16. Omar Abdul-Aziz, plastic TV, Arab Radio Magazine, No. 2, University of Sharjah, Sharjah, 2003, P.47.
17. Jerome Stolytnitz, Art Criticism, Ter: Fouad Zachariah, Ain Shams University Press, Egypt, 1974, p. 198.
18. Herbert Reed, Meaning of Art, translated by Sami Khashaba, review by Mustafa Habib, The Egyptian General Book Authority, Cairo, 1998, p. 20.
19. Aleksandrs Polozuns, Computer Graphics in Cinematography, Helsinki Metropolia University of Applied Sciences, Finland, 2018,p12.
20. Bowen, Jonathan. "Silicon Graphics, Inc.". In Rojas, Raúl. Encyclopedia of Computers and Computer History, Fitzroy Dearborn Publishers, The Moschovitis Group. New York, 2001,PP. 709–710.
21. NAWAL MOHAMED. A. MOHAMED, A STUDY ON THE VISUAL EFFECTS IN THE MOVIE , UNIVERSITY OF MALAYA, KUALA LUMPUR, 2016, PP 36-41.
22. Ptaricia .D. Netzley , Encyclopedia of special effects in cinema and television, 2ND ED , Onyx Press, Arizona, 2015,P 113.
23. Tom Zaniello, Globalization, Digital Films, and New Directions, Mediascape Journal, Cornell University Press, New York, 2018, P14.
24. De Janetti Lowe, Understanding Cinema, T.: Jaafar Ali, Dar Al-Rasheed Publishing, Baghdad, 1981, P 84.
25. R. Abdullah, M. Christie, G. Schofield1, Advanced Composition in Virtual Camera Control , Research Gate, School of Computing Science, Newcastle University, UK, 2017, PP 11-12.
26. Ian Paul, OBS Studio Review: The most powerful screen capture tool money can't buy, PCWorld ON LINE Magazine, JAN 31, 2019.
27. Jerome Stollentz, Art Criticism, Tert: Fouad Zakaria, Ain Shams University Press, Egypt, 1974, p. 198.
28. Paul Van Opdenbosch, Made By Motion: a Conceptual Framework for Abstracted Animation, Master of Fine Arts (Research), Queensland University of Technology, Australia, 2018, P78.
29. Patrick Heinen, Deep image compositing in a modern visual effects pipeline, Stuttgart Media University Press, Stuttgart, 2019, P52.

30. Raad Abdul-Jabbar Thamer, theories and methods of cinematography, 1st edition, Jordanian Ward for Publishing and Distribution, Amman, 2016, p. 78.
31. Nativ A., Dramatic Work and Dramatic Creativity Theory, Ter: Shawkat Youssef, The Syrian Book Organization, Damascus - Moscow, 1976, p. 22.
32. E .Edwards, The Encyclopedia of Philosophy, Mc Milan Publishing Co. N Y, 1967, P 117.
33. Marcel Martin, Cinematic Language and Picture Writing, See: Saad Makawi, Publications of the Ministry of Culture, Damascus, 2009, p. 53.
34. Ivar Køhn, DIGITAL STORYTELLING, The Art and Science of Visual Effects, Oslo, Norway, 2018, P28.
35. Barrack Anas Al-Mudaris, Modern Technology and Aesthetic Technology in Film and Television Achievement, Academic Magazine - Issue 93 - Year 2019, p. 152.
36. Mohammad Saeed Abu Talib, Research Methodology, Mosul, Dar Al-Hekma for Printing and Publishing, 1990, pp. 94-96.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts95/331-352

Aesthetics of Hybrid Digital Image Technologies in TV Drama

Mohammad Thair Adnan Al-Bayati[1]

Al-academy Journal …….…… Issue 95 - year 2020
Date of receipt: 16/1/2020…....Date of acceptance: 16/2/2020….....Date of publication: 15/3/2020

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

Abstract:

TV medium derives its formal shape from the technological development taking place in all scientific fields, which are creatively fused in the image of the television, which consists mainly of various visual levels and formations. But by the new decade of the second millennium, the television medium and mainly (drama) became looking for that paradigm shift in the aesthetic formal innovative fields and the advanced expressive performative fields that enable it to develop in treating what was impossible to visualize previously. In the meantime, presenting what is new and innovative in the field of unprecedented and even the familiar objective and intellectual treatments. Thus the TV medium has sought for working aesthetically and functionally with technically superior scientific and engineering fields in order to get to growing and developed levels in the race of the artistic quality towards an innovative and unique dramatic achievement in its pictoral form. This research studies how to achieve the aesthetic work of the new scientific technologies and methods of their hyberdization in the TV image.

Key words: (Functionality - Aesthetic - Technologies - Hybrids).

[1] **College of Fine Arts. University of Baghdad, mohammedthair@cofarts.uobaghdad.edu.iq**