Received: 23/2/2020 Accepted: 25/2/2020 Published: 2020

التوظيف الفني للصورة الالكترونية في الوسيط التلفزيوني

أ . م . د براق أنس المدرس
قسم الفنون السينمائية و التلفزيونية / كلية الفنون الجميلة
جامعة بغداد

مستخلص البحث:

يستقي الوسيط التلفزيوني شكله الحالي في العملية الإنتاجية الدرامية من التطور التقاني الحاصل في مجالات الإنتاج الصوري الفني كافة التي تجتمع كلها بشكل إبداعي في مظلة الصورة التلفزيونية و التي تتكون أساسا من قواعد ونظم تقليدية أساسية أنطلقت منه فنية هذا الوسيط، لكن في أيامنا هذه حلت نظم و عمليات جديدة هي أقرب للتقانات المصنعة منها إلى الأساليب والرؤى الفنية اذ حولت الوسيط التلفزيوني من مصاف العمليات الكلاسيكية السابقة إلى شكل وهيئة جديد للإنتاج والتوظيف جعلته يغادر كل ماسبق، و اصبح يحاول أن يقدم ما هو جديد و مبتكر على صعيد المعالجات الفنية والفكرية في العمل الدرامي، لذا أصبح الوسيط التلفزيوني يصبوا إلى أن ينهض بنفسه في مصاف التوظيف من عملية الإنتاج الكلاسيكية إلى مرحلة التصنيع و التخليق، وتاسيسا على ذلك يدرس هذا البحث منظومة جديدة مبتكرة في مجال الإنتاج التفزيوني الدرامي آلآ وهي الصورة الألكترونية ومستويات توظيفها فنيا في الوسيط التلفزيوني.

الأطار المنهجي Curriculum Frame:

1 - مشكلة البحث: The Problem of the Research:

يتسم الوسيط التلفزيوني بسمة أساسية هي كثرة دخول وإبتكار التطورات التقنية على نظم الإنتاج التلفزيونية في كل مجالات الإنتاج التلفزيوني وفي ميادين الإشتغال التلفزيونية لاسيما الدرامية منها، وذلك يعود مرده بالأساس إلى التنافس في تحقيق طرز وهيئات صورية مبتكرة غير مسبوق وغير مألوفة حتى وصل الأمر بأن جاوزت الفنون المرئية سمات الحداثة وما بعدها إلى(ما بعد ما بعد الحداثة Next to Postmodernism)، وعلى الرغم من حجم التطورات الهائلة التي تنامى بسرعة واثبه في تقانات الانتاج التلفزيوني من التصوير والمونتاج والصناعة الصورية الرقمية، لكن برزت الحاجة دوما إلى تحقيق جانبيين أساسيين في الوسيط التلفزيوني تتنافس عليه شركات الإنتاج وصناع الدراما التلفزيونية على حد سواء، آلا وهما:

الأول - هو جانب تطوير وإستحداث التقانات الرقمية لتقوم بمهمة تطوير الجودة النوعية الشكلية للصورة التلفزيونية من خلال تعزيز محتوى الهيئة الشكلية للصورة على صعيد الطرز المصممة والمصنعة وعلى وفق ما يمكن أن تقدمه هذه التقانات من مجالات الإبتكار والتطوير لأجل بناء نماذج شكلية متطورة تعمل على مستوى عناصر اللغة الصورية التلفزيونية لتنتج أشكالا متطورة في الوسيط التلفزيوني.

الثاني - هو الجانب الذي يعتمد على عملية التوظيف بحد ذاتها للتقانة الصورية المستحدثة لخدمة فكرة و مضمون العمل الدرامي التلفزيوني لتصل به إلى مستوى جديد و متميز لا يمكن تحقيقه إلا بالعمل على هذه التقانة التي تنطوي على عمليات صورية تصنيعية ودرامية ضخمة والتي سيتناولها الباحث تباعا على مستويي الدراسة و التحليل في متن هذا البحث.

لذا إستلزمت الحاجة إلى إيجاد منظومة عمل جديدة تمتلك القدرة على تحقيق البناء الصوري الأمثل على صعيد مستويات التجسيم المرئي الصوري التلفزيوني وصناعة وإنتاج الهيئات الصورية

الرقمية المبتكرة، و لكن من دون الحاجة إلى إهدار عامل الوقت والتمويل و المقدرات المادية بجانبيها (البشري والآلي)، و بناء على هذا فقد لجأ مطوري وصناع الوسيط التلفزيوني إلى توظيف تقانة صورية متطورة بشكل فاعل للغاية آلا وهي توظيف تكنولوجيا (الصورة الأليكترونية Electronic Image) في عمليات الإنتاج الدرامي الخاصة بالوسيط التلفزيوني.
و بناء على ذلك فأنه من الممكن صياغة مشكلة البحث بالسؤال الآتي:
كيف يتم توظيف الصورة الالكترونية فنيا لأغراض الإبتكار والتعزيز الدرامي الصوري في الوسيط التلفزيوني؟

2- أهمية البحث و الحاجة اليه Importance and Need for the Research:

تكمن أهمية هذا البحث في الجوانب الآتية:
أ - لأنه يتناول تقانة صورية مستحدثة في بنية العمل الدرامي للوسيط التلفزيوني وعلى الأخص التأثير الفاعل لهذه التقانة في تعزيز وتطوير المستوى الفني في العمل الدرامي التلفزيوني.
ب- إن هذا البحث يقدم قيمة معرفية جديدة في مجالات التقانات الرقمية المستحدثة وذلك لكونه يطرح و يبحث موضوعة جديدة لم يتم دراستها في السابق آلا وهي (الصورة الأليكترونية Electronic Image) التي أصبحت تهيمن بشكل كبير على مستوى معدلات الإنتاج للنتاجات الدرامية التلفزيوني الحالية.
ج- إن هذا البحث يهم العاملين في مجال الإنتاج الصوري للوسيط التلفزيوني وخاصة في مجال الأختصاص الصوري بكل فروعه تقنيا وإبداعيا وذلك لحداثته في تناول وطرح هذه الموضوعة الجديدة.
د- حاجة المكتبة الأكاديمية الفنية العراقية المتخصصة إلى هذا النوع من البحوث والدراسات التي تتناول في محتواها التطورات التقانية المستحدثة في مجال الإنتاج الفني للوسيط التلفزيوني لكونها تعاني من نقص شديد في مجال بحوث الصورة الرقمية المستحدثة.

3 - أهداف البحث: The Research Objectives:

يهدف البحث إلى:
أ- التعرف على الصورة الأليكترونية الرقمية وأنواع نظمها الحالية المستخدمة في مجال التوظيف الفني في في الوسيط التلفزيوني.
ب- التعرف على كيفيات التوظيف الفني للصورية الإلكترونية لأغراض التطوير والتعزيز في محتويات الفكرة الدرامة في الوسيط التلفزيوني الدرامي.

4- حدود البحث: The Research Limits:

أ- موضوعيا :- يتحدد هذا البحث موضوعيا بدراسة تطور منظومة الصورة الإلكترونية في الوسيط التلفزيوني من خلال بحث التطور الحاصل في الوسيط الصوري بشكل أساسي وصولا إلى كيفيات تحقق عملية التوظيف الفني لهذه المنظومة التقانية.
ب- زمانيا :- إن الحد الزماني الذي يدرسه البحث هو المدة الزمنية التي تبتدأ من 2010 وحتى العام 2019 للنماذج والعينات التلفزيونية الدرامية التي كرست التوظيف الفني للصورة الألكترونية.
ج- مكانيا :- إن الحد المكاني لهذا البحث يتحدد في الحدود الجغرافية لمؤسسات الإنتاج في الوسيط التلفزيوني والعاملة في نطاق الولايات المتحدة الأميركية تحديدا (هوليوود - نيويورك) لكونها مجتمعات الإنتاج الصوري الأبرز على صعيدي التطوير والانتاج للوسيط التلفزيوني.

5 - تحديد المصطلحات Term Determination:

أ- التوظيف Deploying (التعريف الإجرائي) :-

و هو " وضع عمل معين في مكان محدد يراد منه خدمة معينة، وهو القصد من وراء التوظيف" (أحمد: 2006، ص1042).

ب- الصورة الألكترونية Electronic Image (التعريف الإجرائي):

و تعرف على أنها " بنية صورية شكلية مصنعة كليا بمنظومة حاسوبية رقمية متطورة، لم يتم تسجيل أو حفظ صورها من الواقع بل هي منتجة كليا وفق رؤى فنية خالصة من إبداع صانع العمل تكنولوجيا "(Pia : 2016 , P44).

الاطار النظري:

المبحث الأول: صناعة الصورة من التقليدية الى ما بعد الحداثة :

مما لاشك فيه ان للصورة وجود فاعل في حياة البشرية جمعاء، منذ ان ارسى دعائمها الانسان الاولي والذي صبغ عليها وجودها التعبيري كونها تعد الاداة الاولى لتعبر عن اختلاجات النفس البشرية ومخاوفها فضلا عن استحسانها للأفعال الحياتية التي لم يجد لها التفسير المناسب في حينها فكانت هي من اهم وسائل التواصل مع الغير، وهذا ما اثبتته الحملات الحفرية التنقيبية التي تسعى الى تثبيت تراث العالم، وفي ظل تطور النشاط الانساني الذي من خلال الثورة الصناعية ظهر للعيان اختراع الصورة الفوتوغرافية بعد تقدير قيمة الضوء والظل لتظهر الصور عن طريق الشريط الحساس الذي يتم التعالم معه معمليا لغرض الاظهار، وتأسيسا على نظرية الصورة الفوتوغرافية استمدت السينما طاقتها الادائية التي حملت في طياتها المعنى الانساني المراد الافصاح عنه، فتقدمت السينما بنظريات الفن التي تتجلى وفقا الى الصناعة الكيمائية التي استعملت فيزياء الضوء وفقا لنظريتهما لذا حققت السينما هذا الوجود والذي عرف بعالم السينما لان " الصورة الفوتوغرافية هي النسخ الآلي لواقع مستهدف عبر عدسة التصوير، والناتجة عن مناطق تنوير للموضوع بفضل رد الفعل التصويري- الكيميائي لمستحلب حساس مطلي على حامل سيليلوزي. يمكن ان نقول اذن في وصف هذه النسخة، في حالها تلك، انها تكاد تكون لا- ذاتية ومنعدمة البعد تماما "(جان:2009، ص77)، فالصورة السينمائية هي تعيد تنظيم الواقع على وفق منطلقات الاتجاه الواقعي اذ لا يتدخل الصانع في تغيير ملامح هذا الواقع إلا بهدف الترتيب والشذيب لهذا الواقع بقدر بسيط لأنه لو زاد التدخل لربما يعبث بهذا الواقع الذي يقبع الجمال فيه، اما الانطباعي الذي يزدري هذا الواقع المعاش يعمد الى تشويهه لغرض خلق عالم سينمائي جديد يستنطق الجمال بحسب منطلقات هذا الاتجاه.

ثم تطورت عجلة الصناعة والابتكار لتبزغ علينا القدرات الكهربائية للضوء والظل لنقل الصورة مستعينة بالصناعة الكهروميكانيكية بوساطة جهاز التلفزيون الميكانيكي الذي شكل البدايات الاولى لوجود هذا الجهاز على يد العالم المخترع (بيرد) وبالنتيجة ادى ذلك الى انبثاق التلفزيون الالكتروني الذي استمد وجوده التكويني من الادائية لنظرية السينما وعلى الرغم من ذلك ذهب ليتفرد بخواص اهمها التواجد المباشر في قلب الاحداث فضلا عن العديد من الابتكارات التي لحقت انطلاق عصر التلفزيون، وعلى الرغم من تبني التلفزيون للمنطلقات السينمائية بسبب الاسبقية الفنية إلا ان نظرية التلفزيون تعتمد النوع والشكل، اذ ان " التلفزيون النوعي مثل برامج مشكلات الحياة العائلية والدراما البوليسية او دراما المستشفيات او استعراضات الالعاب الرياضية تعتبر جذابة لمديري التلفزيون، لان البرامج النوعية لها هوية ذاتية " (جوناثان: 2007، ص81-82)، وعلى مستوى الشكل " ان مصطلح الشكل Format يستخدم بطريقة اكثر شيوعا داخل النشاط التلفزيوني اكثر منه الكتابات الاكاديمية، انه يشير الى ملامح البرنامج التي تحدد تفرده، مثل المقدمة، نوع الترتيبات، تشكيلية

الشخصيات او المؤدين، خصائص النوع الانتاجي " (جوناثان: 2007، ص82)، الى ان وصلنا الى عصر الرقمية الثورة الحاسوبية التي اسبغت على الصورة المرئية مستويات تخليق لم يحلم بها محترفو الفن السينمائي والتلفزيوني، اذ قدمت هذه الصناعة الرقمية بودقة الانصهار الاحترافي ما بين العالم والحالم والفنان والتقني والمهندس لتفجير صورة المعلومات، " لان الانتاج الصناعي يلتقي عبر الحاسوب بالابداع الفني" (ريجيس: 2007، ص311).

ان الصورة الالكترونية استمدت وجودها الفعلي مابين نظامين تناظري ورقمي، لكن النظام الرقمي قدم للصور الالكترونية قابليات متعدد ومنها " النسبة بين عرض الصورة وارتفاعها، جودة النوعية، التوافق مع الحاسوب، الانتقال، الضغط " (هربرت :2004،ص39) و التي ادت الى ظهور التلفزيون فائق الجودة، الذي يتعامل وفق مبدأ الصورة المعلوماتية التي يمكن ان تحمل بأعلى قدر من المعلومات الاشارية للصورة الالكترونية لذا وظفت قدرات عرض الشاشات العريضة التي كان تقدم بواسطتها الافلام السينمائية مقاس 35مم ، مقارنتا بالصورة الالكترونية التناظرية التي تعمل على وفق النظام 3×4 على وفق نظرية الصورة " البعد الباعي" (ينظر: سونيا:2016،ص75)، اذ ان جميع هذه الانظمة التقليدية تم هجرها نحو الانظمة الحديثة الى ان وصل الحال الى اعتماد التصنيف 4K بعد المرور بالتصنيف 2k لان " جودة الصورة السينمائية تصل الى مستوى تصنيف ال 4k حيث يتجاوز عدد الوحدات البصرية 4000 pixel في الخط العرضي وهو ما يمثل مستوى عال من كفاءة الصورة، وان معظم دور العرض بالنظام الرقمي تعمل حاليا بمستوى جودة ال 2k حيث تصل الوحدات البصرية الى 1920×800 pixel " (John: 2001،ص11)، لذا اعتمدت الصورة الالكترونية صيغ الاطارات الحديثة في السينما او التلفزيون لان التقنية الحديثة هذه ردمت الفجوة التقنية ما بين الوسيطين فضلا عن الاساليب الفنية والإبداعية والمتمثلة بالتقديم الدرامي والتأثير الجمالي التي اصبحت سمة من سمات الوسيطين اذ " يمكننا ان نرى كيف ان كل حقبة زمنية خاصة بتكنلوجيا الصور(الفن القديم، عصر المنظور، الحقبة الحداثية الخاصة بالنسخ الآلي، الحقبة ما بعد الجداثية الخاصة بالصور الالكترونية والكمبيوترية) قد افرزت مجموعة مختلفة من المحاكيات التي يجري من خلالها تقييم الصور وادراكها " (شاكر:2005،ص23)، ونجد ان الصورة الالكترونية لا يمكن ان تستمد وجودها الفعلي إلا بأدائية بنى الصورة المرئية والتي هي حجوم، وزوايا، ومستويات التصوير، لان " التصوير فائق الجودة هو شكل جديد..اداة جديدة، واسلوب جديد لتصوير الافلام بفائدة كبيرة في حجم الشاشة العريضة، وبعمق ميدان اكبر، وقدر متواضع جدا من الاضاءة لدرجة ان ورقة بيضاء صغيرة بحجم البطاقة يمكننا ان تعكس ما يكفي لإضاءة جبهة الوجه "
(Johan : 2003، ص 11).

ان هذا التحول التقني في بنية الصورة يكاد يكون متناهيا مع نظرية (فيثاغورس) الجمالية التي ارتبطت بعلم الرياضيات كونه اعتقد بان " صراع الاضداد يهدف في النهاية الى حدوث وحدة وإتلاف مرده وجود وسط رياضي بين نقطتين "(امال:2006، ص24) وهذه حقيقة لا يمكن نكرانها لان الصورة الالكترونية هي وسيط خوارزمي يتكون من مصفوفات رقمية تحتاج الى نظام دقيق ويعمل بشكل منتظم "... فقد لزم الامر وجود اسلوب دقيق لتجزئة هذا الطابور الرقمي الكبير والممتد من الوحدات الرقمية في خط حتى يمكننا وصف المعلومات الرقمية للاشارة والتعامل مع قيم الصورة المختلفة من نصوع(Y) ولون(U) وتشبع(V) "(هشام: 2006 ،ص59)، وما ان ادخل الحاسوب الذي اصبح له وجود فاعل في بنية الصورة اللالكترونية الذي وفر امكانية التخليق الصوري لربما عطل الفكر المعرفي لنظرية (افلاطون) الذي تمحورت حول النسخ من الصورة الاولية بالعالم المثالي، والسبب يعود الى انفتاح عالم الفكر والتصور التخليقي لعوالم لم يخبرها الانسان إلا في الخيال

الرحب، وان هذا التفاعل المؤثر مع الالة الحاسوبية لربما حيد عملية الاصطراع مع المادة الخام عند الفنان الرسام، والنحات،...، بل حتى السينمائي والتلفزيوني، وان هذه الحقيقة يكاد يشكل عليها البعض من المتناغمين مع الفلسفة المثالية، الا ان (ألان) الذي تربع على راس الحركة المثالية المعاصرة في فرنسا " يقرر انه ليس لدى الفنان افكار سابقة **محددة**، واما تجيئه الافكار كلما اوغل في الانتاج والعمل، وان لم نقل بان هذه الافكار نفسها لا تصبح واضحة محددة، اللهم إلا بعد ان يكون العمل النفي قد اكتمل "(زكريا:1988،ص113) وهذا مفاده ان الفنان الذي يوظف الحاسوب لصناعة الصورة الالكترونية تصبح افكاره فاعلة عند التعامل مع هذه الالة العجيبة التي توفر له امكانيات بنائية لا حصر لها فضلا عن ذلك التعديل والإضافة والحذف ..الخ لان هذه الالة تكون مطواعة بشكل مرن لا مثيل له (فلا يمكن فصل الصناعة عن الفن وهذه هي فلسفة الفن عن ديوي)
(ينظر:زكريا،1988،ص84-90).

وعودا على ذي بدء ان اغلب الصور الالكترونية التلفزيونية تتحقق عن طريق علاقات عناصر التعبير وأولهما اداة التصوير من خلال حجوم اللقطات، والزوايا، ومستويات اداة التصوير فضلا عن حركتها، وسوف يخوض الباحث في هذه الموضوعة باختصار بغية منه تحديد بعض الفروق ما بين بناء الصورة اللاكترونية اسلوب صناعة هذه الصورة تقليديا وحداثويا، فالحجوم غالبا ما كون متفق عليها عند اغلب المنظرين ورواد التصوير لان " اختيار كل منظر يتحدد بالموضوع اللازم للرواية، وينبغي ان يكون هناك تعادل كامل بين المنظر ومظمونه المادي من جهة، فالمنظر يكون اكبر او اقرب كلما كان هناك عدد اقل من الاشياء المطلوب ابرازها وبين حجم اللقطة ومضمونها الدرامي من جهة اخرى، المنظر يكون اكبر كلما كان محتواه او دلالته الدييجيتيكية اكبر"
(مارسيل:2009،ص45)، وان هذه المعايير يتعطى معها جميع المصورين والمخرجين، وتحت مسميات(ل عامة، ل متوسطة، ل كبيرة، ل كبيرة جدا) وفق مقاسات محدده للموضوعات المتناولة لتتوزع اللقطات فتكون العمل الدرامي مع الاخذ بالاعتبار طبيعة تلقي العين البشرية، اما الزوايا " ففي الفلم الروائي هناك اسباب عديدة لتنويع زوايا المنظر: من المحتمل ان نقوم بتغيير الزاوية لاجل متابعة الموضوع، الامساك عن اعطاء معلومات من القصة، تغيير وجهة النظر، تجهيز التنويع التصويري، توطيد الموقع او تطوير المزاج، في جميع الحالات متابعة الموضوع هو هدف اساسي للكثير من المخرجين"(ستيفن:2005،ص325) علما ان التصوير داخل الاستوديو يقلل الحركة مقارنتا بخارجه الذي يتيح مساحة اكبر لحركة الالة والمصور وهذا ينطبق ايضا على استعمال الحوامل، فالزوايا تتوزع مابين(مستوى النظر، اعلى، اعلى جدا من السماء، اقل، اقل جدا من الارض) وفقا للمنظور والبيئة المحيطة، وعند الحديث عن حوامل الكاميرا التي بذات تحقق حركة الكاميرا وهو التوظيف الفني المطلوب " يمكننا ان نميز ثلاث انواع من حركة الكاميرا: الترافلنج، البانوراما، الكرين "(ينظر: مارسيل:2009،ص36) وعلى مختلف انواعها توفر امكانيات فنية وتعبيرية لا يمكن الاستغناء عنها، اما اطار الشاشة فهو نافذة العالم لان " البناء الفلمي يفترض ويطوي فيه بالضرورة مستويين تركيبيين: ال:تركيب درامي الذي ينتظم في فضاء، والتركيب الجمالي او التشكيلي، وهو الذي ينظم هذا الفضاء في حدود الاطار، ايا كان الحقل المعني، ومفهوم تماما بالطبع ان تنظيم الفضاء، او البنى التشكيلية، لايمكن إلا ان يكون خاضعا لضرورات التعبير "(جان:2009،ص169)، فضلا عن ان عمق المجال قضية بارزة الاهمية لا يمكن اغفال دورها الفاعل داخل الاطار والمقصود هنا علاقة العناصر التعبيرية داخل هذا الاطار وحركة الممثلين وعلاقاتهم بالموجودات الفنية التي لربما احكم قبضته عليها هذا الاطار، هذا ما عرف بمستويات العلاقة داخل الاطار(الأمامية، والمتوسطة، والخلفية) علما ان ابرز تكوين بصري يتجلى به هذا

المفهوم هو نظرية المنظر السينمائي (بازان) الذي اسس الى مبدأ ومفهوم " المونتاج الممنوع " (ينظر:اندريه: 1969،ص128-144) وصفا لنا ذلك عبر تحديد معالم المستويات الامامية والوسطية والخلفية في اللقطة الطويلة للام والنمر والطفل، فهو يذهب لينحو نحوا اخر عن تعدد اللقطات ورصفها مونتاجيا ليستبدله بتعميق الصورة، الذي لم ينفك التلفزيون عن الاعتماد على هذا الاسلوب في عملية بناء الصورة الالكترونية المتحركة لاسيما ان خاصية التلفزيون الوجودية هي الانية والمحافظة على انسياب وقائع الحدث كما يجري، ان الفن هو ابن البيئة المحيطة لكنة ينمو ويترعرع الفنان في هذا المحيط الذي ينقلب ويتمرد عليه ليحاول انتاج مستقبل مفعم بالحيوية ويذهب الى تسخير جميع الوسائل الفنية والتعبيرية لصناعة هذا الفن وما نمو وازدها الفكر ما بعد الحداثوي الا هو تجليات لهذا الفنان المبدع وحركة الشعوب المتطورة من خلال مفكريها ومنظريها ومبدعيها، لذا نجد ان عملية صناعة الصورة اليوم لا تحضع الى نفس المعايير المتعارف عليها بل تطورت الرؤية والأدائية لتقديم صور الكترونية متحركة يمكن ان نقول هي من تضع معاييرها لان الجيل تغير وأصبح له صناعة خاصة به وأساليب تلقي عابرة للتقليدية بل ذاهبة الى صناعة صورة االكترونية مفعمة بالحيوية ادواتها التعبيرية تتحرك من دون قيود واشتراطات المنهج التقليدي واكثر من ذلك رسمت لنفسها معالم صورية من خلال انتاج صور من دون ادوات التعبير الاساسية مثلا آلة التصوير، الاضاءة، والممثل،..الخ المتعارف عليها تقليديا لتحقق عالم صوري متخيل ومحقق من خلال مشاركة آلة الحاسوب او آلة الحاسوب حصرا مستعينة بالبرامج الحاسوبية لصناعة هذه الصورة التي اضحت مقبولة جماهيريا، وسوف نناقش ذلك في المبحث الثاني.

المبحث الثاني : توظيف الصورة الألكترونية في الوسيط السينمائي و التلفزيوني فنيا :

عند الحديث عن صورة تعمل في حيز الوسيط السينمائي والتلفزيوني فأننا بالطبع نتحدث عن الصورة المسجلة بواسطة الكاميرا والمقتطعة من الواقع المصور أو الحقيقة الدرامية المفترض تصويرها، و لكن عندما نتحدث عن الصورة الأليكترونية فأننا نتحدث عن " صورة مصنعة بالكامل غير مصورة وليست مطبوعة على شريط فيلمي أو مسجلة على وسيلة حفظ تلفزيونية، إنما هي مصنعة بالكامل بواسطة عملية تقنية و مهارية تتميز بكونها ذات طابع و مميزات خاصة من نوعها "(Irfan & Gabriel, 2018,P27)، فالصورة الألكترونية هي مفهوم فني وتطبيقي عملي في الوقت نفسه من خلال الإمكانيات التي تحملها و المقدرات التي تقدمه وذلك يتمظهر بشكل أساسي في طريقة إنتاجها وتصنيعها لكونها الخطوة التطورية الجديدة في مجال الإنتاج الفني الدرامي وبالذات على صعيد الأعمال الدرامية السينمائية والتلفزيونية ذات الإنتاج الضخم (Mass Production) والتي توظف هذه التقانة العملياتية الموسعة في مختلف مجالات الإنتاج الصوري ومراحله المتنوعة وعلى الأخص في مرحلة ما بعد الإنتاج الصوري (Post Production Operations)، إذ كانت النشأة التاريخية في إنتاج الصورة الألكترونية (Electronic Image) قد إبتدأت في بدايات ثمانينات القرن الماضي عندما قامت شركة (والت ديزني) بإنتاج فيلم سينمائي هو(الجسيم الألكتروني 1982 TRON) والذي يتناول قصة مصمم ألعاب أليكترونية حاسوبية يقوم بإكتشاف خارق للطبيعة آلا وهو وجود عالم حياتي متكامل في جسيم صوري أليكتروني قام بتصميمه على صعيد التسلية لكن هذا العالم بدأ يضج بالحياة وتحول المصمم إلى هذا العالم ليكتشف بأن الصورة الأليكترونية التي صنعها تعيش صراعا دراميا في غمار لعبة ألكترونية (فيديوية) أطلق عليها أسم (ترون)، فكان هذا المنجز السينمائي الذي أخرجه (ستيفن ليسبيرجر) هواللبنة الأولى في عالم دمج التقانات الأليكترونية الفيديوية(التلفزيونية) مع الصورة السينمائية الضوئية التقليدية، إذ إن التوظيف المبتكر لتقانات الصورة الملونة الفيديوية (Miro Vision) التي تم من خلالها بناء هذا العالم الصوري المصغر

هي التي برهنت على قدرة " إمكانية الصورة الأليكترونية على إبتداع عالم درامي من نوع خاص و مبتكر يغزو محيط الصورة ويغيرها بالشكل الذي يرتأيه مصممه "(Aylish, P31،2014) ، ليأتي بعدها العام 1993 المنجز السينمائي المنتج بطريقة الصورة التلفزيونية (الحديقة الجوراسية Jurassic Park) لصانعه (ستيفن سبيلبيرغ)، الذي تجسدت فيه و بقوة القدرة العالية التي تتمتع بها النظم الأليكترونية غير التقليدية لأنتاج الصور المتحركة والتي نقصد بها هنا مجموعة من الطرز والهيئات الصورية المميزة التي أنتجت في هذا الفيلم والتي تحددت بالآتي :- "

1- تصميم وإنتاج الصور الألكترونية الخاصة ببعض فصائل الديناصورات والكائنات النباتية التي ضمتها الحديقة المعنية، والتي كانت قد أنقرضت قبل 145 مليون عام .

2- إنتاج الهيئة المعمارية الخاصة بالمباني والمنشآت التي جرت فيها أحداث الفيلم مثل أقسام الحديقة، المزارع والمراعي الضخمة، المختبرات المتعددة، حظائر العربات المتنوعة وحتى السياج الشاسع المترامي الآطراف الذي يحيط الحديقة.

3- تصنيع الهيئة الشكلية لجزيرة إيسلا سورنا ذاتها التي أفترض وجودها دراميا في المحيط الهاديء" (David, 2016, P8).

إذ كانت هذه المصنعات الصورية أقرب إلى صفة اللوحة الفنية التي تحتوي على عوامل متحركة بسيطة لتوحيها بالواقعية و التي انتجت لعدد من الموجبات التي تنوعت بين عوامل الإنتاج الفني والأقتصادي، ولكن في حقيقة الأمر فأن هذه كانت هي اللبنة الأولى والحقيقية لأكتشاف قدرات عالم تصنيع الصور المتحركة في مجال السينما ولكن بواسطة الصورة الألكترونية التي أنجبها التلفزيون بفضل قدرات المعالجة الحاسوبية البسيطة، ولكن الثورة التي ألقت بتأثيرها الفاعل في مجال التوظيف الفني للصورة الأليكترونية في الوسيط التلفزيوني كانت في عمل تلفزيوني ذو فكرة مبتكرة و هو (بابل 5 Babylon) في منتصف العام 1998 لمخرجته (جانيت كريبك)، والذي يحكي قصة مصير الجنس البشري بعد دمار الأرض وإضطراره للعيش في مدينة فضائية تهيم في حدود مجرة درب التبانة مع أشكال متعددة من الكائنات الفضائية الذكية، إذ تم في هذه السلسلة التلفزيونية الأعتماد على منظومة الصورة الألكترونية في إنتاج وتصنيع صور فيديوية متحركة لعدد من الهيئات الصورية التي تباينت بين سفن الفضاء ومناظر متنوعة للفضاء الخارجي مثل " السحب النجمية والسديم الشمسي الذي ينتقل حول مدينة بابل الفضائية وصولا إلى المستويات الصورية المتعددة للمشاهد الداخلية والخارجية وحتى بناء التأثيرات المحيطية للصورة من دون الحاجة إلى تصوير لقطة واحدة على أي آلة تصوير من أي نوع " (Kaitlin, 2017, pp. 11-13)، وبمرور الزمن وتطور العامل التكنولوجي في نظم الحواسيب العاملة في حقل الفن التلفزيوني التي تم توظيفها في العديد من الأعمال التلفزيونية الدرامية تطورت نظم وتقانات الصور الألكترونية من مجرد شرائح صورية ثابتة أو ذات حركة بينية بسيطة في بنية الإطار الصوري للمنجز الدرامي التلفزيوني لكنها تتعدى ذلك بكثير لكونها " تكوين صوري مصنع بتشكيل وظيفي فني عبر تصنيع المكونات المتعددة للصورة من مكان وبيئة وعوامل طقسية و مناخية وحتى الشخصيات الأفتراضية على هيئة مصفوفة متفاعلة من العناصر المتحركة والثابتة على صعيد كل المستويات التي تعمل في الصورة التلفزيونية، بغية تحقيق المقاصد الموضوعية والفنية لهذا العرض التلفزيوني على مستويات التعبير والجمالية "

(Tor, 2017, pp29-30).

ان الصورة الإلكترونية تعمل بشكل أساسي من خلال المقدرات التقانية العالية التي تتمتع بها وهي أقرب إلى الإمكانات التنفيذية المتقدمة بأسلوب جديد ومبتكر في العمل أكثر منها إلى القواعد التقليدية في الحيز الصوري، أي التي تعمل في مجال بناء وإنتاج عناصر اللغة الصورية وهذا من خلال

إمكانيتها الأساسية و هي ما يعرف أساس بعملية التشكيل الصوري المنظم (Structured Imagery Formation Process) و تعرف هذه العملية في حيز البناء الصوري التلفزيوني على إنها " عملية التوظيف المصممة بدقة فنية لغرض إنتاج طرز صورية مبتكرة من خلال عمليات التصنيع والتوليد الحاسوبي لهيئات صورية ثابتة و متحركة لها القدرة على محاكاة الأطر الفنية التي تعمل فيها الموضوعة الدرامية وفقا للرؤية الفنية التي يكرسها صانع العمل" (Mortensen, 2019, P42)، وهنا يود ان يشير الباحث غلى أن عملية التوظيف الفني لمنظومات وكيفيات إنتاج الصورة الألكترونية في الوسيط التلفزيوني هي أسلوب إنتاج فني صوري تلفزيوني مبتكر من حيث الطرائق والوسائل، فالصورة التلفزيونية التي تنتج وتعرض بواسطة هذا النظام يتم (تصنيعها Manufactured) وليس (تسجيلها Recorded)، إي أنها تصنع وتنتج في بيئة فنية ذات خصوصية عالية فهي " أساسا تتكون في بيئة رقمية محوسبة بالكامل لأن خطواتها تبتدأ بالتصميم وبعدها الترسيم ليليها التلوين فالتحريك حتى نصل إلى مرحلة التصدير إلى الصيغة المطلوبة النهائية، فهي تتكون بنيويا من شيفرات حاسوبية صورية تكتب بالبيانات Bite & Byte لا على شكل إشارة صورية فيديوية مخزنة على وسيط تسجيلي، لأنها تنتج أي تصنع ولا تصور" (Butler, 2017, P31)، وعليه فأن الصورة الألكترونية تقدم مستوى جديد من مفاهيمية وفلسفة الانتاج الصوري الفني الدرامي عبر مبدأ أساسي وفاعل تعمل عليه هو (التآزر Synergy) والذي يعرفه كل من (شوفيلد وكريستي) على أنه " التكريس التعاوني الفاعل للصورة من خلال إمكانية تحويل مقتضيات الفكرة الفنية إلى نسيج متشابك من الأواصر الصورية الشكلية المتشابكة من خلال التوظيف التكنو -فني لمقدرات التشكيل الصوري الحاسوبي بشكل مؤثر للغاية يمكن الصانع و المطور في الوقت نفسه من تقديم هيئة جديدة من البنى الصورية الفنية بشكل مؤثر ومبتكر " (Schofield, 2018, pp35-55)، فالصورة الألكترونية تعمل في نطاق عددا من النطاقات والنظم الإنتاجية التصنيعية الصورية في الوسيط التلفزيوني بشكل مخصص للغاية، وهو ما تم توظيفه فنيا في عدد من المنجزات التلفزيونية الدرامية كان أهمها سلسلة الأفلام التلفزيونية التي حملت عنوان (الوحوش) والتي كان آخرها في العام 2016 (الوحوش : القارة المظلمة Monsters: Dark Continent) لمؤلفه ومخرجه (توم جرين)، إذ يعتبر هذا الفيلم خطوة مهمة في مجالات توظيف الصورة الألكترونية في المنجز الدرامي التلفزيوني والذي حاز على جائزة أفضل إنتاج للعام نفسه في مسابقة (الكرة الذهبية Golden Globe) عن التوظيف الفني المبتكر في صناعة الصورة التلفزيونية (ينظر: IMDB)، اذ بلغت نسبة الصور الألكترونية المنتجة والموظفة في الإطار الصوري لهذا المنجز التلفزيوني الدرامي أكثر من 92% والمتبقي تم تصويره فيديويا، فالحجم الكبير لهذه الصور الألكترونية التي صنعت وتم توظيفها في هذا المنجز تم تنوعها و إحتسابها على وفق مقتضيات الفكرة الدرامية التي كانت على النحو الآتي :- "

1- صناعة مكان وقوع الأحداث صوريا المتمثلة بالرقعة الجغرافية لمناطق الجيزة و صحراء سيناء وصولا إلى خليج العقبة مع معالمها الآثارية بشكل ألكتروني بالكامل.

2- تصنيع الوحوش الفضائية العملاقة التي تنتشر وتهيمن بشكل متنامي على هذه الرقعة الجغرافية .

3- الهيئات الشكلية المبتكرة للمؤثرات الصورية المحيطية (البيئية) للمكان والشخصيات الوحشية، من خلال أفعالهم المختلفة الطبيعية والدرامية على نفس المستوى.

4- تصنيع الصور الالكترونية للاكسسوار المتحرك والثابت في إطار الصورة من عربات ومنازل وحتى اسلحة الوحوش نفسها " (Barbara, 2018, P28).

و يود الباحث أن يشير بأن هناك حدا تكنولوجيا فاصلا بين صناعة الصورة الألكترونية وبين صناعة الرسوميات الرقمية مثل (الرسوم المتحركة Animation - الكرافيكس الحاسوبي Computer

Graphics)، و يتمثل هذا الحد في عدد من الفوارق البنائية الرئيسية التي تمكن الباحث من التوصل إليها وهي على النحو الآتي :-

أ- أن الصورة الألكترونية التلفزيونية تصنع وتنتج إنطلاقا من نظام حاسوبي مصنع خصيصا لها، وليس مثل (الرسوم المتحركة والكرافيكس) التي من الممكن أن تنتج بأي نظام حاسوبي متوفر لدى صانع العمل.

ب- تتمتع الصورة الالكترونية التلفزيونية بقدرتها على العمل بشكل مستقل عن هيمنة العوامل الكلاسيكية و التقليدية لعناصر اللغة الصورية للوسيط، وذلك لكونها تتشكل بحرية تامة وفي فضاء رقمي حاسوبي غير مقيد، على العكس من ما سبقها من تقانات التي تعتمد على القواعد التقليدية للغة الوسيط.

ج- للصورة الألكترونية ميزة مهمة جدا وهي أمكانيتها على العمل الإبداعي والإبتكاري بعيدا عن هيمنة الإطار والمستويات الصورية التي تحكم توزيع موجوداتها المرئية لكونها تمتلك القدرة على التجسيد والتمثيل الصوري بشكل عال الجودة والوضوح الصوري بفضل المقدرة العالية على تحويل المستويات الصورية إلى مستويات موضوعية أي على هيئة (نسيج شكليConfigurable texture له قابلية التوزيع والتكوين و التحريك في بنية الصورة من دون الحاجة إلى الخضوع إلى الأبعاد التقليدية نظرا لتطور مستويات الجودة الصورية .

*** الأنواع المنتجة للصورة الألكترونية التلفزيونية:**

تنوعت المنظومات والآليات التي يتم من خلالها إنتاج وتصنيع الصورة الألكترونية في الوسيط التلفزيوني، إذ إن تصنيفها يعتمد بالأساس على نوع الصور التي تنتجها والتي تتباين فيما بينها من ناحية الغرض الفني و الشكل والهيئة لذا يقسم الباحث أنواع الصور الألكترونية التلفزيونية على وفق نوعها الصوري والوظيفة الفنية التي تؤديها :-

أولا - المتجسد الصوري الألكتروني للزمان والمكان (The Electronic Image Fictitious of Time & Space):

والذي يعرف على أنه إنتاج صورة ألكترونية تلفزيونية تعمل في حيز الإطار(Frame) داخل الصورة للتعبير عن حركة الزمان إلى الأمام وإلى الخلف، وكذلك حركة المكان في حيز الزمان و حركته بالإنتقال بين الأبعاد المكانية المختلفة والتي تمثل قمة أداء الصورة الإلكترونية لكونها تمتلك القدرة على تصنيع صورة تحاكي الواقع الطبيعي أو صورة معبرة عن واقع متخيل مصدره رؤية صانع العمل، و خير مثال على ذلك النسخة التلفزيونية المعدلة من الفيلم الأميركي (لوسي Lucy) والمعاد إنتاجها على صيغة (Blu-Ray 4K) للمخرج الفرنسي (لوك بيسون) في العام 2017، وتحديدا في مشهد جلوس البطلة لوسي على كرسي مكتب في باريس ونراها تنتقل وهي جالسة في مكانها إلى ميدان (تايمز سكوير) في مدينة (نيويورك) في لمح البصر، وبعدها تبدأ بالتحرك زمنيا وهي في نفس المكان من الحاضر إلى خمسينيات القرن الماضي ثم إلى نهاية القرن التاسع عشر وصولا إلى العصور الوسطى حتى تصل أخيرا وليس آخرا إلى العصر الطباشيري، فنرى واحة من زمن ما قبل التأريخ وديناصورا يضج بالحياة متوجها نحوها ليفترسها فيقفز الزمن مجددا لترى المكان نفسه في فترة تكوين الارض أي قبل خمسمائة مليون عام، لذا تمكنت الصورة التلفزيونية في هذا التمثيل الصوري من أن تحول الزمان والمكان إلى بنية تجسيدية مجمعة من خلال التحكم بها كأنها نسيج مترابط من الطبقات المصورة من الشرائح الصورية المصنعة تقانيا.

ثانيا - المستعرض الصوري الإلكتروني للشخصيات و الكائنات (Characters & Creatures)
و هنا أمتلكت الصورة الالكترونية التلفزيونية اليد العليا في إنتاج هذه النماذج الصورية التي توصف بالفائقة التقدم عن ما سبقها من تقانات صناعة ونمذجة الشخصيات والكائنات الحية بانواعها مثل(Motion Capture - 3D Modeling) وغيرها من الأساليب متنوعة الاخرى لتكونها تعمل بنظام التخليق التصنيعي (Industrialization Synthesis) والذي يعرف على أنه " صناعة و تخليق أنموذج صوري لكائن بشري، حيواني، عضوي بالأساس من الصفر أي بدون الأعتماد على طرق الإنتاج التقليدية التي تعتمد على المكتبة المعرفية و القوالب المسبقة الإعداد، و لكن عبر إعداد هيئة شكلية هولوجرافية متعددة الأوجه و من ثم بث إشارة الحياة فيها، تمهيدا لصهرها مع البنية الصورية الألكترونية أو الواقعية للعمل الفني الصوري المتحرك " (Shishir 2017, P173)، و مثال ذلك سلسلة الخيال العلمي التلفزيونية الأميركية (الأمتداد The Expanse 2019) لمخرجيها (مارك فيرجوس وهوك أوستبي) اللذان عمدا إلى التوجه نحو التوظيف الفني الكامل للصورة الألكترونية في تخليق وصناعة الشخصيات البشرية والكائنات الفضائية على حد سواء في أحداث هذه السلسة التي تدور في الفضاء الخارجي ومن كوكب إلى آخر من خلال تصنيع الآتي :-

أ- الشخصيات البشرية (Human characters).

ب- الكائنات الحيوانية (Animal Creatures).

ج- الكائنات الفضائية الذكية (Smart Extraterrestrial).

ثالثا - إظهار التأثيرات الصورية المتنوعة (المؤثرات الفيديوية الخاصة SFX & VFX):

و تعرف على إنها أي صور متحركة او ثابتة تم إنشاؤها أو تغييرها أو تحسينها للوسائط الصورية لا يمكن تحقيقها أثناء التصوير المباشر وهي جزءًا قياسيًا من مجموعة أدوات صانع الصورة الألكترونية، إذ وجد الباحث بأن هناك تنوعا أساسيا للتأثيرات الصورية في العديد من النماذج التلفزيونية التي تعمل وفقا لهذه الطريقة و التي كان أبرزها سلسلة عالم مارفل التلفزيونية الأبرز (عملاء شيلد Agents of Shield) التي تعرض بالتوازي موضوعة الأبطال الخارقين في مجموعة (المنتقمين Avengers) التي تعالج موضوع الطاقات والقدرات الخارقة لدى البشريين الذي يتعرضون إلى تأثيرات معينة، لذا فأن السلسلة بأسرها وعلى مدى مواسمها الخمسة تعتمد إعتمادا كبيرا على التأثيرات الصورية والتي وجد الباحث بأنها تتنوع إلى الأصناف الآتية :-

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

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

أن ما تقدمه الصورة الألكترونية في المنجز الدرامي التلفزيوني يتعدى ما هو مجرد الإنتاج الصوري لهيئات شكلية قصدية في فحوى الفكرة الدرامية أو مجرد عناصر صورية ترافق الحدث، لكنها في حقيقة الأمر تعدى غلى ذلك بكثير كونها تقدم طرزا صورية مبتكرة على صعيد التعامل مع إطار الصورة التلفزيونية و مستوياتها التي غادرتها إلى مصاف جديد يساهم في تعزيز وإغناء الجانب التعبيري والجمالي للصورة التلفزيونية، فقد توصل الباحث إلى أن التوظيف الفني لتقانات الصورة الألكترونية في بنية الوسيط التلفزيوني يعمل على وفق ثلاثة مستويات أساسية هي على النحو الآتي :-

1- مستوى التوظيف الوصفي (Descriptive Deployment):
الذي يعمل على توظيف الصورة الإلكترونية من خلال ما هو ظاهر في بنية المشهد على صعيد الزمان و المكان المصنعين بهذه التقانة، وحتى الشخصيات المنتجة بها.
2- مستوى التوظيف التقاني (Technological Deployment):
الذي يعمل من خلال التوظيف الفني المتقن لمقدرات وإمكانيات الصورة الإلكترونية للتعبير والإيحاء بأفعال و قدرات القوى والشخصيات وحتى الجو العام وتأثيرها على الحدث الدرامي.
3- مستوى التوظيف الجمالي (Aesthetic Deployment):
الذي يجعل الصورة الألكترونية في الوسيط التلفزيوني تضطلع بمهمة التعزيز و الإغناء الجمالي لما هو متجسد صوريا من المكونات و العناصر الشكلية سابقة الذكر من خلال الجدة و الإبتكارية التي تقدمها تقانة الصورة الألكترونية على صعيد عناصر اللغة الصورية او النماذج والطرز الصورية التي تصنعها.

مؤشرات الإطار النظري:

1- يتجسد توظيف الصورة الألكترونية وصفيا وشكليا من خلال القدرة العالية في العرض الصوري على صعيد العناصر الأساسية للفكرة الدرامية في المنجز التلفزيوني الدرامي.
2- يتمثل التوظيف الفني للصورة الألكترونية في الوسيط التلفزيوني عبر المقدرات والإمكانيات التقانية على إنتاج وتصنيع ما هو جديد ومبتكر من الهيئات والإشكال الصورية.
3- ينهض التوظيف الفني المتقن للصورة الألكترونية في الصورة التلفزيونية بواسطة فعل الإغناء و الجمالي للبنى والهيئات الشكلية الصورية الألكترونية في الوسيط التلفزيوني.

اجراءات البحث The Methods of Research:

أولا - منهج البحث Curriculum of Research:

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، فضلا عن ذلك أن هذا المنهج يتمتع بخاصية الوصف التحليلي الذي ينهض على قاعدتين رئيستين: التجريد، أي عزل وانتقاء مظاهر معينة من كل المنجز التلفزيوني، والقاعدة الثانية هي التعميم: أي تصنيف الاشياء والوقائع على اساس عامل مميز عبر استخلاص حكم ما يصدق على فئة معينة لتحقيق أهداف البحث (ينظر: أبو طالب، 1990، ص 94-96).

ثانيا - مجتمع البحث Research Community:

بالنظر إلى إتساع المساحة الزمنية لعينات البحث والتي تتضمن عدداً كبيراً جداً من المنجزات الدرامية التلفزيونية التي تباينت موضوعاتها الدرامية و طرائق و كيفيات إستخدام التوظيف الفني للصورة الألكترونية، ارتأى الباحث أن يتخذ عينة قصديه تشتمل على عددا من العينات التلفزيونية التي أستخدمت في إنتاجها تقانات الصورة الأليكترونية و التي كان مجتمعات إنتاجها هما مؤسسة ستوديوهات مارفل التلفزيونية (Marvel Studios Television Corporation) والثانية هي ستوديوهات يونيفرسال (Universal Studios).

ثالثا - عينة البحث Research Sample:

تم اختيار العينة بطريقة قصديه كونها تحقق أهداف البحث، ووفقا للأسباب الآتية:
أ - تحقق الصورة الألكترونية في هذه العينات من خلال التقانات المستحدثة لها.
ب - تشتمل هذه العينات على توظيف فني عال سوف يتم تأشيره من خلال التحليل.

ج - إن هذه العينات تم تسويقها عالميا، فضلا عن انها متميزة في طروحاتها الدرامية التي لقت صدى واسع عالميا من خلال المهرجانات و الجوائز التي حصدتها.

رابعا - أداة البحث The Instrument of Research:

لغرض تحقيق الموضوعية لهذا البحث، سيستخدم الباحث اداة للبحث هي مؤشرات الإطار النظري التي استقاها الباحث عند الدراسة في اطاره النظري، والأخذ برأي الخبراء، وملاحظاتهم فيما يخص التغيير او التعديل او الغاء بعض المؤشرات، لأكتساب القبول و المصداقية.

خامسا - وحدة التحليل Analysis Unit:

تقتضي عملية تحليل العينة إستخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي أن تكون واضحة المعالم، لذا اتخذ الباحث المشاهد التي تم فيها عملية التوظيف الفني للصورة الألكترونية كوحدة للتحليل في عينات البحث المنتقاة قصديا.

سادسا - صدق الأداة Instrument Validity:

أعتمد البحث على الصدق الظاهري للتأكد من صدق أداة التحليل، و يعبر هذا النوع من الصدق عن إتفاق الخبراء على صحة أداة التحليل و صلاحيتها لتحقيق الهدف الذي أعدت من اجله، و تكونت لجنة الخبراء و المحكمين من الذوات :

أ- أ.د. رعد عبد الجبار/سينما
ب- أ.م.د. ياسر الياسري/ تلفزيون
ت- أ.م.د. صالح الصحن/ تلفزيون

*** تحليل العينات Samples Analysis:**

العينة الأولى المسلسل التلفزيوني (اللابشر Inhumans 2018) أما بيانات الإنتاج فهي:

قصة و سيناريو: سكوت باك، جاك كيربي وستان لي.
إخراج : كريس فيشر، رويل رينيه و آخرون.
بطولة : أنسون ماونت، سيريندا سوان، كين ليونغ، إيم إيكواكور، إيزابيل كورنيش.
مونتاج : جيسي إليس، روبرت إيفيسون.
عمليات ما بعد الإنتاج (Post Production) : سيمون ديكومبيل، إلين إريكسون.
المؤثرات الخاصة : إريك فريزر ، ناجيتا سالسبري.
قناة العرض: ABC.
تأريخ العرض : 2018/9/29.
عدد المواسم و مدة الحلقة الواحدة: (1)، (43 دق) .
الشركة المنتجة : ABC Studios ، تلفزيون Disney-ABC، تلفزيون Marvel، تلفزيون والت ديزني.
البلد : الولايات المتحدة الأميركية.
اللغة الآصلية: الأنكليزية.
الميزانية الكلية: ثمانية و عشرين مليون دولار أميركي.
ملخص المسلسل:

تدور قصة هذا المسلسل في عالم مارفل التلفزيوني إذ يعتبر هو القفزة التطورية الثانية بعد سلسلة عملاء شيلد (Agents of Shield)، أذ يطرح هذا المسلسل قصة مجتمع منعزل من البشر الخارقين يقاتلون لحماية أنفسهم، فيسكنون في الجانب المظلم من القمر في مسعى منهم لأخفاء حضارتهم المتطورة عن أعين البشر، و في الوقت نفسه يسافرون إلى الأرض لأجراء تجاربهم على

الجنس البشري،، لكن هذا المجتمع ما يلبث إلا أن يعيش صراع مرير في داخله تحركه نوازع القوة و عرش الحكم الذي تتصارعه الشخصيات الرئيسية فيه مثل شخصية القائد (التربـاس الأسود) و زوجته الحاكمة (ميدوسا) و أخيه الذي يريد غصب العرش لنفسه (ماكسيموس)، إذ تتمتع كل الأطراف المتصارعة بالقوى الخارقة و القدرات الجسدية و العقلية المهولة التي تصنع سياق هذا الصراع الدرامي.

المؤشر الأول : يتجسد توظيف الصورة الألكترونية وصفيا وشكليا من خلال القدرة العالية في العرض الصوري على صعيد العناصر الأساسية للفكرة الدرامية في المنجز التلفزيوني الدرامي.

الحلقة (1) عنوان الحلقة (ها هوذا ... اللاانسان Behold... The Inhumans)

مشهد /1 زمن المشهد / 1:40 دق.

في هذا المشهد نرى القائد (التربـاس الأسود) وهو جالس على عرش الحكم في محمية القمر، وفجأءة نراه وهو ينصهر وإجزاؤه تتقطع بعد أن غدر به أخيه (ماكسيموس)، فنرى الصورة و هي تنصهر بين عناصرها الثلاث الأساسية (المكان و الزمان و الشخصية)، لنجده قد أستيقظ فجأة في غابة أستوائية و الصورة بلقطة قريبة جدا على عينه و هي تفتح لأستيقاظه مصحوبة بصوت مؤثر صوتي ألكتروني وقد وظف هنا بشكل مركز لصوت سقوط جسم بسرعة عالية، فنرى صورة ألكترونية متقنة الصنع لجزيرة أستوائية فريدة من نوعها فهي تقف في منتصف بحر و تحيطها نجوم المجرة من كل مكان و مع اصوات الجو العام للجزيرة الأستوائية مثل أصوات حفيف الأشجار تحركها الرياح واصوات الطيور و الحشرات لتخلق لنا عالما صوريا جديدا تدب فيه الحياة لكنه في حقيقة الأمر بعد مكاني جديد نفي إليه البطل، إذ قدمت الصورة الالكترونية هنا، إستعراضا صورية تجسيديا عالي الجودة و التفاصيل لعالم متخيل بالكامل من خلال قدرتها العالية على بناء مستعرض صوري فائق الإتقان تفصيليا و دراميا.

الحلقة (3) عنوان الحلقة (فرق ... تسد Divide and Conquer)

مشهد / 7 زمن المشهد / 2:19 دق.

في هذا المشهد وبعد أن أستولى (ماكسيموس) على الحكم، يهرب من تبقى من أتباع القائد من (اللا بشر) إلى كوكب الأرض و تحديدا إلى جزيرة (أواهو) في ولاية هاواي الأميركية، فنرى الناجين من الإنقلاب يمضون ليلتهم الأولى على الجزيرة متجمعين حول النيران التي أوقدوها يتعرف بعضهم على البعض و فجأة يسمعون صوتا عاليا غريبا مرعبا كأنه آلي و لكنه يبدو في الأكثر كأنه صوت شيء ضخم للغاية يتحرك بين الأشجار في عمق الجزيرة يمزقها و يحركها بعنف و الناجين يغلبهم الخوف من ما يسمعوه و لايمكنهم أن يروه .فقد تمكن صانع الصورة الألكترونية هنا و بواسطة توظيف المقدرة العالية التي تتمتع بها من تخليق مؤثرات صورية لكائن ضخم للغاية يمكنه تدمير و أقتلاع أشجار الجزيرة إذ أعطت تقانة الصورة التلفزيونية الصوتية الرقمية القدرة على تجسيد ضخامة هذا الكائن من دون أن نرى كل تفاصيله بالكامل بل جزاءا يسيرا منه إضافة إلى القدرات التأثيرية العالية التي يمتلكها، إذ سببت صورته الألكترونية مع دمجه مع صورة الأشجار و هي تتحرك بعنف لكي تخلق لنا حالة من الذهول و الدهشة على وجوه الناجين التي ظهرت في المشهد و هم يستمعون إليه و ينظرون برعب ، فقد قام التوظيف الفني للصورة الألكترونية في هذا المشهد بخلق حالة إيحائية قوية ذات قدرة متميزة على التعبير على محاكاة و تجسيد الأحداث و الأشياء غير الواقعية و توليد الأحساس و إعطاء الأيحاء بالجو العام في المشهد الذي مثل الخوف أو الدهشة و الإستفهام حول ماهية هذا الشيء الموجود في عمق الجزيرة الذي تمكنت من خلقه الصورة الألكترونية في هذا المشهد.

المؤشر الثاني - يتمثل التوظيف الفني للصورة الألكترونية في الوسيط التلفزيوني عبر المقدرات و الإمكانيات التقانية على إنتاج و تصنيع ما هو جديد و مبتكر من الهيئات و الإشكال الصورية.

الحلقة (2) عنوان الحلقة (أولئك الذين يدمروننا Those Who Would Destroy Us)

مشهد / 16 زمن المشهد / 3:06 دق.

في هذا المشهد نرى (ميدوسا) و زعيم (اللا بشريين) في الجزيرة و هم ذاهبين إلى لقاء أحد أقدم زعماؤهم و هو مختبىء في كوخ على نفس الجزيرة، فهو الشخصية التي تعلم أسرار الفنون القديمة التي من خلالها يحلم القائد بإستعادة الحكم إذ يدخل الأثنان إلى كوخ خشبي قديم، يتقدم (التربـاس الأسود) تجاه طاولة و كرسي هزاز و يبدأ بمخاطبة الكرسي الهزاز و ميدوسا تملؤها الدهشة لأنه لا يرى أحدا جالسا هناك و بينما يهم بمغادرة المكان يتحدث معه كيان ضوئي غريب مزق نسيج الصورة في مستوياتها الثلاث و تمثل مرئيا فجاة امام (التربـاس الأسود) و يخبره بأنه مجنون و مثير للشفقة و عندما يفتح باب الكوخ ليخرج يسمع فجأة صوتا لشخص غريب يقول له :- (ساعدني Help Me) و كان صوته ذا طبقة صوتية غليظة فيستدير القائد ليسأل ميدوسا هل قال شيئا ما ؟ فتجيبه بأنه لم يقل شيئا، و فجأة يهتز المكان بأسره و تبدأ موجودات الكوخ من أثاث و نوافذ بالتحطم و التحول إلى رماد ناري محترق يلف في ارجاء المكان و ممتزجا مع جنبات الكوخ نفسه، فهذا التوظيف المتقدم لتقانة الصورة الألكترونية قد قدم و بشكل فعال خلق تأثير درامي ظهر في هذا المشهد بتغير ردة فعل تجاه الموقف بأكمله إذ انتقل من كونه لا يصدق بوجود الزعيم القديم إلى أن يؤمن بوجوده لأنه رآه و هذا ما منعه من مغادرة الكوخ إلى أن بدأ بالأنهيار من حوله كما عرضه المشهد ، فقد خلقت هذه القدرة التقانية العالية للصورة الألكترونية الأحساس و الشعور بوجود الشخصية في المشهد و أن لم يرها المتلقي في البدء، و لكن لاحقا أظهرت التأثيرات الصورية المتقنية ألكترونيا و كشفت له الحقيقة و أظهرتها ليراها القائد، و التي إستحالت إلى مؤثر درامي يسهم في سير الحدث في المشهد.

الحلقة (6)عنوان الحلقة (اسم الرجل هو جورجون Gentleman's Name is Gorgon)

مشهد / 20 زمن المشهد / 24: 3 دق.

في هذا المشهد نرى القائد، و معه من تبقى من مجموعته المخلصة و هم يعودون من رحلتهم في الجزيرة إلى محمية القمر، وهم يحملون معهم المتفجرات التي جلبوها من الأرض ليفتحوا القبة المعدنية التي وجودوها في القمر و لكنهم يفاجؤون عند العودة بوحش غامض يهاجمهم بهيئته الدخانية و اصواته الآلية الميكانكية التي يصدرها أثناء حركته فيقوم هذا الوحش بأقتلاع الصخور من مكانها عند التوجه إليهم و من ثم يقوم بإختطاف أحدهم و جره إلى حفرة نيزكية ليسحبه إلى الأسفل لكن القائد يظل متمسكا به ليحول دون سحب الوحش له إلى الأسفل فتقوم ميدوسا بإلقاء اصبعا من الديناميت في الحفرة لينفجر فيهرب الوحش بعيدا و هو يصدر هذه الأصوات من حفرة إخرى، تميز التوظيف الفني للصورة الألكترونية بتقديم هيئة شكلية غير مسبوق لكائن وحشي عضوي و آلي في الوقت نفسه و هو يتحرك بحرية في داخل مكان تسيطر عليه آلات التحكم الجاذبية و لكن ما كان متميزا في بنية هذا المشهد هو مستوى التفاعل بين الشخصية الواقعية و بين الصورة الألكترونية التي تنبض بالحياة و التي تمثل مستوى جديدا من إمكانيات الإنتاج و التصنيع للهيئات و الأشكال الصورية المبتكرة التي تتحول إلى شخصيات فاعلية في المنجز الدرامي للوسيط التلفزيوني.

المؤشر الثالث - ينهض التوظيف الفني المتقن للصورة الألكترونية في الصورة التلفزيونية بواسطة فعل الإغناء و الجمالي للبنى و الهيئات الشكلية الصورية الألكترونية في الوسيط التلفزيوني.

الحلقة (2) عنوان الحلقة (أفسح المجال لميدوسا Make Way for Medusa)

مشهد / 9 زمن المشهد / 1:24 دق.

وفي هذا المشهد يقوم عدد من ما تبقى الناجين بقيادة ميدوسا بالذهاب إلى أعلى قمة جبل في الجزيرة لمحاولة إرسال نداء إستغاثة و البحث عن قائدهم المفقود، و بينما هم سائرون في الأحراش في الجزيرة يفاجؤون بكائن ضخم يزئر بصوت عال و هو يهرول نحوهم، ثم ترتفع الأرض بهم و كأنما نسيج المكان بحد ذاته يتفتت صوريا بشكل تدريجي لتصاحب الصورة بإيقاع صوتي متباطىء لضربات صوتية لكمان بطبقة صوتية حادة و مع إقتراب الوحش منهم أكثر فأكثر يتباطأ الإيقاع لتصبح الموسيقى قريبة من صوت زئير الوحش و يبدأ أحدهم بإطلاق كرات النار من يديه على الوحش و تتحول الموسيقى إلى زئير للوحش حتى يزئر الوحش للمرة الأخيرة فيقتل هذا المطلق عبر تمزيقه المتواصل عليه فيسقط صريعا، فنتبين بإنه كائن غريب على هيئة وحشية للغاية و يمتلك القدرة على التنقل بسرعة هائلة جدا ، لذا برهن التوظيف الفني للصورة الألكترونية هنا على أنه هنا أكثر من مجرد عنصر بصري او عنصر درامي يصعد الأحداث و يزيد الأحساس فهو يقوم بتعزيز القيمة الدرامية للحادثة في المشهد من خلال القدرة و الطاقة التأثيرية الهائلة بين الوحش و الشخصيات الصورية المصنعة ألكترونيا فهي ساهمت في إبراز حالة الخوف و الرعب في نفوس الناجين الذين أصابهم الهلع و الذعر تجاه ما يهاجمهم ثم و بالتالي خلق قيمة شكلية و جمالية تؤدي إلى وظيفة إغنائية تساهم تعزيز و تدعيم الموقف الدرامي، على صعيد المنجز الدرامي التلفزيوني من خلال المقدرة التقانية العالية التي تتيح إمكانية تحقيق مجالات جديدة للتجسيم الصوري الألكتروني.

الحلقة (7) عنوان الحلقة (الخراب في الأرض الخفية Havoc in the Hidden Land)

مشهد / 4 زمن المشهد / 2:14 دق.

في هذا المشهد نرى أوار المعركة يستعر بين أتباع القائد (التربـاس الأسود) و بين أخيه المغتصب للحكم (ماكسيموس)، في آتون معركة بلا هوادة من أجل السيطرة على عرش (اللا بشريين) و نرى هزة أرضية عنيفة في محمية القمر إذ يركض الأخرون إلى خارج القاعة الكبرى حيث يجري القتال و هم ينتقلون ضوئيا عبر نسيج الزمان و المكان، يطغى صوت مؤثر صوتي ميكانيكي على الجو العام للمشهد ليرفع الجميع رؤوسهم إلى أفق الفضاء ليروا وحشا آليا ضخما هو (آكل الأكوان) الذي يهوي ثم ينشطر إلى نصفين بفضل قدرة التابع المخلص و الوفي (جورجان) للقائد، و نرى مؤثرا صوريا لأنشطار جسد الوحش المحترق و الذي يذوب ليتحول غلى غبار نجمي يلف أفق المعركة ثم سقوطها و تحطمها لألآف القطع، و كل هذا تمت إنتاجه عبر المقدرات الفائقة للصورة الألكترونية التي تميزت هنا بوضوحها الصوري العالي الذي جسد بشكل تفصيلي لجميع المكونات الصورية التي نتجيت من هذا الفعل الدرامي، الذي يساهم في عملية الإغناء الجمالي لبنية المشهد صوريا بالدرجة الأولى، و بالدرجة الثانية يساهم في تعزيز القيمة الصورية الدرامية للحدث المتجسد في الوسيط التلفزيوني عبر التوظيف الفني الفاعل و المؤثر للصورة الالكترونية، فالتوظيف المتميز يمكنه أن يمثل و يحاكي صوت حدوث الأشياء الذي من شأنه أن يعزز القيمة الدرامية للمشهد عبر تقوية و تفعيل مكونات الصورة الألكترونية بتخليق هذه الهيئات الشكلية و إعطائها مستوى عاليا من الجودة السمعية لكي تحاكي هذه الأحداث و تجسدها بالشكل الذي يعطيها المصداقية و الواقعية لهذا الحدث، كما تبين في المشهدالمذكور آنفا و هذا يعزز و يزيد القيمة الدرامية في المشهد التلفزيوني.

العينة الثانية السلسلة التلفزيونية (مغامرات سابرينا المرعبة Chilling Adventures of Sabrina 2019) و بيانات الإنتاج هي :-
قصة و سيناريو : روس ماكسويل ، ماثيو باري و آخرون.
إخراج : روب سيدينغلانز ، أليكس بيلاي و آخرون.
بطولة : كيرنان شيبكا ، روس لينش ، لوسي ديفيز وتشانس بيردومو.
مونتاج : جيسون شيريللا ، ريتا ك. ساندرز.
عمليات ما بعد الإنتاج (Post Production) : ستيفو بيدفورد ، إليزابيث طومسون.
المؤثرات الخاصة : تيموجين شيلو ، ماثيو ريتشي وسيث لونغورث.
قناة العرض: NETFLIX .
تأريخ العرض: 2019/5/26.
عدد المواسم و مدة الحلقة الواحدة: (4)، (60 دق) .
الشركة المنتجة: منشورات ارشي كوميكس، تلفزيون وارنر إخوان.
البلد : الولايات المتحدة الأميركية.
اللغة الآصلية: الأنكليزية .
الميزانية الكلية: 47 مليون دولار أميركي.

ملخص المسلسل:

قصة فتاة شابة هي (سابرينا) نصف فتاة بشرية و نصف ساحرة تعيش مع عماتها الساحرات، هيلدا وزيلدا ، ابن عمها الساحر أمبروز في بلدة جريندال، تقترب من عيد ميلادها السادس عشر و يجب عليها أن تذهب في غمار رحلة في عالم جهنمي من المغامرات القاتلة و الخطرة لكي تختار ما إذا كانت ستصبح ساحرة كاملة أو تتابع حياتها كساحرة قاتلة مع صديقها هارفي كينكل، تدور أحداث السلسلة في صراع جهنمي مع عالم الجحيم الذي يحكمه امير الظلام الذي هو في الحقيقة والد (سابرينا) و بين محاولة أن تعيش مغامرات كل يوم مع الساحرات و المشعوذين و جحيم الحياة في الدراسة الإعدادية، التي بينت السلسلة أحداثه في عالم يماثل ستينيات القرن الماضي من حيث الموسيقى و الملابس و الطرز الصورية المعمارية من المدينة و المنازل و حتى الديكورات و الأكسسوار.

المؤشر الأول: يتجسد توظيف الصورة الألكترونية وصفيا و شكليا من خلال القدرة العالية في العرض الصوري على صعيد العناصر الأساسية للفكرة الدرامية في المنجز التلفزيوني الدرامي.

الحلقة (2) عنوان الحلقة (المعمودية المظلمة The Dark Baptism)

مشهد / 19 زمن المشهد / 1:17 دق.

في هذا المشهد الختامي للحلقة تصل (سابرينا) إلى مزرعة خيول في ليلة مقمرة و هي تحاول أن تتقرب إلى حصانا مربوط إلى سياج خشبي، لنرى في سماء المشهد القمر و هو في موضع قريب للأرض و النجوم مازالت تسقط من كبد السماء، لنسمع فجاة صوتا غريبا لنتبين لنا بأنه وحش مجنح يطير في السماء مزمجرا بكل قوته و لما تقترب الكاميرا منه نكتشف بأنه تنين أحمر يجوب السماء، و فجأة ينقض هذا التنين على الأرض ليختطف الحصان رافعا إياه من الأرض و هو يصهل، لتتابعه الكاميرا في طيرانه إلى أعالي السماء حاملا فريسته، ليشدوا بعدها خيالا متراقص في السماء هو لوالدها امير الظلام، و هو يضحك و يتحول خياله المتراقص إلى نجوم حمراء دامية في كبد السماء المظلمة، إذ تمكن التوظيف الفني الفعال للصورة الألكترونية في هذا المنجز أن يجسد جانبين أساسيين في هذا المشهد و هما :

أ- الصور الألكترونية للتنين الأحمر و التي أعتمدت على تقانات التخليق التصنيعي من اجل تصنيع الشخصية التي أستقي شكلها و مظهرها الخارجي أعتمادا على رؤية صانع العمل المبنية على العناصر الأساسية للفكرة الدرامية في المنجز التلفزيوني الدرامي، و التي سبق لها و عملت على نماذج صورية سابقة لهذه الكائنات المخلقة حاسوبيا و لكن ليس بمستوى و جودة الصورة الألكترونية التي أريد منها أن تعبر عن كائن سماوي.

ب- المؤثرات الصورية الألكترونية المصنعة لفعل الطيران و حركة الأجنحة و حتى صوت هبوط التنين على أرض المزرعة و حركته الي تهز الأرض و ترجها بفعل ضخامة أقدامه، و صوت زمجرته الوحشية و مؤثر نفسه الناري الذي يحرق الأخضر و اليابس الذي توزع في كل حركات و سكنات هذا الكائن المصنع ألكترونيا.

الحلقة (3) عنوان الحلقة (محاكمة سابرينا سبيلمان Trial of Sabrina Spellman) مشهد / 13 زمن المشهد / 1:54 دق.

في هذا المشهد نرى (سابرينا) متفرقة في محاولة البحث عن أثر للطريق السريع الذي ستواصل فيه رحلتها للبقاء على قيد الحياة في مغامرتها المستمرة، فنراها تستريح على جذع شجرة فنسمع صوتا غريبا لشيء يسير على الأرض فنجد جذرا لشجرة على شكل أفعى تمسك بقدم الفتاة محاولة أن تسحبها إليها و هي تصدر صوت صريرا حادا كصوت حيوان مفترس يمسك بضحيته فيهب إصدقاؤها لأنقاذها التي نجدها غارقة في الأرض حتى رأسها و جذور الشجرة تمسك بها ساحبة إياها بشدة إلى الأسفل فيستل هارفي حربة من جنبه و يبدأ بتقطيع أوصال هذه الجذور المتوحشة التي بدأ صوت الصراخ العالي و الحاد يصدر منها لتبدأ بالنزيف و أهراق الدم الأحمر القاني من هذه الجذور ليتم بعدها إنقاذ الفتاة و الهروب من هذه الجذور التي بدأت بمطاردتهم.

في هذا المشهد نرى تجسيد الفعل الخارق لشخصية (وحش الشجرة) إذ تم إنتاج هيئة و شكل هذه الشخصية الوحشية من خلال الصورة الألكترونية لشكلها الذي يبدوا على هيئة أغصان ضخمة كأنها أسواط تصدر صوتا عندما تتحرك و عندما تقطع بفعل أي قوة نرى الدم و هو ينزف منها بغزارة و صوتها و هي تستصرخ بصرير عالي و حاد يصم الاذان في دلالة على كينونة هذه الشخصية و فعلها فهي تهاجم أي شخصية بشرية أو كائن حي إذ تتعاظم هنا مقدرة تقانة إنتاج و تصنيع الصورة الألكترونية على التجسيد الصوري و التجسيم المادي في الوسيط التلفزيوني، مع إمكاناتها على تصنيع المؤثرات الصورية الخاصة على تحقيق الأفعال التي تضطلع بها من خلال حركتها التي تبدوا كزحف الأفاعي على الارض و طريقتها في التماهي الشكلي مع الشخصية الواقعية عندما تلتف على جسدها و ساقيها و تسحبها إلى حفرة في باطن الأرض.

المؤشر الثاني - يتمثل التوظيف الفني للصورة الألكترونية في الوسيط التلفزيوني عبر المقدرات و الإمكانيات التقانية على إنتاج و تصنيع ما هو جديد و مبتكر من الهيئات و الإشكال الصورية.

الحلقة (5) عنوان الحلقة (أحلام في بيت ساحرة Dreams in a Witch House) مشهد / 14 زمن المشهد / 1:09 دق.

في هذا المشهد نرى العمة (أليستر) تجلس في غرفة طعام مخيم الساحرات مع طلبتها و تابعيها، و لكن فجأة تبدأ بسماع أصوات صراخ لأمرأة عالية جدا تصيبها بالصدمة لتحاول الهروب و هي تصم آذانها، لتفتح باب الخروج لتجد أمامها امرأة ترتدي ثياب ملائكية بيضاء تظهر من العدم و الشمس من ورائها تحوم في الهواء كأنها روح معلقة في السماء و هي تشدو بآهات تسمع و كأنها موسيقى أوبرالية، حتى تنهار العمة صريعة على الأرض من هول المفاجأة لأن ما رأته كان رؤيا (الساحرة الأم سيلندريا) و هي ترتدي نور الشمس أي أنها تعود غلى الحياة مجددا الذي يبين دلالتها المكانية و

القيمية على دورها المرتقب في مغامرة الساحرة الشابة فنرى في هذا المشهد تمثلا صوريا مباشرا للمقدرة العالية على إنتاج هيئات صورية إلكترونية لها القدرة على التفاعل المباشر في حيز الإطار للصورة التلفزيونية، و ذلك من خلال تصنيع شكل و هيئة هذه الشخصية و تجسيد نبؤتها صوريا و إبراز فعلها الخارق في قدرتها على التحرك في الهواء و كأنها ريشة تتراقص في مهب الريح، بالشكل الذي يوظف الجدة و القدرة الإبتكارية الإبداعية العالية في المنجز الدرامي التلفزيوني.

الحلقة (6) عنوان الحلقة (طرد الارواح الشريرة في غريندیل An Exorcism in (Greendale

مشهد / 6 زمن المشهد / 1:13 دق.

في هذه الحلقة يقرر صديق سابرينا (هارفي) الذهاب في رحلة إلى مدرسة (غريندايل) الإعدادية في محاولة لإيجاد أجوبة حول ما يحصل من أحداث غريبة تحيط بهم، فيلتقي هناك بشخصية كان يعرفها في السابق هي (هيلدا)، التي تدرس علم (السحر) الذي يتعلق بدراسة الفنون المظلمة و السوداء، فيجول بينهما نقاش حول أحد الكتب التي يبحث عنها الذي يذكر كيفيات تعلم السحر و الشعوذة، و فجأة تحاول (هيلدا) قتله فيهرب منها في مكتبة الكلية حتى تحاصره بفأس و تحاول أن تضربه بها فتصاب فجأة بطلق ناري من الخلف على يد رفيقتهم التي ترديها قتيلة فتتحول إلى كتلة من الدم الأحمر التي تزحف على الأرض لتختفي في شقها، في هذا المشهد تمت عملية تجسيد الفعل الخارق للشخصية الشريرة من خلال المقدرات العالية لتصنيع الصورة الألكترونية إذ أمتلكت هذه الشخصية الهلاكية قدرة الإنبثاق من الموت، فنرى هذه الشخصية الخارقة و هي تقوم بضرب الفتاة محاولة قتلها و عندما يتصدى له الفتى تبدأ شخصيته بالتحول فيتضخم حجمها للدلالة على قوتها الخارقة و مصدر طاقتها السحرية الشيطانية، إذ تم تجسيد هذا بأكمله من خلال عملية التوظيف الفني المتقن للصورة الألكترونية في الوسيط التلفزيوني.

المؤشر الثالث - ينهض التوظيف الفني المتقن للصورة الألكترونية في الصورة التلفزيونية بواسطة فعل الإغناء و الجمالي للبنى و الهيئات الشكلية الصورية الألكترونية في الوسيط التلفزيوني.

الحلقة (8) عنوان الحلقة (الدفن The Burial)

مشهد / 7 زمن المشهد / 2:34 دق.

في هذا المشهد ترى سابرينا على الطريق ظاهرة غريبة في أفق السماء و هي أطياف لونية متعددة معبرة عن ظاهرة تعرف بأسم (الشفق القطبي The Aurora) لكنها تحدث في وضح النار و مرد ذلك هو إلى هو محاولة والد سابرينا أن يفتح الحاجز السحري بين عالم السحر و الشعوذة و عالم بني البشر، في هذا المشهد نرى فعل الإغناء الجمال للصورة الإلكترونية يقوم بتصنيع عنصر صوري و هو مؤثر ضوئي لوني مضاف حاسوبيا يعرف باسم الشفق المنير (Aurora) و الذي يتجسد في السماء بلون أحمر قاني في دلالة صورية تم ترسيخها من خلال تصنيعه ألكترونيا تشير إلى ان رغبة امير الظلام قد بدات بالتحقق وقد حصلت بالفعل و أن البشرية تعيش الآن أيامها الأخيرة من خلال التصنيع الصوري لهيئة شكلية التي توظفها فنيا من اجل تحقيق الرؤيا و بناء الحدث عبر تجسيده صوريا و الذي يتنامى سرده بواسطة الصورة الألكترونية من خلال هذه إنتاج قيمة جمالية صورية مبتكرة في المنجز الدرامي التلفزيوني.

الحلقة (9) عنوان الحلقة (الرجل العائد The Returned Man)

مشهد / 17 زمن المشهد / 2:47 دق.

في هذا المشهد نرى أرتحال أغاثا (صديقة سابرينا) و حارس بوابة العالم الآخر (عالم السحر و الشعوذة) في طريقهم للعثور على أداة سحرية من شأنه أن يوقف مخططات والدها أمير الظلام، و

هي عجلة للتعبد كالتي كانت تستخدمها العبادات الوثنية للتعرف على المواقيت و الزمن، لكن ينشب صراعا مرير بين سابرينا و الحارس حول من سيدخل إلى داخل هذه العجلة المحفورة على سطح الأرض لأنها ستعمل لمرة واحدة فقط، فتقوم سابرينا فجأة بدفع الحارس بعيدا الذي حاول ان يعدلها عن رأيها، لكنها أستمرت في غييها حتى فجاة يبدأ المكان و إطار الصورة بالأهتزاز، لتقفز إلى داخل الحفرة و لكن لا يحدث أي شيء، و فجأة تبدأ حزم لونية ملونة على هيئة أشعة ترتفع من الأرض إلى السماء محيطة بها، لتبدأ بعدها كتلا حجرية بالإرتفاع مع هذه الأشعة الملونة إلى الأعلى كأنها بلا وزن، و فجأة تنشق الأرض بفتحة على شكل عين مبتلعة أغاثا و هي تصرخ و نسمع معها صوت سعير باطن الرض في إشارة دلالية إلى الجحيم، لتغلق بعدها الفتحة و تبدأ هذه الكتل الصخرية بالسقوط على الأرض مع إنحلال الحزم اللونية المضيئة إلى مصدرها الأصلي و ينحسر معها صوت باطن الأرض، لينهض شخص الحارس بعدها و هو يبتسم و يتحول إلى سحابة من الدخان و يتلاشى في نسيج الصورة، إذ أن التوظيف الفني المتقدم لتقانة الصورة الألكترونية في هذا المشهد قد ساهم في تحقيق فعل الإغناء الجمالي لبنية المشهد من خلال تخليق عناصر صورية قد تبدوا للوهلة الأولى جامدة و لكنها تتحول بفعل إمكانيات التصنيع المتقدمة إلى عناصر صورية بنائية لها جمالية متولدة بفعل غرائبية الشكل و مهارة التوظيف مما يجعلها تثري بنية الوسيط التلفزيوني.

*** النتائج The Results :**

بعد تحليل العينة تم التوصل إلى عدد من النتائج أهمها :

1- أمتلكت الصورة الألكترونية قدرات عالية للغاية في تحقيق فعل التجسيد للعناصر الصورية المكونة لوحدة المشهد في الوسيط التلفزيوني.

2- إن التوظيف الفني المتقن للإمكانيات الإنتاجية والتصنيعية لتقانة الصورة الألكترونية تساهم في تعضيد المستوى الوصفي لمضامين الفكرة الدرامية في الوسيط التلفزيوني.

3- تساهم مقدرات الصورة الألكترونية وعبر عملية التوظيف الفني المتقن من تحقيق التجسيم الصوري المراد تحقيقه لعناصر الوسيط التلفزيوني صوريا وشكليا.

4- إن تقانة الصورة الألكترونية وإمكانيتها التخليقية والتصنيعية الصورية تحقق فعل الإغناء الجمالي و الإثراء الصوري من خلال عملية التوظيف الفني.

5- مكنت عملية التوظيف الفني للصورة الألكترونية من تحقيق الرؤى الفنية الذاتية الخاصة بصانع العمل و مقتضيات الفكرة على حد سواء عبر فعل التجسيد الصوري في الوسيط التلفزيوني.

*** الإستنتاجات The Conclusions :**

1- بفضل دخول تقانات الصورة الألكترونية في عملية التوظيف الفني في الوسيط التلفزيوني، بات بالإمكان إنتاج و تصنيع اشكال و هيئات و بيئات صورية تمكن صانع العمل من تحقيق رؤيته الفنية و توفير المتطلب الصوري للنص الدرامي.

2- يمكن توظيف الصورة الألكترونية من أجل التخلي عن العديد من العمليات الفنية السابقة، التي يمكن وصفها بالتقليدية، من أجل تحقيق متطلبات العملية الإنتاجية التلفزيونية بأفضل هيئة ممكنة مثل بناء المكان والزمان، و تخليق الشخصيات.

3- تعتمد عملية الإنتاج التلفزيوني الدرامي على الصورة الألكترونية و تقاناتها المتعددة ، و تحديدا النظم الحاسوبية المتطورة في تحقيق نتائج متميزة ذات مستو أعلى من حيث الدقة الصورية و الجمالية الشكلية عما كانت عليه في السابق.

*** التوصيات The Recommendation:**

1- يوصي الباحث بدراسة موضوعة التقانات التلفزيونية الصورية المستحدثة، لما لها من أهمية فنية درامية وإنتاجية بنائية.

2- و يوصي الباحث أيضا بدراسة جماليات التقانات الصورية و الصوتية الرقمية، لكونها تمتلك القدرة على إختزال الزمن وتحقيق نتائج صورية فاعلة غير مسبوقة.

*** المقترحات The Suggestions :**

1- القيام بدراسة علمية تختص بدراسة الفوائد و المميزات التي يقدمها توظيف التكنولوجيا الرقمية المستقبلية في الوسيط التلفزيوني فنيا و إقتصاديا .

2- دراسة آليات صناعات عناصر اللغة الصورية التلفزيونية المصنعة ألكترونيا (حاسوبيا) و جدوى توظيفها فنيا و تقانيا .

*** المصادر و المراجع The Resources:**

*** قائمة المصادر:**

اولا- العربية والمترجمة.

1-أبو طالب محمد سعيد ، مناهج البحث العلمي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، 1990 ، ص .94

2-أحمد حسن الزيات وآخرون ، القاموس الوسيط ، إسطنبول ، دار الدعوة ، الجزء الثاني ، 2006 ، ص ..1042

3-امال الصراف، موجز في علم الجمال، عمان:2006، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.

4-اندريه بازان، ماهي السينما،تر: ريمون فرنسيس، مر: احمد بدر خان، القاهرة 1969، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.

5-جان متري، المدخل الى علم جمال وعلم نفس السينما، تر: عبد الله عويشق، دمشق:2009، الفن السابع(165).

6-جوناثان بجنيل وزميله، المرجع الشامل في التلفزيون، تر: عبد الحليم احمد،القاهرة: 2007، دار الفجر للنشر والتوزيع.

7-ريجيس دوبري، حياة الصورة و موتها، تر:فريد زاهي، بغداد: 2007، دار المأمون للترجمة والنشر.

8-زكريا ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مصر:1988، دراسات جمالية(1) مكتبة مصر.

9-ستيفن غاتز، الاخراج السينمائي لقطة..لقطة، تر: احمد نوري، الامارات العربية:2005، دار الكتاب الجامعي.

10-سونيا شيك وبن لونج، صناعة الافلام رقميا، تر: اسماعيل بهاء الدين، القاهرة:2016، المركز القومي للترجمة.

11-شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، الكويت:2005، عالم الفكر والمعرفة (311).

12-مارسيل مارتان، اللغة السينمائية والكتابة بالصورة، تر: فريد المزاوي، دمشق:2009، الفن السابع(164).

13-هربرت زيتل، المرجع في الانتاج التلفزيوني، تر: سعدون الجنابي و زميله، مر: احمد نوري، الامارات العربية :2004، دار الكتاب الجامعي.

14-هشام جمال، التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث، القاهرة: 2006 ، اكادمية الفنون (13).

ثانيا- الاجنبية.
15-Aylish Wood, Contests and Simulations: Tron: Legacy's Connections with Technologies, Journal of Film and Video, University of Kent, UK, August 2014, P31.
16-Barbara Flueckiger, Computer Generated Characters, Elsevier, Munich, 2018, P28.
17-Butler Lampson, Electronic image processing system, Rochester Institute of Technology, Thesis submitted to the Faculty of the College of Imaging Arts and Sciences in candidacy for the degree of Master of Fine Arts, NY, 2017, P31.
18-David Newsome & Michael Hughes, Jurassic World as a contemporary wildlife tourism theme park allegory, Murdoch University, Perth, March 2016, P8.
G. Schofield, M. Christie, Advanced Composition in Virtual Camera Control, School of Computing Science, Newcastle University, UK, 2018, pp35-55.
19-https://www.imdb.com/title/tt1935302/?ref_=nv_sr_srsg_0.
20-Johan Alonzo, Amarican Cinematographer Magazine,Issue 247,March 2003.
21-John Watkinson, Digital Video, second edition 2001,focal press,England.
22-Kaitlin Bernard, BETWEEN REALITY AND REALISM: CGI AND NARRATIVE IN HOLLYWOOD FILMS, Thesis submitted to the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies In partial fulfillment of the requirements For the MA degree in Communication Department of Communication Faculty of Arts University of Ottawa, Canada, 2017, pp. 11-13.
23-Mortensen, M.J., Beyond Convergence and the New Media Decision: Regulatory Models in Television Communications, Canadian Journal of Technology, Vol. 2. No 2, Montreal, 2019, P42.
24-Pia Tikka, ENACTIVE CINEMA, the Icelandic Film School, Reykjavik, Iceland, 2016, P44.
25-Shishir Gundavaram, the Complete CGI Programming, First Edition, Hypermedia Documents, 2017, P173
26-Tor Sterner, Applications of Advanced Physics in Visual Effects, Master's Thesis in Computing Science, Umea University Department of Computing Science, SWEDEN, September 9, 2017, pp29-30.

Technical Deployment of the Electronic Image in the Television Medium

A. Prof. Dr. Barrak Anas Al- Mudarris

Department Film and Television Arts / College of Fine Arts
Baghdad University

Summary of the research:

The TV medium derives its current form in the dramatic raging process from the technological development taking place in all areas of artistic production production, all of which meet creatively in the umbrella of the TV picture, which mainly consists of basic rules and traditional systems from which this medium originated, but today, systems and New processes are closer to the technologies manufactured from them to methods and technical visions transformed the TV mediator from the ranks of previous classic operations into a new form and body for production and employment that made him leave all of the above, and he became trying to provide what is new and innovative in the field of technical treatments and jaw In the dramatic work, so this research studies a new innovative system in the field of dramatic TV production, which is the electronic image and the levels of its technical use in the medium TV show.