تطور المعالجات الفنية لمشاهد الاسترجاع "Flashback" في الوسيط السينماتوغرافي

م. مها فيصل احمد
جامعة بغداد/ كلية طب الاسنان
mahaalias2020@gmail.com

م.م محمد سمير محمد
جامعة ديالى/ كلية الفنون الجميلة
Alsabayaphoto2@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

انّ التطور لا يمكن انْ يتخلى عن الابداع التقني –الفني، ولكل فن لغته الخاصة وأدواه اشتغاله التي بوساطَة يستطيع الفنان أيصال افكاره، فيبدع في تشكيلها، وصياغتها، ضمن معالجات فنية تسهم في اغناء الصورة المرئية والموضوع المعبر عنه، وانطلاقا من هذه الفكرة يسلط البحث الضوء على تطور المعالجات الفنية لمشاهد الاسترجاع في الوسيط السينماتوغرافي، التي تدخل من ضمن المعالجات الفنية المختلفة التي يقوم بتوظيفها المخرج، وتسهم في خلق التأثيرات والايحاءات المناسبة والمعبرة ضمن مجريات المشهد الاسترجاعي لتتضمن دلالات زمنية ترتبط في بنية الزمن في الوسيط السينماتوغرافي، وبعد دخول العالم الرقمي لوسيط السينما والتلفزيون، استفاد هذا الوسيط من توظيف تقنيات جديدة لمشاهد الاسترجاع ترتبط بالغايات، والتي أسهمت في عملية التنوع في الاشتغال وتناول معالجات فنية مختلفة على مستوى الشكل في طريقة تقديم المشهد الاسترجاعي.

الكلمات المفتاحية: (معالجة فنية _ سينما _ تلفزيون _ مشهد _ لقطة)

مشكلة البحث:

يعد الزمن أحد دعائم الوجود على مدى العصور، وتبعاً لذلك اخترعت الأساطير والرموز لبيان اشتغاله، ثم استحدثت الأدوات والآلات لقياسه، وللزمن حضوره الفاعل في سياق العمل الدرامي، والانتقال بين الازمنة يعمق الاحساس بالحدث، وبالمتغيرات التي تطرأ على الشخصيات مع توالي الأحداث سواء في الماضي أو المستقبل، عن طريق كسر التعاقب الزمني في الحاضر والانتقال الى الماضي من خلال تقنية الاسترجاع.

انَّ مشاهد الاسترجاع تؤدي دوراً مهماً في أيصال المحتوى بصورة متكاملة فنيا وإيصالها بوضوح، وان تطور مشاهد الاسترجاع تؤثر في معطيات الصورة بأشكالها

المختلفة من اجل التعبير عن الموضوع، وهذا الابداع الفني والتقني في تقديم المشهد الاسترجاعي وطرائق بحثه المتغيرة يعمل على شد المتلقي لان يقوم بإيضاح احداث سبق وقوعها، من خلال توظيف تقني مغاير في طريقة تقديم المشهد الاسترجاعي ضمن معالجات فنية متنوعة، كل هذا يعتمد نزعة التجديد والتغيير لدى المبدع – صانع العمل، من خلال مواكبة التقنيات المستحدثة والمشاهدات المستمرة، ليبدع الفنان في خلق وتشكيل كل ما هو جديد ومختلف في تقديم المشهد الاسترجاعي.

وان مشكلة البحث تكمن في استنباط بعض الأسس لمشاهد الاسترجاع وبلورة طرائق اشتغال تقنية متعددة على مستوى المعالجات الفنية للاسترجاع، لذا صاغ الباحثان مشكلة البحث في التساؤل الاتي: (ماهي الكيفيات والوسائل التي أدت الى تطور المعالجات الفنية لمشاهد الاسترجاع في الوسيط السينماتوغرافي)؟

أهمية البحث والحاجة الية:

يكتسب البحث أهميته عن طريق:-

١-تسليطه الضوء على تطور المعالجات التقنية الفنية التي تعمل بشكل فعال في المشهد الاسترجاعي في الوسيط السينماتوغرافي، ويفيد الدارسين والعاملين في مجال السينما والتلفزيون.

أهداف البحث:

يهدف البحث الى الكشف على تطور المعالجات التقنية الفنية لمشاهد الاسترجاع، و فاعليتها داخل الوسيط السينماتوغرافي.

حدود البحث:

يتحدد البحث موضوعيا بدراسة تطور المعالجات الاسترجاع في الوسيط السينماتوغرافي اما الحد المكاني والزماني فيتحدد بالمسلسل التركي (Ezel)) الذي عرض على قناة mbc4 عام (٢٠١٠).

تحديد المصطلحات:

١-التطور:

التطور: لغة: هو (تغير وتبدل من مستوى الى اخر، ومن حال الى حال...أي الشيء تحول من طور الى طور: تطور الوضع في تحول من حال الى حال)[١].

اصطلاحا: التطور يعني (الانتقال من مرحلة الى مرحلة أخرى كما انه يعني التعديل والاضافة بغرض التحسين وبه أيضا يعني النمو والتقدم ...والفن يوصف بالتطور لأنه يعكس حركة واقع جديد متغير ولذا فان نموذج هذا الواقع متغير...ان

التغير معناه التغير الى الافضل) (جبران، ١٩٩٢، ص٢١٩)(Gibran, 1992, p219) .

التعريف الاجرائي: التغير الفني والتقني في شكل ومضمون تقديم مشاهد الاسترجاع بنحو فعال ومؤثر في الوسيط السينماتوغرافي.

٢-المعالجات الفنية:

لغة: (عالج الشيء معالجة وعلاجا زواله) (الرازي، ١٩٨٢، ص449) (Al-Razi, 1982, p449).

اصطلاحا: المعالجة هي (مرحلة من مراحل كتابة السيناريو السينمائي، يتم فيها تكييف النص الادبي المقتبس الى وسيط السينما التعبيري "هي مرحلة متطورة من مراحل البناء الدرامي، في القصة السينمائية، حيث يقوم المؤلف أو الكاتب السينمائي بمهمة الأعداد الفني، للخلاصة أو الرواية أو المسرحية التي يراد تحويلها أو اقتباسها إلى السينما، أنه يعتمد في السياق المنطقي، على الصورة المرئية كأداة للتعبير في هذا الميدان الجديد، من حيث تتابع المشاهد والمواقف، وتوضيح الأحداث ورسم الشخصيات وتخطيط حبكة الرواية.. كما أنه قد يشير إلى بعض مواقع وزوايا التصوير وأحجام اللقطات" (مرسي، ١٩٧٣، ص٣٧٠) (Morsi, 1973, p370).

التعريف الاجرائي: طريقة تقديم الموضوع على وفق رؤية وابداع صانع العمل باستعمال عناصر اللغة الصورية وكل الامكانات المتاحة التي تتوضح ضمن معطيات الصورة.

٣-الاسترجاع:

لغة: مأخوذ من الفعل رجع يرجع رجوعا. ورجعت به الذاكرة الى الوراء: تذكر، (ر ج ع) مصدر استرجع، استرجع أمرا تذكره (عمر، ٢٠٠٨، ص٨٦٠) (Omar, 2008, p860).

اصطلاحاً: (الخطف خلفاً) أو (الفلاش باك) قطع في التسلسل الزمني المنطقي للعمل الفني، ويستهدف ذكر الأحداث الماضية، بقصد توضيح ملابسات موقف ما) (علوش، ١٩٨٤، ص١٣) (Alloush, 1984, p13).

التعريف الاجرائي: قطع في سياق التسلسل الزمني، والعودة الى الخلف، لاستعادة مشهد أو مشاهد ماضية، تلقي الضوء على موقف من المواقف للتذكير أو التوضيح، ثم العودة الى تتابع السرد، ويعرف احياناً بكلمة (الارتداد الفني)، أو (الرجوع الى الماضي).

(الإطار النظري)

المبحث الأول / الاسترجاع (Flashback) المفهوم والاسس:

اختلفت تسميات هذه التقنية اذ نجد كل باحث اعتمد تسمية معينة يراها الأنسب من وجهه نظره الذي أدى الى عدم الوضوح في ترجمة المصطلح ولكن على الرغم من وجود الاختلاف من ناحية التسمية الا انها تبدو متفق عليها من ناحية المعنى فمثلا تقنية "الاسترجاع" لها تسميات أخرى منها "الاستذكار"، "الارتداد"، "الاحياء"، "استدعاء"، لكنها تدل على معنى واحد هو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من الزمن.

ورد مصطلح الاسترجاع في معجم ويبستر مشارا اليه بمصطلح "Flashback" ويقصد به (العودة الى أحداث سابقة تبدو خيالية ولكنها من الناحية الواقعية استرجاع لأفكار شخصية أو عدة شخصيات) (Websters, 1960, p29)، هنا ارتبط الاسترجاع بالخيال المولد للتصورات الحسية للأشياء المادية الغائبة عن النظر أي البناء التخيلي للصور أو الأحداث مستند على استدعاء أو استحضار الماضي فالمخيلة تشترك مع التذكر في استعمالها للشيء المخزون في الماضي.

والاسترجاع من الناحية الفلسفية يعني (النظر الى ما فات أي الذهاب من الحاضر الى الماضي لا لتعليل الحاضر بالماضي فحسب بل لتفهم الماضي بالاستناد الى الحاضر) (صليبا، ١٩٧١، ص٤١) (Saliba, 1971, p41) أي ان فهم الحاضر ينبغي الرجوع الى الماضي ليس فقط بمقارنة الحاضر بالماضي وانما للاستفادة وفهم الحاضر، ان المفهوم الفلسفي للاسترجاع يأتي في خدمة الفرد اذ يعد الماضي رصيداً فكريا وخزين معرفي يتم على ضوئه التحرك في الحاضر ومن ثم الاستفادة منه حتى فيما يقع ضمن المستقبل.

اما في الدراسات النفسية ارتبط مصطلح الاسترجاع بالتذكر، تذكر شيء غير ماثل امام الحواس، أي ان الاسترجاع يتطلب من الفرد ان يتذكر شيء سبق له ان صادفه والتذكر جزء من عملية التفكير التي يتميز بها الانسان عن سائر المخلوقات فالاسترجاع بانه (عبارة عن حضور فكرة أو شيء أو معلومات من مخزون الذاكرة على شكل استجابات تذكيرية سبق ان مرَّ بها الفرد في الماضي من دون مثول هذا الشيء في الوقت الحاضر امام الحواس) (العناني، ٢٠٠٨، ص١٩٩-١٩٨) (Al-Anani, 2008, p198-199). فالتذكر يتم من خلاله استرجاع الذكريات والأفكار والحوادث والمعارف الاخرى التي خزنها الفرد فيما

مضى عند الحاجة اليها محددة ضمن اطاريها الزماني والمكاني وما يحيط بها من ظروف وملابسات في اثناء تخزينها.

والاسترجاع في الادب يعود الفضل الى دراسة "جنيت" تنبه علماء السرد الى المفارقة الزمنية أو بعبارة اخرى الى الانحراف عن الترتيب التاريخي للأحداث فالاسترجاع أو العودة الى الخلف تعد تقنية سردية يعمد اليها الراوي لإضافة بنى سردية لخط سير احداثه الانية. فالاسترجاع يدل على (ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة) (جنيت، ١٩٩٧، ص٦٠) (Gennett, 1997, p60) فيكون الاسترجاع من خلال ترك الراوي مستوى القص الأول ليعود الى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها لبيان طبيعة الأحداث.

يعد الزمن أحد عمليات تدفق الأحداث في فن الفيلم وله حضوره الفاعل، في سياق العمل السينماتوغرافي، لتحقيق الأحداث وخلق الأجواء الدرامية والانتقال بين الأزمنة، لبيان المتغيرات التي تطرأ على الشخصيات مع توالي الأحداث، و (تستطيع السينما، وضع الأحداث في أي نظام زمني، فهي تتعامل مع الماضي، وحتى مع المستقبل، كما لو انها في صيغة الحاضر) (هوارد لوسون، ٢٠٠٢، ص١١) (Howard, 2002, p11) ويمكن انشاء صلة بين عدد كبير من الأحداث في الحاضر والماضي، عن طريق كسر التدفق الزمني في الحاضر والانتقال الى الماضي من خلال Flashback، وان ابتكار كريفث بطريقة الاسترجاع من خلال القطع المباشر، قد حرر السينما من التسلسل الصارم للزمكان، من خلال اعادة بعض الأحداث السابقة، من دون التقيد بنظام التسلسل الزمني، فالاسترجاع يستعمل لشرح الحاضر وتطوره المستقبلي، وتحويل مجرى الأحداث، ويحتوي على دلالات ليفكك العقد والتشابك في مفهوم مبهم لدى المتلقي، ويستعمل أيضا "لتنوير المشاهد بشخصية معينة أو الكشف عن حقائق جرت في الماضي ولم يتعرف عليها مسبقاً، كذلك اختزال احداث سابقة قد مرت" (المهندس، ١٩٨٩، ص٩٢) (The Almohandis, 1989, p89).

المبحث الثاني / المعالجات الفنية في الوسيط السينماتوغرافي:

إن مهمة انتاج عمل سينماتوغرافي تقع على عاتق صناع العمل وهم (السينارست والمخرج) وكلا منهما يقوم بمعالجاته فنية، على وفق المتطلبات والامكانيات الفنية والدرامية، فالسينارست يعالج القصة أو الروأية وبما يبرز الأفكار والقيم والمعاني مسلطا عليها الضوء باستعمال عناصره وإمكانياته من اجل ان

تصبح جاهزة لإفادة المخرج الذي يستطيع أن يطور تلك الأفكار ومن ثم التعبير عنها بوساطة عناصر الشكل المرئي.

في المعالجة الفنية يكمن دور المخرج، في قيادة كل عناصر العمل الفني بدأية من عملية تحويل السيناريو الى أداء حركي، وتقديم وتوضيح الأفكار والمعاني والأهداف في العمل السينماتوغرافي، وتتمثل المعالجة بـ (الكيفية والخيار الذي يسلكه المخرج، في تحويل الصور الذهنية إلى صور حسية، على وفق مفردات اللغة الصورية، بالاعتماد على مرجعيات المخرج المعرفية والبيئية والثقافية). (صبري، ٢٠٠٤، ص٧) (The Sabri, 2004, p7) وان المعالجات الفنية والتقنية التي يلجا اليها المخرج لإيجاد حلول اخراجية، هو ما يميز مخرج عن اخر في رؤاه واسلوبه، وذلك لان الموضوعات تبرز في كيفيات تتأولها وطرحها هو ما يعطي الاهمية في الوسيط السينماتوغرافي، والرؤية تعني ان يكون الفنان ذات تخيل واسع وذات دراية، وان الخبرات التي تراكمت في مخيلته، تكون خزينه المعرفي التي يستعين به، عندما يتبني أي عمل فني، فتتجلى الأفكار والآراء امامه ليختار أفضلها، ويتخيل كيف سيكون المنتج النهائي، كما ان الخيال يساعد المخرج في تقديم رؤية جديدة للعمل السينماتوغرافي، لأنّ المخرج يسعى الى تقديم الفكرة أو الموضوع، ضمن دلالات فكرية معينه تهدف الى إيضاح الأحداث بطريقة غير مباشرة مثل تأجيل تفسير الأحداث من خلال الاسترجاع في وقت لاحق كي يتمكن المتلقي من ان يفهمها و يتمتع بها ، أو اضفاء المتعة لذا صانع العمل الجاد هو (الذي يقدم عمله ليس من اجل الترفيه أو لمجرد حكأية قصة فحسب، بل لديه أفكار معينة يريد ان يقدمها، وهو يستعمل أي وسيلة أو طرق يختارها لبلوغ غأيته) (سوينسن، ١٩٦٦، ص٢٢) (Swensen, 1966, p22).

ان البحث عن معالجات فنية جديدة بأسلوب مختلف ومتنوع، يعزز عمل المخرج في العمل السينماتوغرافي، ويعتمد بشكل أساسي على لغة التعبير الصوري، التي من خلالها يتسنى للمخرج معالجته بطرق فنية مختلفة، من خلال المعالجات الفنية ومن ضمنها (Flashback) ذات الامكانات الكبيرة التي تخاطب المتلقي وصولا الى تحقيق حالة ادراك الأحداث المفقودة والمبهمة، والغرض الذي يقصده صاحب العمل في خلق تأثيرات مختلفة تسهم بشكل كبير في استغلالها بشكل فني مدروس، في تشكيل دلالة عبر الاستعمال المبدع لمفردات لغته الصورية، فضلا عن التعامل مع شتى التقنيات الاخرى المتوافرة في الأشكال الفنية، وان العمل السينماتوغرافي والمتمثل في تعدد وتنوع المعالجات الفنية والتقنية، وبفضل التفاعل

بين العلم والفن (باتت الصورة السينمائية وطروحاتها الفلسفية ... تسابق الزمن في كشوفات جمالية ومعالجات فنية جديدة) (يوسف، ٢٠٠٠، ص١٣) (Youssef,2000, p13) فالتطور التقني يسهم في تحفيز خيال الفنان على خلق تشكيلات إبداعية بشكل فني مدروس، في اظهار الأفكار والقيم والمعاني الاسترجاعية، وتسلط الأضواء عليها لتصبح جاهزة للمتلقي، وصولا الى تحقيق حالة ادراك ووعي تام للمادة المعروضة، والغرض الذي يقصده مخرج العمل، خلق تأثيرات مختلفة، تسهم بشكل كبير في استغلالها لإنتاج دلالات، عبر الاستعمال المبدع لمفردات لغته الصورية، فضلا عن التعامل مع شتى التقنيات المتوافرة، في الأشكال الفنية الأخرى، والتي اصبحت سمة اساسية في العمل السينماتوغرافي.

المبحث الثالث / تطور المعالجات الفنية في مشاهد الاسترجاع:

يتعمد المخرج أيجاد معالجات فنية مختلفة ومتنوعة في أيصال الموضوع أو الفكرة ضمن رؤيته الإبداعية باستعمال العناصر الفنية أو استعمال التقنيات الحديثة ضمن صياغات جديدة ومتغيرة ذلك لان المخرج (يبحث عن كل ما هو جديد وجيد، ليستعمله في عمله، وهنا تحتم عليه الابتعاد عن كل ما هو تقليدي أو نمطي ليخلق جو تشويقي لدى المتلقي... ويستعين بمخيلته الرائدة نحو التدقيق والتفصيل التي تبعث خصوصياته وتفرده بأعماله) (سلمان، ٢٠١٠، ص٢٢٨) (Salman, 2010, p228)، وهنالك تطور ملحوظ في عملية توظيف معالجات فنية لمشاهد الاسترجاع من اجل اغناء الشكل بتنوعات اشتغاليه تجذب المتلقي الى التشكيل الموظف، بصياغة فنية مقترنة بوحدة الأسلوب والتناسق، على وفق رؤية إبداعية، من خلال التقنيات الحديثة التي أصبح اشتغالها يشكل ضرورة أساسية في فن الفيلم والمسلسلات لأنه يمتاز بقدرة انتاجية في بناء صورة تمتاز بالتعبير، ونظراً للتطور الهائل والتنوع في مجال برمجيات الحاسوب، قام الباحثان برصد أنواع مشاهد الاسترجاع التي تعمل مع حركة وتدفق السرد الصوري لإيصال المعاني من خلال التقنيات لرقمية:

١- **الكاميرات الرقمية:** تحتوي الكاميرات الرقمية على قائمة محتويات متنوعة يمكن توظيفها في مشاهد الاسترجاع لتسليط الضوء على موقف من المواقف، ومنها الفلاتر اللونية المتنوعة التي تسهم بتغيير اللون في عموم أطار الصورة، فضلا عن فلاتر تصفية عيوب الوجه، والتي يمكن استعمالها في المشاهد الى تستوجب الرجوع الى زمن ماض، فعند الرجوع بالتأكيد تستوجب عمل تغيرات في الوجه والماكياج والإكسسوار لتبرير زمان الاسترجاع فضلا عن المحتويات

المتنوعة من (سرعة الشتر_ ISO_المؤثرات الداخلية_ التلاعب بالإضاءة واللون).

٢- **المونتاج الرقمي:** يؤدي المونتاج دوراً فاعلاً في البناء السردي للعمل الدرامي، لما يحمله من وظائف تعبيرية وجمالية، تمنح الحدث الدرامي عمقاً دلالياً، فبوساطة المونتاج يتم تدفق مشاهد الاسترجاع من خلال قطع التسلسل الزمكاني للأحداث ثم استرجاع وقائع جريمة حدثت في وقت مضى، اذ تحتوي برمجيات المونتاج الرقمي على وسائل انتقال جديدة ومتنوعة تساعد المخرج في توظيفها للانتقال لمشاهد الاسترجاع لتكون ملائمة للهدف المنشود، لتجنب التكرار والملل في توظيف وسائل الانتقال الكلاسيكية، فضلا عن الإمكانيات الكبيرة التي تقدمها هذه البرمجيات لمشاهد الاسترجاع ومنها:

أ- **تسريع زمن الحركة:** تسهم في سرد حادث طويلة قد وقعت في زمن ماضي بصورة سريعة (خلق أيقاع سريع يصب في المعنى الدرامي) (راف ستيفتسون، ١٩٩٣، ص١١٦) (Ralph Stevitson, 1993, p116).

ب-**ابطاء زمن الحركة:** من خلال المونتاج الرقمي يمكن لنا ابطائها بحسب متطلبات الحدث، والتي تعطي إحساس بالترقب والتركيز.

ت-**أيقاف الحركة:** أيقاف لحظة مميزة ومؤثرة تستذكرها الشخصية وأحيانا تستعمل للانتقال بين الأزمنة.

ث-**عكس الحركة:** يتحرك الموضوع عكس الحركة الطبيعية الفيزيائية للأشياء مثال (**promotion**) (المسلسل العراقية لخة)، قام المخرج احمد البشير بتوظيفها لتكون مقدمة غير مألوفة فضلا عن تطابق الحوار مع الصورة للاستذكار.

ج- **الثيمات والمؤثرات اللونية:** ان لكل مشهد (ثيمة لونية معينة تميزه عن باقي المشاهد وعند ادخال ثيمة جديدة تعمل على استحواذ انتباه المتلقي) (محمد سمير، ٢٠١٦، ص٥٠) (mohammed samir, 2016, p50)، فمثلا توظيف الأسود والأبيض في نسق المشاهد الملونة مباشرة تحيل المتلق الى زمن ماضي من خلال التبأينات أيضا والمؤثرات اللونية اذ تحتوي برمجيات المونتاج على عشرات المؤثرات اللونية والضوئية التي يمكن توظيفها بصيغة درامية، لإنتاج معنى تعبيري ذات قيمة درامية.

الصوت الرقمي: أحد العناصر المهمة في أيصال المعاني والدلالات الفكرية والنفسية، وان تطور الصوت بكل اجزائه (حوار، موسيقى، مؤثرات) ادى الى تعزيز القيمة الدرامية، فمثلا الصوت في المشهد الاسترجاعي يكون مغايراً على النسق

العـام للصـوت لتحقيـق الانسـجام مـع طبيعـة المشـهد، اذ يمكـن تغييـر مسـتويات الصـوت والتلاعـب فيهـا واضـافة المـؤثرات والموسـيقى الرقميـة المتنوعـة، فالصـوت الرقمـي يمتلـك (قـوة تعبيريـة كبيـرة ومرونـة هائلـة فـي انتـاج الصـوت المناسـب والمتحقـق مـع طبيعـة الصـورة المنتجـة سـواء الواقعيـة أو الخياليـة ... أو انتـاج اصـوات تماثـل اصـوات الانسـان الالـي) (البيضـاني، ٢٠١١، ص٥٩-٦٠) (Al-Baidani, 2011, p59-60) فالمشـهد الاسـترجاعي غالبـاً مـا يرافقـه تغييـرات نبـرة الحـوار ومسـتوى الصـوت إذ (تملـي لغـة السـينما بـأن التغييـر المفـاجئ فـي التسـجيل الصـوتي يعنـي أيضـاً تغييـراً فـي الزمـان والمكـان) (غاسـكل ، ٢٠٠٧، ص١١٥) (Gaskell, 2007, p115)، لان للحـوار السـردي دور فـي اغنـاء المشـهد الاسـترجاعي عنـد (سـرد)، احـداث تنتمـي الـى الماضـي، أو سـرد قصـة فرعيـة، فـي الـزمن الماضـي القريـب، ومشـاهد flashback اشـبه بعـالم الـوهم أو المتخيـل فمـن الضـروري التعامـل مـع المجـرى الصـوتي بصـورة غيـر مألوفـة لتعزيـز التعبيـر الـدرامي لمشـهد الاسـترجاع، والمـؤثر:(Fade in) يتمثـل فـي اتسـاع مسـتوى الصـوت وتلاشـيه تـدريجاً، أو تقليلـه تـدريجاً (Fade out): كمـا يتمثـل بتغييـر كامـل فـي مسـتوى الصـوت، عـن طريـق زيـادة أو تقليـل حجـم الصـوت، وحققـت المـؤثرات الرقميـة الصـوتية حالـة مـن الابـداع فـي انتـاج وتوليـد اشـكال سـمعية مختلفـة تتميـز بنقـاء المـادة الصـوتية لإعطـاء الواقعيـة، فهـي (تمتلـك القـدرة علـى انتـاج عـدد هائـل مـن المـؤثرات الصـوتية، داخـل البرمجيـات ابتـداء مـن تقليـد الأصـوات الطبيعيـة... الـى اصـوات خلـق مـؤثرات جديـدة، لـم يكـن لهـا وجـود مـن قبـل) (البيضـاني، ٢٠١١، ص٦١-٦٢) (Al-Baidani, 2011, p62-61) إذا أسـهم الصـوت الرقمـي فـي خلـق وتوليـد الأصـوات المتنوعـة والمـؤثرات الصوتية والموسيقى الطبيعية والاصطناعية.

٣- **الإضـاءة واللـون الرقمـي:** تسـتعمل دلالات الإضـاءة واللـون فـي تقـديم المشـهد الاسـترجاعي بصـورة جذابـة، لمـا تحملـه مـن قـدرة تعبيريـة عاليـة للجـو العـام للمشـهد الاسـترجاعي والتـي تتمحـور فـي كيفيـة الحصـول علـى التـأثير النفسـي المطلـوب، الايحـاء بالزمـان، حيـث تمنحنـا شـدة ودرجـة الإضـاءة واللـون، تمتلـك مـديات دلاليـة تعمـل علـى توصـيل المضـامين لخدمـة المعنـى، والإضـاءة و(اللـون الرقمـي فـي الأفـلام و المسلسـلات سـاعد علـى تميـز هـذه الأعمـال مـن خـلال القـراءة الأوليـة البصـرية للشـكل الفنـي، لأنهـا حافلـة برونـق التـدرجات اللونيـة والوضـوح وقـد يحلـق المشـاهد بـالنظر إلـى هـذا الرونـق فتسـتحوذ علـى حواسـة وتجبـره علـى المشـاهدة لأن نتـذوقها نفسـيا وجماليـا منـذ اللحظـات الأولـى) (محمد سـمير، ٢٠١٦، ص112)

(mohammed samir, 2016, p112) لمشاهد الاسترجاع لاحتوائها على تدرجات لونية تصل الى ملايين التدرجات مغايرة عن نسق الفيلم، تنقل احاسيس ومزاج المتلقي وتحوله من حال الى اخر.

ان جميع هذه التطورات التقنية والفنية الغاية منها، أيصال دلالات معينة الى المتلقي لمشهد الاسترجاع، وجعله أكثر تبريرا، من خلال تنوعات الانتقال المختلفة والأجواء المحيطة ليكون ذات قيمة جمالية لشد المتلقي، لان هذا المشهد ذات أهمية بالغة يقع على عاتقه فك الشفرات المبهمة، وإيصال الأفكار والمضامين للمتلقي، وان لكل فنان طريقته الخاصة في توظيف هذه التقنيات لإيصال الأفكار التي تنبض في خطابه الابداعي، فيبدع في تشكيلها وصياغتها لينتج معنى جمالياً، من خلال طرح اشتغال فكري وفني جديد ومتميزً في المشهد الاسترجاعي، فمثلا يتم الاسترجاع احياناً من خلال الأجهزة والمعدات المتطورة (شاشة عرض تلفاز حاسوب أو هاتف جوال أو رسائل sms أو من خلال جهاز تسجيل كاميرات المراقبة) كما ظهر المشهد الاسترجاعي في فيلم (اعادة تشغيل) للمخرج ميشيل نيكلس، تم تسجيل احداث الجريمة بوساطة كاميرا الهاتف من وجهة نظر الشخصية، وعند استذكار الأحداث تم عرضها عن طريق الهاتف، هذه التطورات في المعالجات قد تسهم في خلق التأثيرات والايحاءات المناسبة والمعبرة ضمن مجريات المشهد الاسترجاعي ليتضمن دلالات زمنية ترتبط بحقيقة العناصر التي تشكل بنية الزمن الماضي في العمل السينماتوغرافي وما يمكن ان يضيفه المخرج من التطورات التكنلوجية للتقنيات الرقمية قد (ترتبط بالغايات وهذه الغايات هي التي تحدد الاستعمال المنشود وراء التطور) (زكي، ٢٠١٦، ص٥٠) (Zaki, 2000, p22) وهذا ما حفز صانعي الأعمال الفنية الى التنوع، والبحث عن المعالجات الفنية التي ترتبط بالمستوى التقني والابتكار، ضمن مضمار تطور الشكل الإبداعي، في طريقة تقديم المشهد الاسترجاعي، وبذلك اعتمد الباحثان، تجسد تطور المعالجات الفنية لمشاهد الاسترجاع.

مؤشرات الإطار النظري

١- توظيف التقنيات الرقمية ينتج عنها اشكالاً جديدة من المعالجات الفنية لمشاهد الاسترجاع.

٢- التشكيل الدلالي لعناصر الوسيط السينماتوغرافي يمنح المشهد الاسترجاعي اثراء فكريا في معالجته الفنية.

٣- تنوع المعالجات الفنية للمشهد الاسترجاعي بتنوع الصياغة في التقديم من حيث الأسلوب والوسيلة.

الدراسات السابقة

لم يجد الباحثان دراسات سابقة تناولت موضوع تطور المعالجات الفنية لمشاهد الاسترجاع للأعمال السينماتوغرافية، على الرّغم من وجود دراسة تناولت الاسترجاع والتداعي في الدراما التلفزيونية، الا انها لا تتماثل مع طبيعة هذا البحث من حيث العنوان والمشكلة والهدف والعينة.

إجراءات البحث:

أولا: منهج البحث: أعتمد الباحثان في كتابة البحث على المنهج الوصفي التحليلي، كونه يمثل أنسب المناهج التي تتلاءم مع طبيعة وأهداف البحث.

ثانيا: مجتمع البحث: يتمثل مجتمع البحث في المسلسلات التي تبنى على المعالجات الاسترجاعية في الفن السينمائي والتلفزيوني وبالنظر لسعة مجتمع البحث ضمن الحد الزماني للبحث ٢٠١٠، حددت الباحثان عينة قصدية تدرس من خلالها تطور المعالجات الفنية الاسترجاعية flashback في الوسيط السينماتوغرافي.

ثالثا: عينة البحث: اختار الباحثان عينة قصدية لكونها أكثر ملائمة مع طبيعة موضوعة البحث، متمثلة بمسلسل (Ezel) للمخرج التركي (Uluç Bayraktar)

رابعا: أداة البحث: يعتمد الباحثان على ما ورد من مؤشرات الإطار النظري بوصفها أداة للتحليل، عبر وحدة التحليل اللقطة والمشهد.

(تحليل العينة)

المؤشر الأول: توظيف التقنيات الرقمية ينتج عنها اشكالاً جديدة من المعالجات الفنية لمشاهد الاسترجاع.

استعمل مؤثر الحركة البطيئة (Slow motive) بالتلاعب في حركة السرعة (الحلقة٥٩) في مشهد استرجاعي لشخصية سلمى عند اتمام مراسيم الزواج، من كنان مرتدية بدلة العرس وهي تغني وبعد انتهاء الغناء، تتقدم باتجاه رامز وبحركة بطيئة لجسدها وشعرها بالقرب من رامز، وهو ينظر اليها والتي تحققت بالحركة البطيئة. واستعمل مؤثر أيقاف الحركة (Freeze motion) لإعطاء تأثير يثير الانتباه الى لحظة أو موقف مميز حدث في الزمن الماضي، (الحلقة ٧٠) في مشهد استرجاعي يأخذ جنكيز تقرير يثبت ان جان ليس ابنه، لتثير الانتباه الى لحظة مؤثرة وحاسمة، بدا تأثير هذا المؤثر رافقه صمت تجلى بشخصية جنكيز،

مع ضربة موسيقية ثم بعد ذلك يحرق الأوراق، انّ الاستعمال المفاجئ يعبر عن توقف الشعور بالأبوة.

وادى استعمال الحركة السريعة (Speed motive) وظيفة عبرت عن المغزى الدرامي للمشهد الارتجاعي، ضمن مرونة اتاحتها التقنية الرقمية، من حيث امتلاكها خصوصية تغيير واقع الحركة وسرعتها، ضمن معطيات الصورة، (الحلقة ٥٧) في مشهد استرجاعي لشخصية لرامز، يستذكر فيه كنان في المستشفى بعد ضربه بالسكين اذ نشاهد استعمال الحركة السريعة عند دخول كنان صالة العمليات وتجمع الاطباء والممرضين حوله لأجراء عملية اذ نشاهد الحركة السريعة للشخصيات لتظهر كأنها تتصرف بشكل (ميكانيكي) وعند انتهاء العملية ينتهي تأثير هذا المؤثر مع خروج الطبيب من صالة العمليات فيقول "جاوزنا مرحلة الخطر اخوك نجى " اذ نشاهد الأحداث بالحركة الطبيعية، كأن كل شيء سيعود الى حالته الطبيعية في نهاية الأمر–أي انّه في نهاية الأمر سوف يشفى.

واستعملت الحركة العكسية (Reversal opezet) (الحلقة ٢٠) في مشهد استرجاعي من قبل ازاد تستذكر فيه طريقة ملاحقتها لمحاولة قتلها، استعرض المشهد الاسترجاعي عن طريق الكاميرا الفديوية الرقمية وبحركة عكسية وكان الزمن يتراجع الى الوراء في نظرات عابرة للأحداث ومن ثم فان مؤثر التقنية الرقمية للحركة السريعة والعكسية هو مؤثر الكاميرا playback.

وتجلى استعمال المؤثر اللوني (color corrector) في خلق أو انتاج تشكيلات لونية جديدة مرتبطاً بالصياغة اللونية فضلاً عن توكيد حالة التباين بين الماضي والحاضر عن طريق التلاعب بالألوان ضمن معطيات صورة المشهد الاسترجاعي، إذ حقق استعمال مؤثر الأسود والأبيض (Black and white) في المشهد الاسترجاعي للتباين بين زمن المشاهد، إذ تم اعتماد اللونين الاسود والابيض للإيحاء بأجواء الماضي، في مقابل استعمال الألوان في مشاهد الزمن الحاضر، مؤثر الأسود والأبيض تم الاعتماد عليها في جميع مشاهد الاسترجاعات الخاصة بكنان وسلمى ورامز والتي حدثت في المدة ١٩٧٠–١٩٩٧، (الحلقة٤٢) في مشهد ارتجاعي للشخصية رامز اذ وظف المشهد بالمؤثر اللوني الأسود والأبيض للإيحاء بان المشهد في فعل التذكر.

واستعمال المؤثر (RGB color correction) في خلق نوع من السيادة اللونية للمشهد الاسترجاعي تدعم التعبير الدرامي اعتماداً على الموضوع وطبيعة اللون الطاغي واستخدم هذا المؤثر في مشاهد السجن .(الحلقة٣) في مشهد

استرجاعي للشخصية رامز في احتراق السجن اذ نشاهد في السجن مشاجرة بين الحراس والمساجين ولوقف التمرد اشعلت النار و بدأت ضرب اطلاق النار ليأتي الحارس بيده سكين ليشوه وجه عمر بينما بقية المساجين البعض يحترق والاخر يهرب في حين يستمر الحارس بتعذيب عمر وتشوية وجهه بالسكين حتى يسقط عمر على الارض وهو مشوه الوجه والخاتم بيده.

واستخدم مؤثر (Level color) عن طريق التحكم بلون معين وتميزه من بقية الوان المشهد الاسترجاعي، معبراً عن معنى خاص، (الحلقة١) في مشهد استرجاعي لعمر وهو راجع من العسكرية والده وامه واخوه ينتظرونه في المحطة ينزل عمر من القطار وهو يقول "رجع عمر من العسكرية علشان يبلش حياته " اذ نشاهد لون صورة المشهد الاسترجاعي بلون سائد واحد باستثناء اللون المتمركز في ملبس عمر العسكري الزيتوني.

واستخدم المؤثر الانتقالي الوميض (Dip to white) في مقدمة ونهاية المشهد الاسترجاعي للإشارة الانتقالية الى مستوى زمني آخر، فضلاً عن اهميته في تحديد وتمييز مشاهد الاسترجاع المتداخل أو الاسترجاع المركب والأشكال الاخرى؛ لان الومضة اعدت المنبه التي تميز بين الماضي والحاضر أو بين مشهد استرجاعي واخر، (الحلقة ٦٥) نشاهد استعمال الومضة للتمييز بين مشاهد استرجاعية متتالية لأحداث مقتل اخت توفيق.

والقدرة التي امتلكتها التقنية الرقمية الصوتية في تغيير الشكل الصوتي والمؤثرات التي تحتويها، التي منحت المشهد الاسترجاعي تغيير الشكل الصوتي للحوار بالتحكم في رفع مستوى الحوار عزز من القيمة التعبيرية للموقف الدرامي (الحلقة ٧١) في مشهد استرجاعي حواري عمر يستذكر فيه كلمات رامز عندما كانا في السجن.

المؤشر الثاني: التشكيل الدلالي لعناصر الوسيط السينماتوغرافي يمنح المشهد الاسترجاعي اثراءً فكريا في معالجته الفنية.

ووظفت دلالات الإضاءة واللون للإيحاء بالجو العام للمشهد الاسترجاعي تسهم في تعميق المعنى، وغالباً ما ترتبط بمأساوية. واستعملت في جميع المشاهد الاسترجاعية للسجن، الإضاءة ذات مفتاح واطئ وفيها ظلال تناسب توزيعها، مانحة مديات دلالية عملت على توصيل المعنى المرتبط بالجو العام للمشهد، في(الحلقة٣) نشاهد كل من أيزيل وعلي في الممر يتجهان الى غرفة عايشة تنطفا الكهرباء يتضايق أيزيل ويقول حاضر.

-أيزيل "اني اتضايق من الاماكن المغلقة والمعتمة"

مشهد استرجاعي

أيزيل في السجن اضاءة مظلمة يأتي الحارس باتجاه عمر ويلقنه بالضرب محأولا معرفة أين خبأ المصاري، في هذا المشهد ارتبطت الإضاءة بالموقف التراجيدي مضيفا طابعاً كئيباً كما أنّها اعدت حلقة وصل بين الحاضر والماضي.

وحقق المونتاج انتقالاً الى الزمن الماضي عبر معأيير جديدة عملت على الايحاء بالمعاني ضمن ابعاد دلالية لمجموعة من اللقطات بالاعتماد على الجانب الفكري.(الحلقة٢) في مشهد استرجاعي شخصية عايشة عند تواجدها في مع والدها واختها المريضة، اذ نشاهد عيشة واختها باهار وهما في عمر الطفولة .

-عايشة: "شو بابا نامت بهار "

-بهار: "كح كح"

-عايشة " اختي بهار لازم يشوفها طبيب "

-والد عايشة :"أي بس وين المصاري".

ان ترابط اللقطات والمشاهد اخذ شكلاً جديداً في انتاج معنى ذي مضمون فكري، تم فيه بناء المعنى عند ربطه بسياق الأحداث المسرودة لنستدل بان المشهد استذكاري، من خلال الفرق بين المراحل العمرية (الطفولة –الماضي، الشباب – الحاضر) وكذلك تم التعرف على شخصية بهار المريضة منذ الطفولة وحرص اختها عيشة ان تتحسن صحتها بالحصول على المصاري .

واستعملت اشكال الصوت في انتاج المعنى الدلالي للمشهد الاسترجاعي في طريقة توظيفه، فالصوت من خارج الكادر يحمل مدلولات ايحائية تتعلق بالحدث ليكون الشارح لأحداث المشهد الارتجاعي، (الحلقة ٣) في مشهد استرجاعي أيزيل وهو جالس في حديقة المشفى يستذكر فيه قصته وخيانة اصدقائه لصوت من خارج الكادر وبمستوى مرتفع مع استعمال مؤثر الصدى:

" من زمان كان واحد اسمه علي

جنكيز وعلي من اعز رفقاته

وحب وحدة اسمها عيشة بس هنه الثلاث خانوه

ضحكوا عليه واخذوا عيلتو ومالو

وحتى حياته اخذوا منه كل شيء ".

ان دخول الصوت من خارج الكادر حمل المزيد من الدلالات لأحداث ماضية بما يحقق أيصال معلومات لشرح وفهم احداث تتعلق بشعور أيزيل بالخيانة ومن ثم عبرت عن المضمون الرئيسي للعمل وإيصال الفكرة.

وللحوار السردي دور في اغناء المشهد الاسترجاعي وذلك بسرد أحداث تنتمي الى الزمن الماضي في(الحلقة ٢٥) في مشهد استرجاعي لشخصية عايشة من اثناء استدعائها في المحكمة تقول عيشة:

عايشة: "جنكيز في تللك الليلة كان معي
كنا في البيت
كنا طالعين ثاني يوم سياحة
في تلك الليلة طبخت
واتعشينا سوى
جنكيز بعد العشى قال عندوا شغلة ساعة(١١)
طلع بسيارته، بعد ساعتين
رجع جنكيز للبيت
وكان مكتسي بالدماء
وقال لا تخبري حدى"

والموسيقى (الاغنية) أغنت معنى صورة المشهد الاسترجاعي ومنحته بعداً عاطفياً ومن ثم عبرت عن المضمون الرئيس للعمل وإيصال الفكرة بوصفها وسيلة انتقال وحنين الى الماضي. (الحلقة ٥٨) نشاهد رامز جالسا لوحدة أمام المدخنة بعد موت سلمى وفي يديه الدماء يستمع الى اغاني سلمى (صوت من خارج الكادر) ليحيله الى مشهد استرجاعي اذ نشاهد سلمى تغني في صالة القمار وبأبهى صورة ورامز ينظر اليها ومتحمس لها بالفوز وان تحطم الرقم القياسي. فالموسيقى اكتسبت معنى منحت من خلاله المشاعر المرتبطة بالتذكر احساساً عاطفياً وساعدت على توصيل فكرة تحمل في طياتها ذكريات خاصة. واستعملت الموسيقى بوصفها وسيلة انتقال وحنين الى الماضي اذ حمل شريط الصوت للأغنية استرجاع الشخصية لذكريات خاصة تجاه مواقف عاطفية محققا متعة جمالية الغناء.

المؤشر الثالث: تنوع المعالجات الفنية للمشهد الاسترجاعي بتنوع الصياغة في التقديم من حيث الأسلوب والوسيلة.

قدم العمل تنوعاً في الصياغات في تقديم المشهد الاسترجاعي ضمن رؤية ابداعية في تقديم أشكال مختلفة من المعالجة الفنية:

الاسترجاع (الصوري –الصوتي): (الحلقة ٥٢) في مشهد استرجاعي لشخصية كنان عندما اعلم شخصية قيار بانه سيتم القضاء عليه نتيجة خيانته وتخليه عنه. اذ نشاهد اتباع كنان ممسكين بقيار بشكل مهين والاخير يبدي بكلماته ويقول:

–قيار :"لازم تسمعني للمرة الاخيرة

جنكيز وعايشة رح يقضوا عليك

رح بتكون اخرتك على أيديهم

عايشة عم تسمعني "

ان تجاور الصورة مع الصوت أنتج مستوى جديد من الصياغة أرتبط بامكانية التعبير عن الموضوع الاسترجاعي، واستعمل الاسترجاع (الصوري)، في (الحلقة ١٧) عند تواجد عمر في السجن في يديه الخاتم، يستذكر عمر في مشهد استرجاعي صوري إذ نشاهد عمر يصعد السلم يطرق باب عايشة تخرج عايشة وتحضنه ويمارسان الحب في حين يرافقه الصورة في الماضي صوت أيزيل في الحاضر ويقول: "بدي كيف أعرف الحقيقة من عمر جنكيز عايشة "، إنّ الصوت في الحاضر استمد مصدره من الصورة في الماضي ارتبطت في امكانية التعبير عن مضمون المشهد الاسترجاعي. واستعمل الاسترجاع (الصوتي): (الحلقة٣٠) في المشهد نشاهد أيزيل في الحاضر يعترف الى صديقه علي بانه عمر الذي ساعده في الحصول على العمل مستذكرا كلماته في التوصية لتشغيل علي.

–أيزيل "انا اعرف هذا الزلمة كتير، هذا رفيقي

يعرف معنى الصداقة

قلت له اسمة علي كماشة

كل من يحكي على رفاقه

يسحب لسانه بالكماشة

علي أكثر واحد اثق بيه بالعالم

علي أكثر واحد يناسب للشغل معكم"

امتلك الصوت القادم من الماضي على خلق صورة ذهنية للأحداث الماضية مشكلا مستويات اضافية لمعنى الصداقة ضمن إطار احداث الصورة الحديثة، واستخدم الاسترجاع الحواري (السردي): (الحلقة٣٥) في مشهد سردي لشخصية أيزيل بعد خروجه من السجن، نشاهد أيزيل في السيارة يسرد حكأيته التي امتدت لسنوات تعود الى الماضي في تصور ذهني وهو يقول:

"أنا جأي من مكان بعيد ولسه في طريق طويل

عمر كان عنده رفيق دايما يساعده أسمه علي
عمر عنده رفيق غير على أسمه جنكيز
كان لعمر بنت أحبها أسمها عايشة
عمر مشكلته يثق بسرعة
لو كنت أقدر أرجع الماضي لقلت
كل خيانة أولها بيكون حب "

في حين تنوعت وسائل تقديم المشهد الاسترجاعي باستعمال الاجهزة الحديثة ضمن اشكال عدة.

الصور الفوتوغرافية: (الحلقة ٩) في مشهد استرجاعي لشخصية باهار تستذكر فيها طفولتها مع عايشة، نشاهد مجموعة الصور الفوتوغرافية في البوم الصور من مرحلة الطفولة ومرحلة الشباب وبشكل متواصل على وكأنه شريط لسلسلة من الصور لإيصال معنى عن طريق أدراك العلاقة لما قبل وبعد في أطار فكري.

وفي (الحلقة ٦٩) في مشهد انتظار عايشه لايزيل للعيش بشكل جديد بعد ان ادركت انه عمر حبيبها السابق وبعد مسامحة أيزيل لها، نشاهد عايشة جالسة بقرب الشاطيء تنتظر أيزيل وبلهفة ان ترى أيزيل وفي يدها البوم الصور تسترد ذكرياتها مع عمر من خلال عرض الصور الفوتوغرافية وبشكل متواصل، شريط يقود المشاهد من صورة الى اخرى لأدراك العلاقة التي تربط بين عايشة وايزيل.

شاشة الكاميرا الفيديوية الرقمية: (الحلقة٧١) في مشهد استرجاعي عن طريق الكاميرا الفديوية اعتراف عايشة باسم القاتل اذ نشاهد عايشة مستلقية على السرير في المشفى وهي تقول:

"الي عمل فيني هيك هو جوزي السابق جنكيز
اتي على البيت بالأول اغتصبني
ورجع مرة تانية وطعنني بالسكين
أيزيل ما الو علاقة جنكيز من فعلها".

شاشة الحاسوب: (٢٤) في مشهد الرجوع الى الماضي استعمال أيزيل تصفح النيت، نشاهد عن طريق شاشة الحاسوب مجموعة من الصور لشخصية عيشة وهي متالقة وبأبهى الملابس وفي اطلالات جميلة في ذكرى مراسيم الزواج بجنكيز، ان الاستعمال المبدع للتقنيات الحديثة وبطرح فكري وفني متميز وبأسلوب جديد اعطى المشهد شكلا جديدا ومتنوع في معالجة الاسترجاع .

الهاتف النقال: استعمال لسرد احداث جرت في الزمن الماضي (الحلقة٦) في مشهد استرجاعي ريهام مع أيزيل ضمن رسائل نصية نشاهد في الرسالة "اتى علي وبحث في المكتب ثم فتح الحاسوب حتى دخل الملف الشخصي الخاص بوجود ارشيف تطلع على الارشيف ثم خرج " ان التطور الهائل للتقنيات واختلاف اساليب تقديم السرد منح المشهد التنوع وما يضفيه من جديد في تقديم الحدث.

الرسائل المكتوبة:(الحلقة ٩) في مشهد استرجاعي تم الأنتقال الى أحداث في الزمن الماضي عن طريق رسالة كتبها أيزيل لا خوه مجد يقرأها مجد وبصوت عمر من خارج الكادر

" أخي الغالي لم أنسى وعدي

أنى لم افعلها لكن فعلها اصدقائي جنكيز وعلي وعايشة

ان تتذكر أنى لم افعلها ستظهر الحقيقة وسنعود كما كنا ".

وفي (الحلقة ٧١) في مشهد استرجاعي تم التعرف على أحداث حصلت في الزمن الماضي عن طريق خبر نشر في التلفاز "تم القبض الصباح على ازيل تهمة الاعتداء بسكين القوى الامنية المختصة تحتفظ الشرطة على هوية الشخص المعتدى عليها ".

(النتائج)

١- تجلى تطور المعالجات الفنية للمشهد الاسترجاعي نتيجة التغيرات التي حققها المستوى الشكلي للصورة

٢- التوظيف (التقني – الدلالي) أغنى الأمكانيات التعبيرية للمشهد الاسترجاعي فكريا.

٣- أبرز توظيف التقنيات الحديثة في صياغة المشهد الاسترجاعي عنصر المفاجأة والتشويق.

٤- استخدم التعاضد التقني الفني بوصفها وسيلة للانتقال بين الازمنة.

(الاستنتاجات)

١- ارتبط تطور معالجة مشاهد الاسترجاع بالتطور التكنولوجي التقني، وببراعة الفنان في انتاج شكل جديدة.

٢- تشكيل المعاني على المستوى الدلالي اسهم في دعم المضمون الفكري للمشهد الاسترجاعي

٣- التنوع في صياغة تقديم أحداث الزمن الماضي حقق متعة التشويق.

(قائمة المصادر)

١. البيضاني، حكمت، جماليات وتقنيات الصوت، القاهرة، دراسات سينمائية، ٢٠١١.

٢. جبران مسعود، المعجم الرائد، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ١٩٩٢.

٣. جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، ت، محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ١٩٩٧.

٤. الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دار الرسالة .الكويت، ١٩٨٢.

٥. رالف ستيفتسون، وجان دوبري، السينما فناً، ت، خالد حداد دمشق، منشورات وزارة الثقافة– المؤسسة العامة سينما، ١٩٩٣.

٦. رينيه ويليك، مفاهيم نقدية مفهوم التطور في التاريخ الادبي، ت، محمد عصفور، عالم المعرفة، ١٩٩٠.

٧. زكي الجابر، الية تطور تكنلوجيا الاتصال، مجلة الاذاعات العربية (اتحاد اذاعات الدول العربية، ٢٠٠٠.

٨. سلمان، عبد الباسط، التصوير الصحفي– تلفزيون، فوتوغراف، سينما القاهرة، الدار الثقافية للنشر، ٢٠١٠.

٩. سوينسن، ارثر، التاليف للتلفزيون، تر: اسماعيل ارسلان، القاهرة، الدار المصرية للتاليف والترجمة، ١٩٦٦.

١٠. صبري، وئام صبري، انعكاسات الفكر الغربي في المعالجات الإخراجية للأغنية التلفزيونية العربية، رسالة ماجستير غ.م.(جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤).

١١. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ط١، بيروت دار الكتاب اللبناني، ١٩٧١.

١٢. علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، المكتبة الجامعية.

١٣. عمر، احمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد٣، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٨.

١٤. العناني، حنان عبد الحميد، علم النفس التربوي، ط٣، دار الصفاء للنشر والطباعة والتوزيع.

١٥. غاسكل، صنع افلام هوليود الخاصة بك، بيروت، الدار العربية للعلوم –ناشرون، ط، ٢٠٠٧.

١٦. محمد سمير محمد، الاثراء الجمالي والدرامي لبرامج التصحيح اللوني الرقمي في الوسيط السينماتوغرافي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، غ.م، ٢٠١٦.

١٧. مرسي، احمد كامل، مجدي وهبه، معجم الفن السينمائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣.

١٨. المهندس، (حسين حلمي)، دراما الشاشة، ج١، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتب، ١٩٨٩.

١٩. هوارد لوسون، جون هوارد لوسون، السينما العملية الابداعية، ت، علي ضياء الدين، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٢.

٢٠. يوسف، عقيل مهدي، جاذبية الصورة السينمائية، طرابلس دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٠، ص١٣.

21. Websters ,New World Dictionarw of American Language,College Education,The World Publishi ,Seventh,1960.

(References)

1.Al-Baidani, Hikmat, Aesthetics and Sound Technologies, Cairo, Cinematic Studies, 2011.

2. Gibran Masoud, The Pioneering Lexicon, 7th edition, Dar Al-Alam For Millions, Beirut, Lebanon, 1992.

3. Gennett, Gerard, The Story of the Story, T., Mu'tasim, The General Authority of Al-Amiriya Printing Press, 1997.

4. Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr, Mukhtar Al-Sahah, Dar Al-Risala, Kuwait, 1982.

5. Ralph Stevitson, Jean Dupree, Cinema, Art, T, Khaled Haddad, Damascus, Publications of the Ministry of Culture - Public Institution Cinema, 1993.

6. Rene Willik, Critical Concepts The Concept of Evolution in Literary History, T, Muhammad Asfour, The World of Knowledge, 1990.

7. Zaki Al-Jaber, "The Mechanism for the Development of Communication Technology," Arab Broadcasting Magazine (Union of Arab States Broadcasting, 2000).

8. Salman, Abdel Basset, Photojournalism - Television, Photography, Cairo Cinema, Cultural Publishing House, 2010.

9. Swensen, Arthur, Writer for Television, Ter: Ismail Arslan, Cairo, Egyptian House of Authoring and Translation, 1966.

10. Sabry, Harmony Sabry, Reflections of Western Thought in Directive Treatments of the Arabic TV Song, MA Thesis M.G. (Baghdad University, College of Fine Arts, 2004).

11. Saliba, Jamil, The Philosophical Lexicon, 1st Floor, Beirut Lebanese Book House, 1971.

12. Alloush, Saeed, Glossary of Contemporary Literary Terms, Casablanca, University Library.

13. Omar, Ahmad Mukhtar, A Dictionary of Contemporary Arabic Language, Volume 3, Cairo, The World of Books, 2008.

14. Al-Anani, Hanan Abdel Hamid, Educational Psychology, 3rd floor, Al-Safa House for Publishing, Printing and Distribution.
15. Gaskell, Making Your Own Hollywood Movies, Beirut, Arab Science House - Publishers, I, 2007.
16. Muhammad Samir Muhammad, The Aesthetic and Dramatic Enrichment of Digital Color Correction Programs in Cinematography, Master Thesis, University of Baghdad, G.M., 2016.
17. Morsi, Ahmed Kamel, Magdi Wahba, Dictionary of Cinematic Art, The Egyptian General Book Authority, Cairo, 1973.
18. Almohandis, (Hussein Helmy), Screen Drama, Part 1, Egypt, The Egyptian General Authority for Books, 1989.
19. Howard Lawson, John Howard Lawson, Creative Practical Cinema, T, Ali Ziauddin, Baghdad, House of General Cultural Affairs, 2002.
20. Youssef, Aqeel Mahdi, Attractive Motion Picture, Tripoli United New Book House, 2000, p. 13.
21. Websters, New World Dictionarw of American Language, College Education, The World Publishi, Seventh, 1960.

The Development of Technical Treatments for Flashback in Cinematographic Mediator

Instructor_ Maha Faisal Ahmed
College of Dentistry _ University of Baghdad
Email: mahaalias2020@gmail.com
and:
Assistant Instructor_ Mohammed Sameer Mohammed
college of Fine Arts _ University of Diyala
Email: Alsabayaphoto2@gmail.com

Abstract:

The development cannot abandon technical-artistic creativity, and each art has its own language and its working tools by which the artist can communicate his ideas, so he can be creative in forming and formulating them within artistic treatments that contribute to enriching the visual image and the subject expressed, and it is from this idea that the research sheds light on the development Technical treatments for scenes of flashback in the cinematographic environment, which enter among the various technical treatments employed by the director, and contribute to creating appropriate and expressive influences and inspirations within the course of the flashback scene to include time indications related to the structure of time in the cinematographic work, and after the digital world entering the film and television milieu, this milieu have benefited from employing new techniques to scenes associated with flashback goals, which contributed to the diversification process at work and address various technical treatments on the level of form in the presentation of the flashback scene.

Flashback
Key words: Technical Treatment – Cinema – Television – Scene – Shot – Flashback