حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٩ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠٢١)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

جماليات توظيف التداخل والسرعة السردية في الفلم الروائي

علي صباح سلمان*
نهاد حامد ماجد**

كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد/ بغداد
Basha_312002@yahoo.com
Nehadhmed.nh@gmail.com

المستخلص

ان السينما من خلال انتاجها المتواصل شهدت تطورات على المستوى التقني للسرد مع تطورها فنياً وتقنياً وجمالياً ،وكانت هنالك الكثير من التطبيقات الفلمية والتي اعطت ملامح تحول سردي وفني لمفاهيم السرد القصصي التقليدية وواحدة من اهم التقنيات السردية التي عمل عليها المخرجون هي التداخل السردي والسرعة السردية التي تهتم بترتيب احداث الفلم ونتيجة للاختلاف والتباين ما بين زمن القصة الاصل وزمن السرد الخطاب نكون امام مفارقة زمنية وقد قسم البحث الى خمسة فصول الاول الاطار المنهجي للبحث والفصل الثاني الاطار النظري وتضمن مبحثين الاول التداخل السردي المصطلح والمفهوم و المبحث الثاني :السرعة السردية.والفصل الثالث اجراءات البحث على العينة المختارة قصدياً وهي فلم (مستر نو بدي Mr.nobody)انتاج عام ٢٠٠٩ وعرض عام ٢٠١٣ الذي يتوافق مع حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية وبعدها خرج الباحثات بنتائج عدة ابرزها النتائج :

١. كان للسرد المتداخل ابعاداً جمالية ودلالية مضافة للخطاب الفلمي من خلال التوظيف الامثل لتقنياته.
٢. اعتمد التداخل السردي في االفلم العينة على أ.التفاوت ما بين زمن القصة بتسلسلها التاريخي وزمن السرد الخطاب الذي يعتمد على نظام ظهور الاحداث فيه.
ب. تشكل التداخل السردي من خلال المستوى السردي مصحوباً بعدد مرات الارتداد والاستباق بالنسبة الى النقطة الزمنية المحددة الذي يمثل حاضر السرد.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢١.

الفصل الاول الاطار المنهجي

مشكلة البحث: تشهد السينما من خلال انتاجها المتواصل تطورات على المستوى التقني للسرد والذي يرافق تطور السينما فنياً وتقنياً وجمالياً ،فكانت هنالك الكثير من التجارب والنتاجات المبتكرة على مستوى الانتاج السردي السينمائي والتي اعطت ملامح تحول سردي وفني لمفاهيم السرد القصصي التقليدية وان كانت حذرة وذلك لاسباب عدة من بينها ما يتعلق بمتلقي الخطاب السينمائي وخشية عدم فهم وادراك لمحتوى السرد القصصي في مثل هكذا تحولات سردية ،وواحدة من اهم التقنيات السردية التي عمل عليها المخرجون هي التداخل السردي والسرعة السردية التي تهتم بترتيب احداث الفلم ونتيجة للاختلاف والتباين ما بين زمن القصة الاصل وزمن السرد الخطاب نكون امام مفارقة زمنية تكمن هنا مشكلة بحثنا الحالي بالتساؤلين الاتيين :

١:كيف توظف تقنيات السرد (التداخل السردي ،السرعة السردية) في الفلم الروائي جمالياً وما مسوغاتها؟

٢:ما جماليات توظيف التداخل والسرعة السردية في الفلم الروائي؟

اهمية البحث: تتجلى اهمية البحث من اهمية وحداثة الموضوع وهو (جماليات توظيف التداخل والسرعة السردية في الفلم الروائي) فضلاً عن فائدته للعاملين والدارسين في مجال الفن السينمائي وطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة.

هدف البحث: يهدف بحثنا الحالي الى الكشف عن (جماليات توظيف التداخل والسرعة السردية في الفلم الروائي).

حدود البحث: الحدود الموضوعية :التداخل والسرعة السردية في الفلم الروائي وجماليات توظيفها

الحدود المكانية:. في السينما العالمية (بلجيكا وكندا)

الحدود الزمانية: ٢٠١٣

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول :التداخل السردي المصطلح والمفهوم

يتفق اغلب المنظرين على ان التداخل السردي هو مظهر من مظاهر دراسة البناء الزمني للسرد، وترجع اغلب التصورات والاراء النقدية الى نشوء التداخل السردي في النصوص الحكائية بسبب التفاوت والاختلاف مابين زمن القصة وزمن الخطاب فزمن القصة هو زمن خطي يراعى فيه تسلسل الاحداث خطياً في حين يكون زمن الخطاب او السرد غير متسلسل بالضرورة ولايلتزم بسرد الاحداث خطياً وانما على وفق نظام زمني سردي خاص يتخذه السارد اياً كان شكله ونوعه ،ولنا ان نتصور مايمكن ان ينتجه هذين الخطيين المتباينين ونعني بهما الخط الزمني للقصة مقابل الخط الزمني للخطاب او السرد الذي يقدم القصة، ونشوء التفاوت والافتراق فيما بينهما هو ما ينتج لنا مفهوم (المفارقة الزمنية) والتي تعني (دراسة التباين والافتراق مابين زمنية القصة بتسلسلها التاريخي وزمنية السرد ،ونظام ظهور احداث القصة نفسها في الخطاب)) (genet, Gerarld ,1980,p35.).

وقريبا من هذا التصور يرى مؤلفا (نظرية القصة) في المفارقة الزمنية تقوم على ((المقارنة بين ترتيب الاحداث في النص القصصي (القصة) وترتيب تتابع هذه الاحداث في الحكاية الخطاب)) (المرزوقي، سمير وجميل شاكر ، ،١٩٨٦،ص٧٥.)

ووفقا لما تقدم فان اغلب الدراسات تستند في فهمها وتفسيرها للزمن السردي الى علاقة الترتيب بين زمن القصة وزمن الخطاب ،من حيث ان القصة هي عبارة عن قص حوادث حسب تسلسلها الزمني الطبيعي ،في مقابل الخطاب الذي لا يراعي ذلك التسلسل الخطي (ينظر أي ام فوستر ،١٩٩٦،ص٤٠.).

لذلك يكون من العسير على السارد اياً كان نوعه ان يجسد الزمن الواقعي بشكل حرفي مطابق ولكن ((مهمته تتمحور في خلق الاحساس بالمدة الزمنية والايهام التام بان مايعرفه هو الواقع الحقيقي)) (القصراوي، مها حسن، ب،ت.ص٤٠.). وعليه نلاحظ الاختلاف وعدم التطابق بين الزمنين مما يترتب على ذلك ظهور مستويات زمنية عدة وتداخلات سردية يجب الوقوف عندها بشكل تفصيلي من خلال ما يمكن ان نطلق عليه (بالترتيب) نعني به ((الترتيب الزمني لتتابع الاحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية))(جينت، جيرار ،١٩٩٧،ص٤٦.)

ويترتب على هذا التباين بين الترتيب الزمنين مفارقة زمنية اما تكون استرجاعاً لأحداث ماضية او استباقاً لأحداث لاحقة ويطلق على مثل هذه التقنيات السردية بالمفارقة الزمنية في النصوص السردية او الحكائية كافة ونعزو ذلك التداخل السردي الى ١.الاسترجاع ٢.الاستباق

يرى الباحثان ان المنظر جيرار جينت قد وضع تصنيفاً مميزاً لهاتين التقنيتين السرديتين اللتان تنتجان العديد من المفارقات الزمنية الذي يكون احدهما هو تقنية التداخل السردي موضوع البحث

أ.تقنية الاسترجاع والارتداد

وهي التقنية الزمنية التي يعود من خلالها السارد والسرد بالمتلقي الى الماضي نسبة الى اللحظة القادمة ،تلك النقطة التي يتوقف فيها تقدم الزمن لمجرى الاحداث التي تسرد ليعطي المجال امام تقنية الاسترجاع (برنس، جيرالد ، ،ط١،٢٠٠٣،ص٢٥.).

وهنالك عدد من المنظريين الذين اطلقوا على هذه التقنية مصطلحات اخرى كالارتداد او الفلاش باك ويعني الرجوع بالسرد او الاحداث او الذاكرة الى الماضي البعيد او القريب وقد ظهر هذا المصطلح عند المختصين في السينما والتلفزيون وتم توظيفه ضمن سياقات فنية ذات ابعاد جمالية ودلالية ومما تقدم يرى الباحثان ان الاسترجاع او الارتداد هو احد التقنيات السردية المهمة التي تستخدم لاغراض سردية وجمالية وهذا ما جعل (مارسيل مارتن) ان يرى في الارتداد ((طريقة تعبيرية ملائمة الى اقصى حد فهي تسمح بمرونه كبيرة وحرية واسعة في السرد)) (مارتن، مارسيل ،١٩٦٤،ص٢٢٤.)

ويرى الباحثان ان هنالك مسألتان تتحكمان فيما يخص قضية الاسترجاع للأحداث وهما المدى، السعة.

ويقصد بالمدى هي المسافة الفاصلة بين لحظة السرد الحاضرة واللحظة التي يرتد اليها على مستوى القصة ،في حين يقصد بالسعة هي المدة التي يغطيها ذلك الارتداد وان هاتان التقنيتان (المدى والسعة) هما اللتان تتحكمان في تجسيد ثلاث انواع من الاسترجاع وكالاتي

اولاً: الارتداد الخارجي: يعني العودة الى زمن سابق على زمن بدء السرد في الحكاية وهذا الارتداد او الاسترجاع لمجرد انه يقع خارج زمن السرد في المستوى الاول فانه يمكن في لحظة ان يتداخل مع الحكاية الاولى لان وظيفته الاساس تكمن في اكمال السرد في المستوى الاول وتنوير القارئ بخصوص هذه السابقة (جينت، جيرار، ص٦١.).

وبحسب جينت فان الارتداد الخارجي هو الارتداد الذي تظل سعته كلها خارج سعة السرد الاول ويرى الباحثان ان الاسترجاع الخارجي لم يوظف فقط ليقوم بسد الفجوات والثغرات في السرد وانما يأتي في سياق السرد محمل بدلالات مضافة في سياق الموضوعة العلمية واعطاء ابعاد دلالية مضافة على المستوى السردي والجمالي والفلسفي.

ثانياً: الارتداد الداخلي وفيه يكون الارتداد السردي في زمن الحكاية الاولى الاصلية اذ تكون سعته منتظمة داخل الحكاية الاولى (جينت ، جيرار ،ص٦١.).

وهذه التقنية السردية الارتدادية ترتبط احداث القص بعضها ببعض فيكون الارتداد ضمن نطاق السرد اي ضمن الفسحة الزمنية الاولى (القاضي، محمد واخرون ،٢٠١٠،ص١٧.).

ويرى جينت ان الارتداد الداخلي ينقسم الى اثنين الاول تكميلي وفي هذا الجانب يقوم الارتداد بتوضيح حدث سابق لايضاح وتفسير حدث لاحق والثاني تذكيري تكراري وهو يذكر بحدث سابق من خلال تكراره في مواقع لاحقه من السرد.(جينت، جيرار، ص٦٤.)

ثالثاً: الارتداد المزجي: وهو من التقنيات السردية الاقل حضوراً في السرد من الداخلي والخارجي ،ويسمى مزجي لجمعه بين الداخلي والخارجي، فهو خارجي عندما يعود بالزمن الى نقطة تقع خارج نطاق المستوى الاول من السرد ليصبح فيما بعد داخلي عندما يصل الى نفس النقطة التي انطلق منها السرد في المحكي الاول ،لذلك يكون من الناحية الشكلية والمفهومية اكثر تعقيداً(جينت ، جيرار ، ص٦٩-٧١.).

ومن خلال ما تقدم يرى الباحثان ان الارتداد بانواعه وتسمياته المختلفة ليس مجرد لعبة زمنية يتم من خلالها ربط الحاضر بالماضي السردي او بالعكس فقط وانما هو في جوهره الكشف عن وعي الذات بالزمن في ضوء التجربة الجديدة ،اذ تتخذ الوقائع

الماضية مدلولات وابعاد جديدة نتيجة لجريان وتدفق الزمن وذلك يرجع الى حركة الزمن وعدم ثباته مطلقاً ومايحدثه من تغييرات جوهرية على المستويين الجسدي والنفسي ،والتي تؤدي الى تغير معطيات الحاضر ومايطرأ عليه من مستجدات (القصراوي، مها حسن ،ص١٩٣.).

ب: تقنية الاستباق(الاستشراف) ويشكل الاستباق التقنية السردية الثانية من المفارقة الزمنية والتي تكسر تسلسل الزمن في الخطاب السردي وهو تقنية سردية تتمثل في ايراد حدث مستقبلياً او الاشارة اليه بصورة مسبقة (المرزوق، سمير وجميل شاكر، ص٧٦.).

ويرى سعيد يقطين بان الاستباق يعني ((حكي شيء قبل وقوعه)) (يقطين، سعيد،١٩٨٩،ص٧٧.).

ويستخدم (جاتمان) مصطلح الاستباق للتعبير عن الاستباق في الخطاب السردي الفلمي، اذ يرى انه يؤدي الى حالة وثوب الخطاب السردي الفلمي نحو احداث مستقبلية (symore chatman.1978.p64).

وهو تقنية سردية وزمنية تهدف الى تقديم الاحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن القصة وبامكان السرد ان يصل اليها في فترة قادمة ،ويكمن الفرق بين تقنية الاسترجاع والاستشراف في ان الاولى تقنية تشير الى شيء تم حدوثه ،اما الثاني فيشير الى تنبؤات قد تتصف بالشك وعدم امكانية حدوثها. (الحواج، فتحية عبد الله ، ،٢٠٠٦،ص٥٤.).

ويقسم (جيرار جينت) الاستباقات الى نوعين(جينت ، جيرار ،ص٧٧.) وذلك حسب زمن الحكاية الاصلي

أ.الاستباق الخارجي :وهو التقنية السردية التي تحيل الى كل توقع اونهاية منطقية للأحداث والتي لا يصل اليها السرد في مستواه الاول لحظة الختام في كل من الخطابين الروائي والفلمي على حد سواء.

ب:الاستباق الداخلي :ويراد به الاخبار عن الاحداث التي ستحدث مستقبلاً ويخلق حالة من الانتظار لدى المشاهد وحسب (جينت) يقسم الى استباق داخلي غيري القصة وهو يهمل هذا النوع لانه لا يلتقي او يتداخل مع خط السرد الاساسي ويقع خارج مساره تماماً وبالتالي تنعدم العلاقة به وكما يميز (جينت الاستباق الداخلي بنوعيه التكميلي والتكراري(جينت، جيرار، ص٨٠.).

ويمكن القول ان الاستباق من التقنيات السردية النادرة الحدوث في الخطاب الروائي والسينمائي على حد سواء، ويرى الباحثان الى ان هذه الندرة في الاستخدام مقارنه (بتقنية الارتداد) كونه يعد من التقنيات السردية الاكثر صعوبة والتي تتطلب من الروائي وكاتب السيناريو قدرة على تخيل الاحداث المستقبلية اولاً وفيما كانت ستحقق في مستوى الخطاب السردي ثانياً اي ان يبلغها السرد في مستواه الاول اضافة الى ماتقدم فانه غالبا ما تربط هذه التقنية السردية بالموضوعات الفنتازية والخيال العلمي والتحليل النفسي نظراً لطبيعة القصص التي تتناولها هذه الانواع من الخطابات وفيها يتم ايراد احداث مستقبلية تتطلب قدرات استثنائية على مستوى تطور الحكاية والسرد.

المبحث الثاني :السرعة السردية

من التقنيات السردية التي يتكى عليها السرد بشكل كبير هو ما يعرف بالسرعة السردية ،وهي مجموعة العلاقات التي تحكم زمن القصة بزمن الخطاب السردي ،ويطلق عليها المنظر (جيرار جينت) المدة.وهو ما يشير الى العلاقة بين المدة المتغيرة لاحداث القصة (الاصل) وطول النص السردي الذي يمتلك مدة فعليه ولكنها متغيرة تبعا لطرق تحقيقها ،وهو ما يعبر بصدق عن الزمنية الكاذبة للسرد المكتوب.

لذا يطلق (جنيت) على هذه القضية (بالسرعة السردية) وهي السرعة التي تحكمها العلاقة بين مدة القصة وطول الخطاب ،لذلك فهي تشهد تحولين هما المتحول من المدة التي تستغرقها القصة الى المدة التي يستغرقها الخطاب باختلاف الوسيط التعبيري ،ومن طول الخطاب الى مدة التلقي.

وعليه سيتم تحديد السرعة السردية من خلال العلاقة بين المدة وهي تنشا من العلاقات الخاصة بديمومة الزمن في البطئ والسرعة وتفاوتهما بين زمن الحكاية والمقاطع النصية التي تسرد وتغطي هذه الحقبة (العاني، شجاع مسلم ،١٩٩٤،ص ص٦٤-٦٥.).

ويرى الباحثان ان هذه العلاقة المتغيرة حتمياً فيما بين زمن القصة وزمن الخطاب الذي ينتجها وذلك لانه يمكن ان يوجد هناك خطاباً سردياً متوالياً بصورة تتابعيه دون ان يحتوي على مفارقات زمنية اي(بدون ارتدادات او استباقات) لكن من غير الممكن ان يوجد هناك خطاباً سردياً دون ان يكون مصحوباً بتغيير في سرعته السردية الناتجه عن التفاوت بين زمني (القصة والخطاب) دون ان يكون نتيجة الايقاع الناشيء من اختلاف سرعة السرد)، اذ ان الذي يحدد السرعة السردية للحكاية هي العلاقة مابين مدة القصة مقيسة بالثواني والساعات والايام والشهور وطول النص المقاس بالسطور والصفحات وعليه يمكن تقسيم ذلك الى تقنيتين (جينت ، جيرار ،ص١٠٢.).

اولاً _تقنية التعجيل (الاسراع)

ثانياً_تقنية الابطاء.

اولاً تقنية التعجيل (الاسراع): وتقسم الى تقنيتين ايضاً ويتلخص عمل هاتين التقنيتين بتسريع حركة السرد وتتشكلان من ١.التلخيص ٢.الحذف.

أ.تقنية التلخيص :اي ان يتم تلخيص فترة زمنية من الاحداث التي حدثت على مر سنوات واشهر وايام ويتم اختصارها سردياً باختلاف الوسيط السردي (روائي فلمي) مختصراً ومعطياً الهدف العام من هذه الاحداث التي تحتم اختصارها دون الخوض في تفاصيلها ويرى (تودوروف) ان للتلخيص امكانية سردية واسعة الانتشار تجمع سنوات باكملها في جملة واحدة (تودوروف ،١٩٨٧،ص٤٩.).

وقد تعددت المصطلحات السردية لوصف هذه التقنية وفقاً لتوجهات النقاد وثقافاتهم لكنها في دلالتها ووظيفتها تعطي نفس المعنى فنجد ان (جينت)قد اطلق عليها تسمية الخلاصة اذ يذكر ((انها ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الاكثر شيوعاً بين مشهد واخر))(جينت ، جيرار ، ص١١٠.).

ويرى الباحثان انه لايوجد للتلخيص سرعة ثابته ،فقد يطول او يقصر تبعاً للسارد الذي يقوم بتلخيص الاحداث مستخدماً وموظفاً حيزاً سردياً كبيراً او صغيراً ،وبالتالي يكون التغير في سرعة السرد بالتزامن مع مقدار التلخيص الذي يقوم به السارد.

لذلك يمكن القول والاستنتاج بان تقنية التلخيص السردية هي من اوسع التقنيات المستخدمة في التحكم بالسرعة السردية في الخطابات السردية.(حسين، احمد عبد العال ، ٢٠٠١،ص٩١.)

وبحسب (جينت)فانه يمكن وضع المعادلة الاتية:
التلخيص = زخ < زق زمن الخطاب اصغر من زمن القصة
ب.الحذف:التقنية السردية الثانية للسرعة السردية هي الحذف الذي يشترك مع الخلاصة في تسريع الزمن السردي وهو ((حذف مدة طويلة او قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع واحداث ،فلا يذكر عنها السرد شيئاً))(بو عزة، محمد ،٢٠١٠،ص٩٤.).ان حالة اغفال السرد لفترة زمنية من القصة وعدم ادراجها في الخطاب ،تتصل بحالة الاغفال المتعمد للاحداث التي جرت خلال المدة المحذوفه ،وهو الجزء الذي تم اسقاطه عمداً من زمن القصة.
ولابد من وجود دلالة لاستخدام تقنية الحذف فقد تشير الى ان السرد (والسارد)لديه القدرة على تجاوز بعض التفاصيل المحذوفة والقفز الى ما بعدها لانها فترة زمنية لاتحتوي على حوادث مهمة تستحق السرد وينقسم الحذف الى قسمين
١.الحذف المحدد :وفيه يصرح السارد بحجم المدة الزمنية التي يتم حذفها.
٢.الحذف غير المحدد:وفيه لايعلن السارد صراحة عن المدة الزمنية التي تم حذفها وانما يتم فهمها ضمناً من خلال الانتباه والربط بين الاحداث السابقة والمستقبلية(يوسف ، امنه ، ١٩٩٧،صص٨٥-٨٦.).
ويضع (جنيت)معادلة في هذا الاطار
زخ = صفر، زق= لا نهائي
اذن الحذف زخ < زق زمن الخطاب اصغر بشكل لامتناهي من زمن القصة
ان الخطاب السينمائي والتلفزيوني يستخدم تقنية الحذف باشكال واساليب متنوعة وذلك لضمان تكثيف واختصار وتسريع السرد (فالاضمار قضية رئيسية في فن الفلم عبر المونتاج السينمائي))(حسن ، طه ، ١٩٩٦،ص٥٦.)
ويزودنا (بيير مايو) بثلاث أستخدامات للحذف(مايو ، بيير ،١٩٩٧،صص٢١٠-٢١٦.) وهي كالاتي :
١.حذف خالي من الوظيفة السردية وفيه يتم حذف الفقرات الزمنية والافعال الخالية من المعنى والتي لا تسهم في تطوير او دفع الخطاب الى الامام.
٢.الحذف الذي يحتوي على وظيفة سردية ،والذي يشمل حذف مقاطع سردية ضرورية لفهم بنية الخطاب السردي ،لدوافع لها علاقة بالايقاع السردي وزيادة السرعة السردية والتشويق وبالتالي المعنى العام للخطاب ،ويشترط الحذف هنا ان يكون واع ومدروس دون ان يحدث اي ارباك او تشويش للمشاهد.
ج.الحذف الذي ينطوي على خيار جمالي والذي يشكل انعكاساً لرؤية المخرج وكاتب السيناريو بهدف تقديم رؤية فنية وجمالية معينة لتصبح علامة فنية فارقة او لتعطي تاثيراً جمالياً للعمل الفني.
ثانياً :تقنية الابطاء
وتنقسم هذه التقنية السردية بدورها الى تقنيتين هما أ التوقف،ب. المشهد
وتختص هاتان التقنيتان بابطاء زمن السرد لتجعله يبدوا اطول مما حدث فعلاً في الحقيقة فهي على عكس تقنية الاسراع تقوم بتقديم الاحداث التي استمرت لساعات قليلة في صفحات وطويلة.

أ.التوقف:من الاساليب التي تستخدم الابطاء السردي هي تقنية الوصف او الوقفة الوصفية وتقنية المشهد فهما يشكلان توقفاً للسرد او على الاقل ابطاءً لوتيرته(ابراهيم ، علي، ٢٠٠٢،ص١٠٩-١١٠..)

هناك اتفاق بين اغلب منظري السرد على ان التوقف في سرعة السرد يرتب غالباً بالوصف ،فعندما يقوم السارد بالوصف يعلق موقتاً جريان احداث القصة(المرزوق ، سمير وجميل شاكر ،ص٨٦.)

فهو غالبا ما يتخذها في ابطاء الزمن السردي ،بسبب جريان الوصف او الحوار في الرواية ،ولارتباط الوقفة بالوصف فتعرف (بالوقفة الوصفية) ولها عدة تسميات فتعرف عند بعض النقاد بالتوقف والاستراحة والوقف لكن المدارس النقدية الحديثة اجمعت على ذكر مصطلح الوقفة الصفية(المرزوق، سمير وجميل شاكر ، ،ص٨٦.).

ويمكن القول ا السرد والوصف متلازمان ،لكن حريه الوصف في كونه بلاسرد اوسع من حريه السرد في ان يكون بلا وصف.ويعود ذلك ((لان بوسع الاشياء ان توجد من دون ان تتحرك ،ولكن من الصعب ان توجد الحركة بغياب الاشياء))(جينيت، جيرار ،١٩٩٢،ص٥٢).

لكننا في مقابل ذلك نكون ازاء مفارقة امام الوسيط السينمائي والتلفزيوني لان((الوصف في الفلم لايصاحبه اي توقف في زمن الخطاب ،لانه يستمر بالمرور مادام هناك استمرارية في عرض الصور على الشاشة ،ومادمنا نشعر بان الكاميرا مستمرة بالاشتغال))(symore chatman, ,op.eit.p74.).

ويضع (جنيت)معادلة رياضية تحكم تقنية التوقف وهي :

التوقف :زخ =ن ،زق =صفر

اذن زخ > زق زمن الخطاب اكبر بشكل متناهي عن زمن القصة

وقد حددت الدراسات النقدية للوقفة وظائفها تدعم عمليه السرد وذلك من خلال ما تظفيه عليه من ابعاد على مستويات عدة؟

اولاً:الوظيفة الجمالية (التزيينية).

الموروثة من البلاغة التي تصنف الوصف ضمن زخرفة الخطاب اي كصورة اسلوبية ،وتعده وقفه او استراحة للسرد ويكون دوره جمالي بحت.

ثانياً :الوظيفة التفسيرية (الرمزية)

حيث يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة وعنصراً اساسياً في السرد ويكون حافزاً في نفس الوقت كسبب ونتيجة (بحراوي ، حسن ، ٢٠٠٢،ص١٧٦.).

ب:المشهد وهي التقنية السردية الثانية لابطاء السرد وتعني تحقيق حالة من التساوي بين زمن الخطاب والزمن على مستوى القصة.

وتتحقق تقنية المشهد السردية في المقاطع الحوارية والمنلوجات الداخلية للشخصيات ،وتتجسد تقنية المشهد خير تجسيد وبشكل اوضح في المقاطع الحوارية التي يتم فيها التساوق التام بين زمن الخطاب وزمن الحكاية(العجمي، مرسل ،ب ت،ص٤٨.).

ويرى (جان ريكاردو) ايضاً المشهد يتحقق في الحوار الذي ((ينشى ذلك اللون من المساواه بين الجزء السردي والجزء القصصي ،حالة من التوازن))(ريكاردو، جان ، ص٢٥٣.).

وهذا يعني ان المشهد كتقنية سردية يتجلى بالحوار ،ويكون خاصاً دون تدخل السارد وبدون حذف ،فلا وجود للراوي لنترك الاحداث تتحدث عن نفسها دون تدخل ،وهذا ما يعطي لهذه المقاطع المشهدية ويكسبها طابعاً مسرحياً مقابل الطابع السردي الصرف الذي

يتصف بالخلاصة ،وهو ما يعطي للمتلقي احساساً بالمشاركة الفعالة بالحدث المسرود اذ يكون معاصراً لحدوثه كما يقع بالضبط لحظة وقوعه.

ويرى (ليون سرمليان)ان تقنية المشهد الروائي تشبه تقنية المشهد الفلمي ،ان التجربة والحدث ذاتهما،هما اللتان تتكشفان اما عيني المتلقي وقد جسد الممثلون الفعل ،ويرى ان الخاصية الصورية في القصة ،تعتمد الى حد كبير على تقنية المشهد وبمشاركة المتلقي الكبيرة والفعالة ويغدو الخطاب اكثر واقعية واقناعاً(سرمليان، ليون ، ١٩٨٧،ص٧٨.).

ويسترسل (سرمليان)في طرحه لفكرة تقنية المشهد على ان ((الاتجاه الحديث يتمثل في كتابة القصة بوصفها سلسلة من الافعال المنفردة ،مشهد اثر مشهد ،وفي تقديم محاكاة درامية او سينمائية للحياة))(سرمليان، ليون ، ١٩٨٧،ص٧٩.).

وهذا ما يؤكده باحث اخر اذ يرى ان ((استخدام التقنيات الصورية في النص السردي الروائي،ينتج عنه كتابة نصوص قصصية تعتمد الوصف السينمائي....بحيث لايعود القارئ يقرأ بل يرى فقط))(العاني ، شجاع مسلم ،ص٩٦.).

ويرى الباحثان ان توظيف تقنيات السرد الصوري في الخطابات السردية ولاسيما الرواية هو الذي اكسب النص الروائي طابعاً صورياً وكاننا امام صور مرسومة لغوياً ويختلف ذلك التجسيد الصوري تبعاً لاسلوب الكاتب وتوظيف لغته بشكل يعمل على تجسيد مخيلته الصورية وكاننا امام مشهد سينمائي مرئي وليس مقروء،وبذلك نرى ان تقنية المشهد السردي هي من تقنيات المؤثرة في بنية الخطاب الروائي والسينمائي على حد سواء والتي تعمل على مستويات عدة سردياً وجمالياً ودلالياً.

زمن الخطاب يساوي زمن القصة حسب قول جينت.

ومما تقدم يمكن استنتاج الوظائف التي تؤديها تقنية المشهد كتقنية سردية مهمة كالاتي :

١.يعمل على دعم الحدث وتطويره لانه يعمل على بناء التفاصيل الصغيرة وادخالها في سياق الحدث الرئيسي.

٢.يشير من الناحية الدلالية الى حركة الزمن ومكان الحدث بوصفه الاطار المحيط بالحدث والشخصية.

٣.ويقوم على مستوى الدرامي بالكشف عن اعماق الشخصية ودوافعها اضافة الى تصوير حركتها الخارجية.

مؤشرات الاطار النظري

١.تجسد تقنية التداخل السردي جمالياً من خلال تحديد مشهد يمثل حاضر السرد الفلمي ،وكل ماقبله هو ارتداد وكل ما بعده هو استباق.

٢.تحدد السرعة السردية بالاستناد الى المفارقة الزمنية ما بين زمن القصة بتسلسلها التاريخي وزمن سرد الخطاب كترتيب خاصة مستنداً بذلك لتقنياته.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

اولاً: منهج البحث: أعتمد الباحثان في إنجاز بحثهم الحالي على **المنهج الوصفي التحليلي**، والذي يعرف بانه (وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره)(أبو طالب محمد سعيد، علم مناهج البحث، ١٩٩٠، ص٩٤.)، ويوفر هذا المنهج الاجراءات البحثية المناسبة لفحص العينات والوصول الى النتائج المتوخاة.

ثانياً :مجتمع البحث: تم تحديد مجتمع البحث للمدة الزمنية عام ٢٠١٣، في كندا وبلجيكا في الافلام التي توظف التداخل والسرعة السردية جمالياً ، وبسبب سعة مجتمع البحث وامتداده زمانياً ومكانياً، فقد تم اختيار عينات قصدية للبحث، وللمسوغات سيتم ذكرها في عينة البحث.

ثالثاً: عينة البحث: لقد حدد الباحثان عينة قصدية، وهي فيلم (**Mr.nobody**)انتاج عام ٢٠٠٩ وعرض عام ٢٠١٣ الذي يتوافق مع حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية، هذه العينة تتطابق ومتطلبات موضوع البحث، ولما تتمتع به من توظيف متميز لموضوعة البحث وتتضمن بناء سردي متداخل زمنياً مميزاً ومن الافلام التي حازت على ثناء النقاد والمختصين فضلاً عن امكانية تطبيق نتائج هذه الدراسة على عينات اخرى.

رابعاً:اداة البحث:سيعتمد الباحثان على ماورد من مؤشرات في الاطار النظري كمعيار لتحليل العينة المختارة وبعد استحصال موافقة لجنة الخبراء والمحكمين عليها.

خامساً: وحدة التحليل: لا بد من اختيار وحدة تحليل ثابتة يرتكز عليها الباحثان ويعتمدها أو يستخدمها عند عملية التحليل، وهذه الوحدة ينبغي لها إن تكون محددة وواضحة المعالم، وقد اعتمد الباحثان (المشاهد التي تحتوي على التوظيف المميز لموضوع البحث) كوحدة تحليل يستخدمها في عملية تحليل عينة البحث.

سادسا: صدق الأداة:لتحقيق أعلى قدر من الصدق لأداة بحثه قام الباحث بعرض المؤشرات على لجنة الخبراء* من ذوي الاختصاص في قسم الفنون السينمائية و التلفزيونية و قد أظهر السادة الخبراء بنسبة اتفاق على اداة البحث و قد ظهرت النسبة المئوية ٩٠% نسبة صدق الأداة و بذلك حقق الباحث الصدق لأداة البحث على وفق "معادلة كوبر"(John D. Cooper, , 1974, P7[1]).

الفصل الرابع تحليل العينة ومناقشة النتائج

فيلم (Mr. Nobody) هو فيلم خيال علمي تم إنتاجه في بلجيكا وكندا وصدر في سنة ٢٠٠٩ وتم عرضه في ٢٠١٣. الفيلم من إخراج (جاكو فان دورميل) وسيناريو (جاكو فان دورميل). من بطولة (جاريد ليتو وسارة بولي وديان كروغر وديان كروجر).

قصة الفلم : تدورُ قصةُ الفيلم حول نيمو البالغ من العمر ١١٧ عاما والذي يتأمل في احتمالات الحياةِ التي كان من الممكن أن يعيشَها والتي عاشها بالفعل، ثم يقصُّ حياتَه من خلال ثلاث قصصٍ وثلاث أعمار وثلاث حيوات مختلفة.

تنشأ تلك الاحتمالات بداية نتيجة قرار والد ووالدة نيمو الانفصال بعد خيانة الام ، فيصبح نيمو في حيرة من أمره ويقع في وطأة الاختيار..إما أن يبقى مع والده ويعيش الحياة معه، أو أن يرحل مع والدته ويعيش حياة أخرى، وفي ظل هذه الحيرة تبدأ تلك الحيوات بالإنبثاق في مشاهد مختلفة وبعض المشاهد يظهر فيها نيمو كعجوز طاعن في السن يروي أحداثاً من هذه الحيوات.

تلك الحيوات في الحقيقة هي ناشئة عن احتمالات الحياتين في عقل نيمو الطفل الذي أمتلك القدرة على معرفة المستقبل نتيجة تجاوزه من قبل ملائكة الجنة على مسح معرفته بالمستقبل ، فيدخلنا الفيلم في الحياة التي سيعيشها مع أمه لو ارتحل معها وفي نفس تلك الحياة يدخلنا أيضاً في قصص واحتمالات سيعيشها نيمو ، وتارة أخرى يدخلنا في الحياة التي سيعيشها مع والده لو بقي معه ويشتمل هذا أيضاً على قصص واحتمالات أخرى كقصة حبه وزواجه من الفتاة انا الفتاة(إليس) وقصة حبه وزواجه من الفتاة (جين).

وبعد كل ذلك التنقل بين الحيوات والقصص يظهر في الفيلم نيمو وقد سلك طريقاً أخرى ولم يبقَ مع والده ولا والدته.

التحليل

المؤشر الاول: تجسد تقنية التداخل السردي جمالياً من خلال تحديد مشهد يمثل حاضر السرد الفلمي، وكل ماقبله هو ارتداد وكل ما بعده هو استباق.

يتقاسم السرد الفلمي مشهدين رئيسيين ولابد ان نعرف من البداية ان السرد مرتبط بوعي شخصية (السيد مجهول) والتي تعاني من اضطراب ذهني شديد وهي الان بعمر ١١٧سنة.

المشهد الاول هو لقاء سيد مجهول بطبيبه النفسي د فيلدهايم الذي يقوم بلقاءات اسبوعية معه كما نعرف من الحوار الذي يدور بينهما وهذا المشهد هو المشهد الرئيسي

في الفلم الذي نستطيع ان نعزو اليه كل التداخل السردي في الفلم وتغيير سرعته السردية، لانه كما اسلفنا مرتبط بوعي ذهني غير مستقر للشخصية ويحاول الطبيب ومستر مجهول والاخرين معرفة حقيقة هذا الشخص واي معلومات عنه تشير الى من هو حقيقة وهذا المشهد يدور زمنيا في ٩ شباط ٢٠٩٢.

المشهد الثاني الذي يتقاسم السرد مع المشهد الاسبق هو مشهد زيارة الصحفي للسيد مجهول في المستشفى لعمل لقاء صحفي معه وتسجيل كل ما يقول والذي سوف يساعدنا في فك التشابك السردي الشديد والمقصود من قبل صانع العمل.

يتخذ صوت السارد المطلق المعرفة دوراً اساسياً في التحكم بمجرى السرد فيمكن ان نقول ان السرد يخض برمته في الفلم الى صوت السارد ووعيه الذهني الذي ينثال على شكل تدفق صوري مستمر بحيث يكون الماضي والحاضر والمستقبل حاضراً في لحظة واحد في الفلم.

الارتداد السردي

انطلاقاً من المشهد الرئيسي الذي يدور بين السيد مجهول والدكتور فيلدهايم فأننا نتجه الى ماضي يقع خارج حدود السرد ،اي قبل بداية الفلم ،فيتم الانتقال الى الماضي في فترات زمنية متعددة وكالاتي:

مرحلة ما قبل الولادة

طفل بعمرة سنتين

طفل بعمرة ٥ سنوات

طفل بعمر ٩ سنوات

مراهق بعمر ١٥ سنة

شاب ورجل بعمر ٣٤ سنة

مرحلة الكهولة ١١٧ سنة.

هذه المستويات الزمنية المتعددة وعملية سردها وتلقيها وفق سرد متداخل وكان م الصعوبة فرزها وفك تشابكها.

في مشهد حث الطبيب فيلدهايم السيد المجهول على التذكر باستخدام التنويم المغناطيسي عليه وترديد تذكر تذكر انتقل الى فترة زمنية ابعد

هو في واقع الامر يحاكي عقل المريض ووعي الشخصية الذاتي ،فالسارد يقوم بعملية استرداد للاحداث بطريقة متداخلة وغير متسلسلة فينتقل في المستوى الاول الى فترة زمنية في الماضي عندما كان شاب ثم ينتقل الى ماضي ابعد ماقبل التكوين او الولادة وهو يقول (كنت في المكان الذي يتواجد فيه الاطفال الذين لم يولدوا بعد).

وهذه اشارة الى ان الراوي مطلق العلم والذي يستطيع ان يطلعنا على احداث (حتى هو لم يكن موجوداً فيها)

ثم يقول (ثم تأتي مرحلة اختيار الاب والام وهي عملية غير سهلة)

ثم ينقلنا الى مرحلة الولادة فل في سرير ثم نشاهده وهو يقوم باولى خطوات المشي ثم بعمر يقارب السنتان.

ونكون في مواجهة ما يدركه الفل في هكذا عمر لما يشاهد من احداث حوله ،فهو الان قادر على مشاهدة امه وابيه ومشاهدة يداه، ويستطيع مشاهدة عينا امه ولكنه غير قادر على مشاهدة عينيه وكما جاء في حوارات السارد.

البيب :تذكر اليوم الذي اتيت به الى المستشفى.

فنراه في المستشفى عندما كان شاب هو والطبيب ثم يطلب منه الطبيب:ارجع بذاكرتك اكثر.

نعود الى مرحلة ما قبل الطفولة ثم يتولى الاب عملية سرد كيفية لقاءه بأم نيمو بعد سقوطه على الارض بسبب قشه فيقول (هل تعرفون تأثير الفراشة).

نعود بين فترة واخرى الى المشهد الرئيسي الذي يجلس فيه السيد مجهول مع طبيبه الذي يكون سبباً في الانتقال بين المراحل الزمنية المختلفة.

ثم نرى مشهد زيارة الصحفي للسيد مجهول وهو بتاريخ ١١شباط ٢٠٩٢ الساعة ٢و ١٢ دقيقة.

اي ان المدة الزمنية من الناحية التاريخية التي تفصل هذا المشهد عن المشهد الذي سبقه (مشهد السيد مجهول مع الطبيب ٩ شباط)هو ٣ ايام وهذا مهم جدا! لفهم البناء الزمني للفلم وايهما قبل وبعد بالنسبة لاحداث الفلم ككل.

السيد مجهول موجه كلامه للصحفي (ليس لدي ما اقوله لك ،انا رجل غير موجود.

الصحفي :هل تتذكر كيف كان العالم قبل ان ينتهي الموت؟)

كان هذا السؤال هو المحفز للعودة الى الماضي البعيد جداً وذلك قبل بدء التكوين وهذا ارتداد خارجي حيث نكون امام شرح نظري وفلسفي عن مفهوم الابعاد المكانية وكيفية نشوء الزمن ،فنشاهد السيد مجهول يقدم شرحاً في الاستوديو ضمن برنامج تلفزيوني.

– ما الذي سوف يحدث حينما يتوقف الكوكب عن التمدد وتنعكس الحركة ؟ماذا ستكون طبيعة الزمن؟ولو ان نظرية (الخط)صحيحة فالكون له تسعة ابعاد مكانية ،وبعد زماني واحد.

ثم ننتقل الى نيمو وهو طفل ونسمع صوته من خارج الكادر الصوري.

–اذا خلطت البطاطس المهروس مع الصلصة فلن تقدر على فصلها ثانية.

– الدخان يخرج من سيجار ابي لنه لايعود الى داخلها ابداً.

هنا نكون امام مجموعة تساولات فلسفية عن بيعة الزمن وعلاقته بحركة الاشياء وهذا كله يرتبط دلالياً بطبيعة ادراك الزمن الذي يرتبط بالفكرة الاساسية للفلم ويعطي تصوراً عن طبيعة البناء الزمني المعقد للفلم.

ونيمو لديه القدرة على التنبؤ بالمستقبل لذلك نراه يتوقع قيام سيارة والده بالتحرك والانحدار عبر الشارع لدهس امرأه تسير مع طفلها في العربة وفعلاً يتحقق ذلك.

وهو يسال امه اسالة جدلية لها علاقة بالاحداث المستقبلية.

لماذا نستطيع تذكر الماضي ،ولا يمكن ان نتذكر المستقبل فهو لديه القدرة على استشراف بعض الاحداث التي ستقع ويستمر السرد الفلمي في تقديم هذا التداخل السردي الشديد التعقيد والمقصود لذاته من خلال المشهدين الرئيسين السابقين.

١.مشهد السيد مجهول مع الدكتور فيلدهايم.

٢.مشهد السيد مجهول مع الصحفي.

الذين يعكسان بشكل كبير الوعي الحقيقي والمشوش للسيد (مجهول) الذي لايستطيع الان ان يحدد ماحدث فعلاً ام مالم يحدث فنراه في مشهد محطة القطار وانفصاله عن ابويه يقدم رؤيتين الاولى هي ذهابه مع امه في القار والسفر معها والثانية هي بقائه مع والده ،فلانستطيع ان نعرف اين تكمن الحقيقة وهو ما يؤكده الصحفي قائلا له

الصحفي :عفواً سيدي لكني لم استطيع ان افهم ،هل ذهبت مع والدتك ام بقيت مع والدك.

ويستمر سرد الاحداث بطريقة ارتدادية مع تأكيد صانع العمل ان الذي نشاهده صعب الفرز والادراك على مستوى السرد والبناء الزمني اولاً وعلى مستوى الحدوث ثانياً وهذا مرتبط باغراض جمالية وسردية وفلسفية.

ولتاكيد الفكرة فان السيد مجهول يسرد لنا كيفية بقاءه مع امه وكيف تعرف على حبيبته الاولى (انا)منذ عمر التاسعة واكتشف حينها انها ابنة عشيق امه الذي كان سبب في انفصال امه عن والده.

فنرى من خلال سرد ارتدادي متداخل كيفية نشوء علاقة بينه وبين انا وهو الان بعمر ١٥ لتنتهي القصة برحيل زوج والدته الى نيويورك واصطحاب ابنته معه.

ثم يقدم السرد مرة اخرى (نيمو)في سنة ١٥ وهو ملازم لوالده وانه لم يذهب مع والدته والعيش مهعا ،وهنا يحدث الارباك السردي عن حقيقة ما حدث فكيف يقدم السرد شخصاً يكون موجود في مكانيين في ان واحد وهذا ما اكده نيمو.

السارد نيمو يقدم لنا رؤيتين في نفس الوقت ويجعل المتلقي في داخل الخطاب في حالة من الارباك الذهني وعدم قدرته تحديد المسار الصحيح للسرد.

هذا التوظيف الجمالي للسرد ممزوجاً مع الارتداد بنوعيه الخارجي والداخلي اعطى ابعاداً دلالية وفلسفية من خلال تقنيه السرد الموظفة والمتبعة والتي تنحصر وتحدد بوعي شخصيه غير قادرة على تحديد حقيقة حدوث الاشياء.

فالسرد الكلي للفلم يجعلنا امام احتمالية كبيرة لحقيقة حدوث ما نراه على الشاشة ليبقى المشاهد امام نمط سردي لم يألفه من قبل وبحاجة الى نوع من الثقافة والوعي السينمائي لأدراك طبيعة السرد الفلمي ومعرفه ان ما يشاهده من صور قد تبدو اليه غير مترابطة هي في جوهرها تعكس تصوراً فلسفياً جديداً عن طبيعة السرد الفلمي.

الاستباق

يقدم لنا الفلم استباقات سردية تضعنا امام تصور حول طبيعة الموضوع الذي تدور احداثه ،ويكون ذلك مصحوباً بصوت السارد الذي يمكن ان نسميه المطلق المعرفة من خلال تحكمه المطلق بالسرد وجعلنا منقادين اليه وعياً حيثما شاء زمانياً ومكانياً فهو يقدم استباق سردي منذ بداية الاحداث وكالاتي :

السارد:مثل معظم الكائنات الحية تعلمت هذه الحمامة وبسرعة الربط بين الز وفتح الباب الخشبي...

ترفرف بجناحيها متوهمه بان هذه الحركة صاحبة التاثير الفعال في فتح الكوة وتسمى هذه الحالة (اوهام الحمامات) ويستمر صوت السارد من خارج الشاشة.

نشاهده وهو ميت في ثلاجة حفظ الموتى

ما الذي فعلته لكي استحق ذلك. قطع

لقطة وهو يغرق في سيارته في البحيرة محاولاً الخروج منها بياس

قطع لحظة في حوض الاستحمام وهو يخرج فزعاً لتكون رصاصة في انتظاره ترديه قتيلاً.

قطع نشاهده وهو شاب في سبات في سفينه فضائية في رحلة الى المريخ مع مجموعة من المسافرين ثم تتعرض المركبة الى نيازك تحطمها.

كل هذه اللقطات تقدم لنا استباقات لاحداث التي سوف نشاهدها في الفلم على مدار السرد، بالاضافة الى الاستباقات التي سوف يشهدها السرد الفلمي وذلك بعد مشهد البداية الحقيقي للفلم متمثلاً بمشهد لقاء السيد مجهول مع د فيلدهايم.

نلاحظ انه ضمن الارتدادات التي شغلت اغلب السرد الفلمي فانه توجد استباقات تحققت في المشاهد التالية.

المشهد الذي يتنبأ فيه الطفل بحدوث حادث دهس لامراة وطفلها بسيارة والده والتي تحركت من خلال انحدار الطريق وكان عمره ٩ سنوات.

المشهد الثاني :نيمو وهو في سن المراهقة اذ يسرد على عشيق والدته هنري كيف انه سوف يتعرض الى حادث بالقطار وفي هذه الحالة لا يتحقق الاستباق (التنبؤ).

المشهد الثالث:عندما يقوم نيمو وهو في سن ١٥ بكاتبة رواية مستقبلية عن رحلة الى المريخ وكيفية السفر من خلال تقنية السبات الاصناعي (نرى ان هذا الجزء من السرد يقع خارج نطاق السرد الاساسي ولايمكن تحديد حدوثه وانما يمثل احداث الرواية او ما يشبه المدونات التي يسجلها على الالة الكاتبة.

يظهر لنا في نهاية الفلم انه قد سافر الى المريخ لنثر رماد أليس على الكوكب.

وهناك مقاطع استباقية على المستوى الصوتي من خلال ما يقله نيمو وهو في سن١٥ واثناء كتابته لمدوناته بانه سيذهب في رحلة استغرقت ثلاثة اشهر وعشرة ايام وهو ما يقع ضمن الاتباق الخارجي الذي لا يبلغه السرد الفلمي في متواه الاول وكذلك يمثل السعة التي استغرقها الاستباق.

ومعظم الاستباقات تقع في الصور والاحداث التي تجري في السفر الى المريخ والتي لا يبلغها السرد في نهاية الفلم اي انها غير متحققه وتبقى في حالة احتمالية حدوثها او عدم حدوثها وانها مجرد هذيانات ومن اختلاق السيد نيمو في حديثه مع الصحفي ويتنبئ السرد بحدوث الانسحاق الكوني في عام ٢٠٩٢ ونحن نشاهد لقطة توضح لنا انفجار المركبة الفضائية في الكون.

السرعة السردية

اولاً :الاسراع

أ:التلخيص

هناك عدة مشاهد مقدمة في الفلم استخدمت فيها تقنية التلخيص والتي يقدمها لنا الراوي مطلق المعرفة كما في الافتتاحية الارتدادية وتسمى بالتلخيص الارتدادي والتي قدمها لنا السارد تقديما سريعا للذكريات والسنوات والبعيدة ممزوجه بتلخيص استباقي عندما تشاهد السيد مجهول في رحلة فضائية في المستقبل فهو يلخص لنا منذ اللقطات الاولى التي تشاهد فيها حمامة موضوعة في قفص اختباري يوضح كيفية تعلمها لبعض العادادت التي يطلق عليها (اوهام الحمامات)

ثم لقطة تليها لكيفية عكس حركة دخان السكائر ويظهر في وسط الشاشة عنوان الفلم (مستر نو بدي).

–ثم تليها لقطة وهو ميت في ثلاجة حفظ الموتى.

–ثم تليها لقطة لحادثة غرقه بالسيارة في اعماق البحيرة محاولاً الخروج منها بياس

– ثم تليها لقطة لخروجه فزعاً من بانيو الحمام المنزلي ليوجه اليه رصاصة ترديه قتيلاً من قبل شخص جالس امامه في الحمام.

–ثم يلي ذلك لقطة تشاهده فيها وهو في سبات في احدى المركبات الفضائية التي تتعرض لمجموعة نيازك تودي الى تحطمها.

ثم قطع الى سيد مجهول وهو نائم وتوقظه ساعة اللكترونية منبهه يطفئها بحركة من يده ثم نشاهد لقطة ذاتيه وهو ينظر من بين اصابعه للطبيب الجالس امامه.

هنا اشتركت تقنية التلخيص مع تقنية الارتداد في التحكم في السرعة السردية ،حيث يقم لنا السارد المطلق المعرفه والمشارك في الاحداث المتجسد بشخص السيد المجهول نيمو ،تلخيصاً سريعاً للاحداث بهدف اعداد المشاهد لما سياتي من احداث فيما بعد الحاضرة في واقع السرد الفلمي والمرتبطة بنيوياً بذكريات الشخصية ،وفي هذه الحالة تصبح المعادلة كالاتي

التلخيص = زمن السرد < زمن الحكاية

تقنية التلخيص ها جاء بطريقة سينمائية بحته وذلك من خلال توظيف مفهوم المونتاج السريع او المشهد المونتاجي والذي يعد احدى وسائل السينما والتلفزيون في تلخيص فترة زمنية معينه.

وعلى العموم فان السارد (سيد مجهول)المطلق المعرف هو الذي يتحكم هنا بالسرعة السردية من خلال تكثيفه لاحداث زمنية بعبارات وجمل قصيرة فهو يلخص الاحداث التي يرى انها لا تقع في دائرة اهتمامه والتلخيص ياتي دلالياً وجمالياً من خلال ايهامنا فنياً بواقعية ما نراه من الناحية الزمنية وبالشكل الذي يحافظ على بنية السرد الفلمي وتماسكه.

والسارد مطلق المعرف يلخص لنا ايضاً فترة زمنية تقع قبل ولادته اذ يقول (الطفل نيمو انني اتذكر حياة من ابد بعيد من قبل مولدي بمدة كبيرة كنت في المكان الذي يتواجد

فيه الذين لم يولدوا بعد وقبل مولدنا كنا نعرف كل شيء وكل ما سيحدث،فنشاهد صور للاطفل مع صور لفتاتين بلباس ابيض تمثلان الملائكة التي تقوم باختيار الاطفال وعندما يحين موعدك فان ملائكة النسيان تضع اصبعها على فمك فيترك علامة على الشفه العليا وهذا يعني انك نسيت كل شيء.... الخ.

وبعدها يستمر السرد الى حين مولده

هنا نلاحظة تقنية التلخيص بشكل فاعل لفترة زمنية تعد بالسنين وهي ليست قصيرة يقوم السرد وفق تقنية التلخيص باختصارها وتكثيفها حفاظاً على بنية السرد اي ان الوظيفة هي وظيفة بنيوية من جهه وفي الوقت نفسه تعمل على تسريع السرد.

وهناك مشهد مونتاجي اخر يوضح كيفية التقاء الاب والام عبر مجموعة لقاءات من المتزوجين لكن يتم تقديم ذلك وفق تقنية التلخيص حفاظاً على الايقاع والسرعة السردية في الفلم.

ب الحذف:وتتجد تقنية الحذف في الفترات الزمنية من القصة التي اغفلها السرد ،فليس من المعقول ان يتضمن الخطاب كل المدة الزمنية التي تستغرقها القصة.

وهنالك نوع من الحذف الذي تم الاشارة اليه من قبل السارد المطلق المعرفه وذلك في حواره مع الصحفي.

الصحفي: هل تتذكر كيف كان العالم قبل ان ينتهي الموت ،التنشيط ،التجدد الدائم للخلايا، كيف كانت الحياة عندما كان الناس يموتون.

السيد مجهول :كنا نركب السيارات التي تلوث الهواء..وندخن السجائر..وناكل اللحم..كنا نعل ما نشاء...وكان هذا رائعاً معظم الوقت لم يكن هناك احداث مثل الافلام الفرنسية.

نرى هنا اشارة الى السارد لفترة زمنية لم يترق اليها السرد الفلمي وذلك حفاظاً على البنية السردية للفلم والايقاع السردي ولعدم اهميتها ضمن سياق الاحداث المسرودة وانما تم الاشارة اليها فقط من قبل السارد.

وهناك فترات زمنية محذوفه اغفلها السرد الفلمي والتي تقع بين السنين التي عاشها نيمو وهي من بلوغه من الثانية الى خمسة اعوام ومن ٥ اعوام الى ٩ اعوام ومن تسعة اعوام الى ١٥ عشر،وفترة اطول محذوفه وهي بلوغه مرحلة الشباب والرجولة ومن مرحلة الشباب الى عمر ١١٧ سنة ونلاحظ ان هذه فترات زمنية تحسب بالنين قد اسقت من السرد الفلمي وتم حذفها حفاظاً على الايقاع السردي والبناء الفلمي وذلك لاغراض فنية تتعلق بكيفية نسج الحبكة والصراع الفلمي من جهه اخرى ولان زمن الخطاب السردي هو اقل من زمن القصة الاصلية.

وهناك فترات زمنية محذوفه لم يتم الاشارة اليها وانما يقوم المشاهد بمعرفتها واستنتاجها وتدور حول الفترات الزمنية المحذوفه بين زواجه الاول من انا وزواجه الثاني من اليس وزواجه الثالث من جين ،يترك السرد هذه الفترات على الرغم من اهميتها في نسيج السرد الفلمي دون اشارة واضحة لتلك الفترة المحذوفه.

وهكذا نجد في تقنيتي التلخيص والحذف وهما يعملان على تسريع حركة السرد الفلمي يحققان من الناحية البلاغية الايجاز الفني الذي يحفظ للفلم تماسكه وبناءه الدرامي.

ثانياً:تقنية الابطاء وتقسم الى ى

أ.تقنية المشهد ب.الوقفة الوصفية

وهما تقنيتان سرديتان تعملان على تهدئه السرد وابطاءه وفيهما يتطابق الزمنين زمن السرد وزمن القصة.

وعلى الرغم من ان تقنية المشهد هي من اوضح التقنيات السردية التي يتساوى فيهازمن السرد مع زمن القصة ،الا انه تبقى هناك صعوبة في تحديد او قياس سرعتها او وصف زمنها السردي كونه بطيئا او سريعا او متوقفا ًوذلك بسبب كثرة لحظات الصمت او التواتر التي تضمنها السرد الفلمي عينة البحث مما يجعل قياس الفرق بين زمن السرد وزمن القصة مستمر وغير متوقف.

تقنية الابطاء:نلاحظ في تقنية الابطاء التي تعتمد على تقنيتي المشهد والتوقف الى الطريقة المشهدية الاكثر بروزاً في السرد الفلمي ذلك كون السرد الفلمي يعرض الاحداث مجسدتا تجسيداً مرئياً اما المشاهد وان المشاهد التي تتجسد فيها تقنية المشهد بطريقة اكثر دقه هي المشاهد الحوارية التي تجري بين السيد مجهول وطبيبه والمشهد الثاني هو الذي يجتمع فيه الصحفي مع السيد مجهول وهذه اكثر الطرق المشهدية التي يتساوى فيها زمن السرد مع زمن القصة ولكننا نجد عموماً ان حركة الايقاع السردي تحددت على مستوى تواتر الاحداث المقدمة والتي يقدم فيها ويعاد الحدث وفق اكثر من وجهه نظر.

فالمشهد الذي ينفصل فيه الابوين في المحة يقدم ثلاث مرات مرة نيمو مع امه ومرة اخرى مع ابيه وثالثة يذهب منطلقا لوحده.

والمشهد الثاني الذي يقدم لاكثر من مرة هو غرق سيد مجهول بسيارته ي البحيرة اذ يتم سرده ثلاث مرات وغيرها من المشاهد التي يعاد سردها بشكل تواتري مما يعني بالنتيجة ابطاء الزمن السردي او بمعنى اخر اطالة الزمن السردي مقابل زمن القصة وهي الحالة التي تكون فيها زمن الخطاب اكبر من زمن القصة ونرى ان هذه التقنية التواتر تعمل تقنية الارتداد في اطالة زمن السرد.

ومن التقنيات التي عملت على ابطاء حركة السرد الفلمي الخط الاساسي للحكاية هي القصص المضمنه.

١.قصة العامل البرازيلي الذي يعمل في خياطة الجينزات والذي توقف العمل وهو جالس ف مشهد يقوم بسلق البيض اذ تبعدنا هذه القصة عن خط السرد الاساسي في الفلم.

٢.قصة تخيل نيمو نفسه هو وزوجته اليس في زمن ما قبل التاريخ وهو يحارب الدب ليطرد عن زوجته اليس كل ما يخيفها.

يرى الباحثان ان هذه القصص المضمنه عملت على ابطاء حركة السرد الفلمي وابعاده عن خط القصة الاساسي وتجدر الاشارة هنا الى ان الحوارات الداخلية طول مدة الفلم والتي تنهمر عبر تقنية المنولوج الداخلي تعد من المشاهد الحوارية الداخلية التي تميز بها السرد الفلمي..والتي تجعل العقل يمرح نفسه بحديثه عن نفسه وتسبب عن ارتباطا بتقنية المشهد التي تعمل على ابطاء السرد وهناك بعض التقنيات الخاصة التي يستخدمها الفلم لابطاء حركة السرد كالتصوير بالحركة البطيئة والتي توحي بابطاء حركة السرد الفلمي مقابل الزمن القصصي كما في مشهد تعلم السباحة الذي نشاهد فيه نيمو ٩ سنوات وانا في عمر مقارب وهما يقفزان من منصة حوض السباحة وقد تم تصوير ذلك بالحركة البطيئة وغيرها من الاحداث التي قدمها الفلم كحادث سقوط السيارة وغرقها في البحيرة.

النتائج البحث:

١. كان للسرد المتداخل ابعاداً جمالية ودلالية مضافة للخطاب الفلمي من خلال التوظيف الامثل لتقنياته.

٢. **اعتمد التداخل السردي** في االفلم العينة على أ.التفاوت ما بين زمن القصة بتسلسلها التاريخي وزمن السرد الخطاب الذي يعتمد على نظام ظهور الاحداث فيه.
ب.تشكل التداخل السردي من خلال المستوى السردي مصحوباً بعدد مرات الارتداد والاستباق بالنسبة الى النقطة الزمنية المحددة الذي يمثل حاضر السرد.
٣.زاد التداخل السردي من امكانية رب الاحداث الحاضرة بالماضية من جهة وبالمستقبل من جهة اخرى وفق رؤية جمالية مدروسة من قبل صانع العمل.
٤.عمل التداخل السردي على دعم الحبكة وتشكلها وفق اسلوب اكثر تعقيداً في بناء الزمن من خلال تحطم السارد باتباع السرد المتداخل في الخطاب الفلمي مقارنة بالقصة الاصل.
٥.اضفى السرد المتداخل والسرعة السردية ابعاداً جماليا للعمل فضلاً عن وظيفته التعبيرية والدلالية والفلسفية.
٦.كان لتوظيف السرعة السردية والتداخل السردي خياراً جماليا من قبل صانع العمل وليس مجرد خيار على المستوى السردي فقط.
٧.يعزو الباحثان كل التداخل السردي والتغيير في السرعة السردية في الفلم(العينة) الى ارتباطها بوعي الشخصية الذهني الذي يعبر عن حالة الارتباك الشديد تجاه ادراك الزمن.
٨.عمل التداخل السردي في فلم السيد مجهول على خلق انساق سردية اخرى مثل التضمين والدائري.
٩.اسهم التداخل السردي الى حد ما في التحكم بالسرعة السردية للفلم وذلك من خلال مرات الارتداد والاستباق الموظفة داخل الفلم والتي اعطت للخطاب مساحة زمنية اكبر من القصة الاصلية.

الاستنتاجات:

١. ان التداخل على المستوى السردي يكون نتيجة التباين في ورود تسلسل الاحداث على مستويي القصة والخطاب والتي يصطلح عليها بالمفارقة الزمنية.
٢. يتخذ التداخل الردي اشكالاً اكثر تعقيداً كلما زاد عدد المرات التي توظف فيها تقنيتي الارتداد والاستباق ،ويرتبط ذلك ايضاً بطبيعة الحبكة التي تنسج حولها الاحداث والتي تحدد الى حد ما طبيعة النسق السردي الموظف.
٣. يعطي التداخل السردي اشكالاً سردية متجددة وغير مقولبة على المستوى الجمالية والدلالي.
٤. يعمل التداخل السردي والسرعة السردية على تحفيز مشاركة المتلقي الفكرية على المستوى السردي من خلال اشراكه بشكل فاعل لربط الاحداث والازمنه التي تنتج نظاماً سردياً لايمكن عده تقليدياً باي شكل من الاشكال.

Abstract

The aesthics of employing overlap and narrative speed in the narrative film

By Ali sabah salman

And nehad hamed maged

The cinema through its continuous production has witnessed developments on the technical level of the narration with its technical, technical and aesthetic development, and there were many film applications that gave features of a narrative and artistic transformation of traditional narrative concepts and one of the most important narrative techniques that the directors have worked on are narrative interference and the narrative speed that interests In arranging film events and as a result of the difference and contrast between the time of the original story and the time of the narrative, the speech is before a time paradox. The research has been divided into five chapters, the first is the methodological framework for the research, and the second is the theoretical framework. The sample intentionally selected, which is (Mr. Noobody), was produced in 2009 and presented in 2013, which corresponds to the temporal, spatial and objective limits of research, after which the researchers came up with several results, most notably the results:

1- The overlapping narration had aesthetic and semantic dimensions added to the film discourse through optimizing the use of its techniques.

2- The narrative overlap in the sample film relied on a. The discrepancy between the time of the story in its historical sequence and the time of the narrative discourse that depended on the system of the appearance of events in it.

B. The formation of narrative interference through the narrative level is accompanied by the number of bounces and pre-emptions relative to the specific time point that represents the narrative present.

مصادر البحث

المصادر العربية

١. ابراهيم ،علي ،الزمان المكان في روايات غائب طعمة فرمان،دمشق،٢٠٠٢.

٢. بحراوي ،حسن ،بنية الشكل الروائي،(الفضاء – الزمن – الشخصية)المركز الثقافي العربي،ط٢، ٢٠٠٢.

٣. برنس ،جيرالد ،المصطلح السردي ،تر عايد هزندار،القاهرة ،المجلس الاعلى للثقافة ،ط١،٢٠٠٣.

٤. بو عزة ،محمد ،تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،الرباط،دار الاختلاف ،٢٠١٠.

٥. تودوروف،الشعرية ،تر شكري المبخوت،المغرب ،الدار البيضاء،١٩٨٧.

٦. العجمي ،مرسل ،السرديات ،الكويت،مجلس النشر العلمي،ب ت.

٧. جينت، جيرار ،السرد الوصف ،ت مهند يوسف ،بغداد ،الثقافة الاجنبية ،ع٢ ،١٩٩٢.

٨. ــــــــــــــ ،خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ،ت محمد معتصم واخرين،القاهرة ،المجلس الاعلى للثقافة ،١٩٩٧.

٩. حسن ،طه ،تجنيس السيناريو،بغداد كلية الفنون الجميلة ،اطروحة دكتوراه غ م ،١٩٩٦.

١٠. حسين ،احمد عبد العال ،تحولات السرد بين الرواية والدراما التلفزيونية،بغداد كلية الفنون الجميلة رسالة ماجستير غ م ،٢٠٠١.
١١. الحواج ،فتحية عبد الله ،البنية السردية في ادب الجاحظ،الكويت ،٢٠٠٦.
١٢. ريكاردو ،جان ،قضايا الرواية الحديثة ،ب ت،ص٢٥٣.
١٣. سرمليان ،ليون ،بناء المشهد الروائي،ت فاضل ثامر،بغداد،مجلة الثقافة الاجنبية،ع٣، ١٩٨٧.
١٤. سعيد ،أبو طالب محمد ، علم مناهج البحث، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩٠.
١٥. العاني ،شجاع مسلم ،البناء الفني في الرواية العربية في العراق ،بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٩٤.
١٦. فوستر ،أي ام ،اركان الرواية ،ت كمال عياد الجاد،القاهرة ،دار الكرنك،١٩٩٦.
١٧. القاضي ،محمد واخرون ،معجم السرديات ،دار العين للنشر ،٢٠١٠.
١٨. القصراوي ،مها حسن ،الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط١،ب،ت.
١٩. مارتن ،مارسيل ،اللغة السينمائية ،ترسعد مكاوي،القاهرة الدار المصرية للتاليف والترجمة ،١٩٦٤.
٢٠. مايو ،بيير ،الكتابة السينمائية ،ت قاسم المقداد،دمشق ،المؤوسسة العامة للسينما ،١٩٩٧.
٢١. المرزوقي ،سمير وجميل شاكر ،مدخل الى نظرية القصة تحليلا ونقداً ،بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦.
٢٢. يقطين ،سعيد ،تحليل الخطاب الروائي،بيروت،المركز الثقافي العربي،١٩٨٩.
٢٣. يوسف ،امنه ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،سوريا ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،١٩٩٧.

المصادر الاجنبية

24.John D. Cooper, **Measurement and Analysis of Behavioral Techniques,** Ohio, 1974.
24. 25.Gerard genet,narrative discourse anessay in method,twanslated by jam lewis,new york;cornell university press,1980,.
25. 26.symore chatman,story and discourse narrative structure infiction andfilm,London and ithaca;cornell university press ltd.1978.

لجنة الخبراء* أ.م.د.حكمت البيضاني،استاذ في كلية الفنون الجميلة قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية.
١. د.احمد عبد العال، استاذ في كلية الفنون الجميلة قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية.
٢. د ماجد عبود، استاذ في كلية الفنون الجميلة قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية.