DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts98/149-162

تنوع الإشتغالات الزمنية في سردية الفيلم الروائي

عباس فاضل عبد[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 98-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2018/5/8 , تاريخ قبول النشر 2018/6/2 , تاريخ النشر 2020/12/15

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

خلاصة البحث :

مثّل الزمن عنصرا ذا اهمية كبيرة في بناء اي قصة فلمية، على الرغم من عدم قدرته على التعبير عن نفسه، وانما بتوظيف باقي عناصر لغة الوسيط السينمائي بالتعبير عنه، ان عنصر الزمن شاخص وحاضر في جميع تفاصيل الصورة، والاهم هو وجوده في عملية سرد الاحداث، فالسرد يعتمد كليا على التركيب الزمني الذي يظهر به، وهذا ما يجعل من الزمن عنصرا مهيمنا في تطور الاشكال والانساق السردية، بدأت الطروحات السردية تأخذ اشتغالات جديدة فظهرت انساق زمنية تتلاعب ببنية الزمن فتعكسه او توقفه او تجعله متأرجحا ما بين مستويات الزمن الثلاثة او تكرره او تجعل الاحداث متزامنة، هذه الاشتغالات الجديدة اوجدت فضاء تعبيرا كبيرا في التعامل مع الزمن في الفيلم السينمائي، اذ يمكن ان نعثر على اكثر من اشتغال زمني داخل البناء السردي للفلم السينمائي وبحسب طبيعة سرد الاحداث او ما تملكه الشخصيات من قدرة على التلاعب بالزمن ، لذا حدد الباحث موضوعه بـ (تنوع الاشتغالات الزمنية في سردية الفلم الروائي).

الكلمات المفتاحية : السرد ، الزمن ، الفيلم الروائي

الاطار المنهجي

مقدمة البحث

يمثل الزمن عنصرا مهيمنا على مجمل الحياة الانسانية منذ بدأ الخليقة حتى الان وهذه الهيمنة المطلقة المتمثلة في التدفق الابدي له صوب المستقبل انعكس على كل تفاصيل الحياة الانسانية لا سيما على النتاجات الفنية الابداعية بأشكالها كافة ، محاولة من الانسان في فهم كينونة الزمن والتعامل مع صيرورته على وفق رؤى ذاتية تؤطر بناءه بكيفية ما ، داخل هذه المنجزات الابداعية ، ان محاولة التعامل مع بنائية عنصر الزمن قد اخذ منحى عمليا جديدا مع ظهور الفن السينمائي بسبب قدرة الوسيط السينمائي على التعبير عن الزمن بوسائل شتى سواء كانت مونتاجيه او ما ترتبط بالأزياء او الديكور او ما هو مرتبط بسرع التصوير (البطيء او الاعتيادي او السريع او حتى المعكوس) او من خلال التعامل مع عنصر الزمن في البناء السردي للفلم الروائي من حيث المط او التكثيف او الانتقالات بفجوات زمنية كبيرة

[1] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد, Abbas.moter@gmail.com .

عن طريق تقنيتي السرد الذاتي والموضوعي ، هذا الاشتغال المتنوع في الزمن هو ما اثار انتباه الباحث في تحديد مشكلة بحثه التي يمكن ايجازها عبر التساؤل الاتي: **كيف يتم تحقيق التنوع الزمني في سردية الفلم السينمائي ؟**

اذ تتجلى اهمية البحث في افادته الدارسين والعاملين في مجال السينما والتلفزيون كونه جهدا تنظيريا اكاديميا، على ان الحد الموضوعي للبحث هو الافلام السينمائية الروائية (بكل انواعها) التي تتعامل مع التراكيب الزمنية في سردها للأحداث ، والحد المكاني هو_الافلام المنتجة في الولايات المتحدة الامريكية ، اما الحد الزماني فيتمثل بالاعوام: 2008 م-2010م

الاطار النظري

المبحث الاول : الزمن ..المفهوم .. الاشتغال

يعد الزمن من الضروريات الحتمية التي لابد من بلورة مفاهيم اجرائية له يمكن تحديدها داخل الخطاب السينماتوغرافي بشكل خاص والفنون الاخرى بشكل عام ، فالزمن هو الصيرورة التي يسعى العقل الانساني الى بلورة مفاهيم انسانية مدركة من اجل تجسيده والتحكم به .

الانسان الاول اوجد سبله الابداعية من جعل هذا العنصر الذي لا يقهر بنية مرنة يمكن تشكيلها داخل الانتاج الابداعي، فالأساطير على سبيل المثال تعاملت مع الزمن بكيفيات ذاتية ميزت ما بين الزمن الموضوعي للبشر والزمن المطلق للآلهة (وهو الزمن الثابت الذي لا يخضع لتغير أو تأثير ، وفي هذا المستوى عبرت السينما عن الزمن المطلق الذي لا يتأثر بمرور أي مدة زمنية، بل كان الزمن عبارة عن حلم مدته أجزاء من الثانية عند الالهة) (**Ibrahim,2001,p85**).

هذا التقسيم مكن الانسان الاول من ايجاد تداخل ادائي ما بين الزمن الموضوعي والزمن الخاص بالإله ، والانسان حينما يكون بمصاف الإله يمتلك القدرة على التلاعب بالزمن ويصبح هذا العنصر ذا اشتغالات مغايرة لطبيعته الحياتية لأننا قد لا نتلمسه بوصفه عنصرا مدركا له حضور متفرد وانما يتم استقراؤه من عمل تفاصيل الحياة بدرجة عامة وعناصر اللغة الفنية بشكل خاص في المكان والشخصية والزي والاكسسوار ، أي ان الزمن بحاجة الى عناصر خارجة عنه لتعبر عنه وهذا ما اوجد الحاجة بإتقان هذه العناصر في الكشف عن الزمن مجسدا .

ان اهم ما يميز الخطاب السينماتوغرافي عن الخطاب الروائي هي صفة (الان) او الحاضر من الزمن ، اذ ان (السمة الجوهرية للصورة هي أنها في الحاضر. أما الأدب فلهُ نظام كامل للصيغ الزمنية... فالذي نراه على الشاشة بطبيعته شيء في حالة الحدوث، والذي يقدم لنا هو ما يحدث وليس الحديث عما يحدث) (**Beja,1986,p29**) ،وعلى هذا الاساس (طرح بديل يرتكز على تحديد نقطة زمنية صفرية هي (الآن) وتمثل الحاضر، وما قبل هذه النقطة يمثل الماضي، وما بعدها يمثل المستقبل، والاعتماد على (الآن) كمحدد زمني تفرضه ضرورة منطقية ترى في كل المقاييس الزمنية المجردة نوعاً من الذاتية ، وهذا يمثل الفارق الأساسي بين زمنية الخطاب بين الرواية والسينما بوضوح فالسرد الروائي حين يكتب يتحول الى صيغة الماضي بشكل يكاد أن يكون الزامياً أما السرد التلفزيوني فصيغة الحاضر تحكمه دائماً بمعنى انه في كل مرة يتم إعادة عرضه فأننا نشاهد شيئاً يحدث الآن (**Al-Sudani,2001,p65-69**).

ان من بين الاسباب التي أحدثت تغيرًا ثوريًا في مفهومنا للزمان وللمكان معا ، كانت نظرية انشتاين النسبية، اذ ترى ان الزمان والمكان يرتبطان ارتباطا وثيقا ، بدلا ان يكونا كيانين منفصلين، ، وبهذا فان مفهوم الزمن قد تغير من كونه مطلقًا ويسير دائمًا للأمام إلى كونه بعدا رابعا نسبيا ودمج مع أبعاد المكان الثلاثة ليصبحا شيئًا واحدًا وليس شيئين مختلفين.

وبالعودة للزمن السينمائي فقد كان سيره وتحديدا في القص الكلاسيكي هو عملية تجسيد لسير الزمن الطبيعي، من البداية الى النهاية حيث كان البناء الزمني للقصص بناء خطيا مباشرا ، ثم تغير النظر إلى الزمن، وعلاقته بالنص وذلك في إطار التطور العلمي والحضاري والتقني الذي شهدته الساحة الانسانية بشكل عام والثقافية بشكل خاص في الفترة المعاصرة، فضلا عن القلق الوجودي الدائم للإنسان المعاصر وما يعيشه من توتر دائم على كل المستويات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية ، اصبح ثمة هاجسا يؤرقه، وسعى لإيجاد طرائق للتعبير عن هذا القلق والضياع الوجودي مما اضطره لإيجاد وابتكار وسائل متعددة ، ومنها لا على سبيل الحصر التلاعب بالزمن وايقافه وعكسه .

و لعل أبرز هذه الاتجاهات ما قدمه الشكلانيون الروس الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب فقد ميزوا بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي ليعود هذا التقسيم الثنائي للزمن الادبي للظهور من جديد على يد تودوروف ففي دراسته للأزمنة السردية يؤكد عدم التشابه بين زمانية الخطاب وزمانية القصة (فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد فيهما بعد الآخر، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم، و من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث حتى و إن أراد المؤلف إتباعه عن قرب) (**Al-Qasrawi,2004,p29**) ، وهذا ما يتيح للكاتب ان يتلاعب وان يتصرف في ترتيب الأحداث وفقا لغايته الفنية وليس وفقا لمقاصد القصة .

ومن هنا يمكن تنميط الزمن وتحديد انواعه من خلال نوعين اثنين هما: اولا: الزمن الطبيعي (الموضوعي): والذي يتمثل في تدفق باتجاه واحد وغير عكسي، فهو (زمن غير متناهي الوجود، يسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الآتي، ثانيا : الزمن النفسي: هو الزمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان و وجدانه و خبراته فهو نتاج تجارب الأفراد ، فهو (لا يخضع لقياس الساعة، مثلما يخضع الزمن الموضوعي و ذلك باعتباره زمنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية) (**Al-Qasrawi,2004,p51**).

المبحث الثاني : السرد في الفلم السينمائي.

تعددت مفاهيم السرد وعلاقته بالسارد والحكاية والزمن ، فهو- كما يرى روبرت شولز - (يتضمن كل تلك الأعمال الأدبية التي تتميز بوجود خاصيتين هما: وجود قصة أو حكاية، وتوفر سارد يقص لنا أو يخبرنا بهذه القصة التي يرويها ، اما - موريس بيجا- فيرى أن السرد أي عمل يقوم على استعادة قصة أو حادثة، بينما يرى - جرترود شتاين- ان الحكي او السرد هو ما يمكن لكل شخص ان يقوله باي طريقة عن اي شيء يمكن حدوثه، او حدث بالفعل او سوف يحدث بأي شيء) (**Al-Aswad,1996,p79**)، واستنادا إلى ما سبق يمكن تعريف السرد بأنه قص شيئاً ما بأسلوب معين (سواء أكان هذا في الأجناس السردية البحتة أم في

الأجناس الأخرى التي تتوسل بالسرد كرسالة يراد ابلاغها برغم اختلاف الوسيط التعبيري)(Al-Hashemi,2010,p7).

وبمقارنة الرواية مع الفلم السينمائي نجد ان ما يربطهم هي ذات العملية السردية لكن مع اختلاف الوسيط التعبيري لكليهما ، اذ نجد ان اللغة هي الوسيط التعبيري للرواية في حين تكون الصور والصوت هي الوسيط التعبيري للسينما إلاّ أن كليهما يقدم السرد لمجموعة من الأحداث من خلال الشخصيات. لذا فمن البديهي ان تكون السينما فنا سرديا خالصا يوصل قصة شخصيات من خلال الدراما، واعتمادا على هذا نستطيع أن نقول أن فن السينما يخضع إلى القوانين السردية التي تخضع لها كل أنواع الأجناس السردية البحتة مع التركيز على أنه (يستمد كينونته من الوسيط التعبيري للفلم والذي هو سرد عبر تعاقب علامات صورية, وحتى الصوت الذي يضمه الفلم كحوار أو تعليق أو مؤثر, والكلام كترجمة أو عنوانات مكتوبة وغيرها)(Al-Hashemi,2010,p49).

ان البدايات الأولى لفن السينما كانت تعتمد على عملية القص الكلاسيكي الذي يتبع خطوات السببية والمنطقية كشكل أول (المتن الحكائي)، اذ يقف الراوي على مسافة متساوية من الشخصيات ولا يتبنى وجهة نظر أي منهما، فهو راوي محايد وهذا ما يمنع حدوث أي بناء سردي ينبع من ذهن الشخصية الحكائية، فتتم عملية السرد بشكل متسلسل حتى النهاية، يكون الراوي في السرد الموضوعي هو الكاتب نفسه، وهذا ما يجعله مطلعاً على كل شيء، بما في ذلك الافكار التي تدور في راس البطل ،اما الشكل الثاني للسرد فجاء مشابها لمفهوم المبنى الحكائي، أي إيجاد بناء فني خاص يبتعد عن الموضوعية والسببية والخطية الزمنية، وهو بذلك يقترب من مفهوم السرد الذاتي، الذي يقوم على حقيقة تتبع الحكي من خلال عين الراوي، الذي يخبرنا بالأحداث ويفترض تأويلاً معيناً يهيمن به على المتلقي ويدعوه إلى الاعتقاد به، وقد ازدهر هذا النوع من السرد، في التيارات الروائية الحديثة عبر قصص جيمس جويس ، و الن روب غرييه ، وعبر قصص تيار الوعي .

ويمكن رؤية هذا المصطلح سينمائياً حينما تقوم آلة التصوير بتبني وجهة نظر شخصية حكائية معينة لإتمام عملية السرد، أي أنها تكون عين الراوي لتنتقل بين المستويات الزمنية لعرض أفعال وأحداث يراها الراوي لا تعتمد الخط الزمني المتسلسل، فيكون الماضي ظاهراً في حاضر الصورة، مثلما هو المستقبل ، لقد تجاوز مفهوم السرد السينمائي حدود نوعي السرد الموضوعي والذاتي ليدخل في مستويات الرؤية التي تحدد نوع العلاقة بين الراوي والأحداث المسرودة،لان هذه العلاقة هي من يحقق المصداقية السردية في اتمام قص الأحداث، وقد سبقت الدراسات السردية الأدبية النقد السينمائي في عملية البحث على مستويات الرؤية ونوع العلاقة بين الراوي والأحداث، اذ لا بد للسارد من زاوية ينظر من خلالها إلى الأحداث الفلمية تسمى (وجهة النظر) أو التبئير وهي موقع السارد من الأحداث التي يسردها، او هي الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث والشخصيات .

ولهذا المصطلح أهمية مركزية فمن خلال وجهة نظر السارد يتحدد فهم المتلقي للأحداث وارتباطه فيها فـ(نتيجة تحدد رؤية السارد إلى العالم الذي يرويه، بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضاً – في علاقته بالمروي له – تبلغ أحداث القصة الى المتلقي او يراها) (Yoktin,1997,p284) ، وتقسم

وجهة نظر السارد (زاوية الرؤية السردية) إلى ثلاثة أقسام، اعتمادا على علاقة السارد مع المادة المسرودة، وكمية المعلومات التي يعرفه عنها قياساً مع المعلومات التي تملكها الشخصية الحكائية داخل الخطاب الفيلمي ، وكما في الجدول الآتي(**Ghent,1989,p115**):

جنيت	بويون	تودوروف
التبئير في درجة الصفر	الرؤية من الخلف	السارد يعرف أكثر مما تعرف الشخصية
التبئير الداخلي	الرؤية مع	السارد يعرف نفس ما تعرفه الشخصية
التبئير الخارجي	الرؤية من الخارج	السارد يعرف اقل مما تعرفه الشخصية

المبحث الثالث : الاشكال الزمنية في السرد السينمائي

يتميز الحديث عن الزمن في السينما عموما بنوع من التعقيد نظرا لتعدد مستويات الخطابات والعلاقة بينها، لدرجة وصفت فيها السينما بالفن الزماني، لقد قسم مارسيل مارتن الزمن على وفق مستويات البناء الزمني في الرواية الفلمية الى اربع ابنية يستخدمها المخرج في السير الزمني للحدث العادي وكالاتي (**Martin,1964,p211-212**):

1. الزمن المركز: وهو الزمن القائم على مرحلتين رئيستين اولا ايضاح استمرار سببي فريد وطولي في تشابك المجموعات المتعددة للواقع الجاري ، ثم الغاء الازمنة الضعيفة في الحدث اي التي لا تسهم مباشرة وبشكل نافع في تحديد المشاهد الدرامية وتطورها.
2. الزمن الحقيقي : وهي الطريقة التي تحترم سير الزمن في تكامله فتعرض على الشاشة حدثا تكون مدته مطابقة لمدة الفلم نفسه .
3. الزمن الملغى : وهو زمن نفسي شخصي تسجل المدركات الخارجية الحقيقية واعمق الحوافز النفسانية النابعة من حكاية الشخص في نفس مستوى الوعي في اللحظة التي يعيشها ان الاحداث الحاضرة والذكريات او(مشروعات) المخيلة تسجل ايضا الفيلم.
4. الزمن المقلوب : وهو الزمن المبني على العودة الى الوراء اي الارتداد الى نقطة زمنية في الماضي والانطلاق منها الى الامام لسرد حادثة او واقعة ثم بانتهائها نعود الى الزمن الحاضر.

وقد شكل الزمن بمفاهيمه المتداخلة فرس الرهان في السرديات التجريبية ، فمن خلاله تمكن الفنان من ايجاد سرود متداخلة وهجينة غير موجودة اصلا تحاكي وتخاطب الهم الانساني والوجودي المعاصر، وما يعانيه الانسان من مشكلات الحياة المركبة وكل هذا لم يتحقق لولا وجود المرونة المتاحة لعنصر الزمن .

ومن ضمن هذه الانماط ظهر مفهوم العد العكسي للزمن او الزمن المعكوس او الزمن الذي يعود القهقرة ، وهو مرتبط بقدرة السرد على التلاعب بتراتبية الزمن بحيث تبدا الاحداث من نهايتها ثم تعود القهقرة بشكل متسلسل حتى بدايتها ، وهو غير الزمن المقلوب الذي اشار اليه مارسيل مارتن والذي يعني الارتداد الزمني من خلال تذكر حادثة وسردها ، الا ان هناك اختلاف بين نسق الزمن المعكوس والنسق الدائري اذ يبتدئ

هذا النسق من نقطة نهاية الاحداث ليتم السرد بعدها بشكل تتابعي، اما الزمن المعكوس فهو يشبه تفصيل التقنية المونتاجية المسماة الحركة العكسية والتي غالبا ما توظف في انتاج المؤثرات اي اعادة سرد الحدث او الفعل من نهايته الى بدايته كما حدث في فلم (Exodus: Gods and Kings) للمخرج ريدلي سكوت ففي مشهد انشقاق البحر للنبي موسى وقومه من بعد مطاردة فرعون وجيشه لهم ، حيث تم عكس حركة نزول الماء للمشهد بأكمله بحيث اعطى مؤثر لانشقاق الماء (عكس حركة انسكاب الماء للأسفل صار انسحاب الماء للأعلى) من خلال استخدام مؤثرات صورية مختلفة .

و (الزمن المعكوس) كمصطلح يحيله الباحث الى التعريف التقني في السينما فقد ورد مصطلح (عكس الزمن) في كتاب اللغة السينمائية لمارسيل مارتن كاشتغال مونتاجي لغرض كوميدي (كان استغلال (عكس الزمن) في اغلب الاحوال كمصدر كوميدي فمنذ سنة 1896 كان لومير يستخدم هذه الوسيلة كي يظهر حائطا متهدما وهو يعود الى حالته السليمة وحده، كما وظف عكس الزمن لزيادة غموض الحكاية (ففي فلم (مصاص الدماء) نجد ان الغرض من عكس الزمن هو دعم غموض الحكاية : فنحن نرى شبح رجل يجرف تراب الارض بالمقلوب . ولقد لجأ ساشا جيتري الى هذه الطريقة لكي يجعل حرس قصر امير موناكو يظهرون في شبه رقصة من رقصات البالية (فيلم حكاية نصاب) (**Martin,1964,p205**)

ومن جانب اخر تحدث لوي جانيتي بكتابه فهم السينما عن الإمكانية التقنية للسينما بتشوية الحركة الطبيعية على الشاشة وذلك من خلال (التلاعب بتوقيت الجهاز الالي في الة التصوير او جهاز العرض يمكن لصانع الفلم ان يشوه الحركة الطبيعية على الشاشة . حتى منذ بداية القرن كان ميليه يجري تجارب على الانواع المختلفة من التصوير بالخدع وعلى الرغم ان اغلب هذه التجارب لم تكن غير الاعيب وبهلوانيات ذكية الا ان المخرجين الذين جاؤوا بعده استخدموا هذه الاكتشافات بنتائج فنية عظيمة، اذن فالحركة المعكوسة تشمل ببساطة تصوير الفعل او الحدث بتشغيل الفلم الى الخلف. عند عرض الفلم الى الامام ينعكس تسلسل الاحداث) (**Janeti,1981,p174**) .

ففي الفلم القصير (sinead) للمخرج الهولندي جوري هلشايمر يستخدم الحركة المعكوسة حيث يوظف المخرج وبأسلوب صوري مبتكر لاعادة عملية قتل المرأة لزوجها امام ابنتهما في صالة البيت وذلك باستخدام عكس حركة الفيلم بتقنية (reverse) وتقنية الحركة البطيئة (slow motion) للمشهد بأكمله.

فضلا عن الاستخدام البارع لتقنية عكس الحركة مونتاجيا بحيث ان المخرج استطاع ايصال الحوار المطلوب وان كان ينطق بشكل معكوس من خلال التوظيف المحبك والحساب الدقيق لكل عناصر اللغة السينمائية بحيث استطاع من ايصال المعنى المطلوب، ففي الفلم القصير (tick tock) للمخرج لين جي ، وهو عبارة عن مزحة بين صديقين حيث يوهم البطل بانه تناول مادة سامة ، وبعد ياس البطل من التخلص منها ويعتقد انه سيفارق الحياة يذهب مسرعا لصديقته في الجامعة ليعترف بحبه لها ويعتذر منها ، كل هذا جرى بشكل عكسي (بمعنى ان الفلم بدأ بعرض نهاية القصة ثم يتابع رجوعا عكسيا لحركة الشخصيات حتى بداية القصة والتي تكون في نهاية الفلم) (**Al Haffar,2016,p153**) ، كل هذه الاستخدامات لخاصية عكس سير الزمن كانت استخدامات تقنية وفرتها السينما للتلاعب بالزمن وإيقافه وعكسه من اجل ايصال

رسائلها وخطاباتها من خلال المرونة المتاحة في وسيطها التعبيري ، حيث كان البطل الفعلي لكل هذه التقنيات والاستخدامات هو الزمن وكيفية السيطرة عليه وتطويعه .

ولان الفن السينمائي فن زمني بامتياز لذلك فان كل عناصره بما فيها المونتاج والحركة والسرد ترتبط بهذا الزمن ، فهو العامود الفقري لهذا الفن (المرء لا يستطيع ان يتخيل عملا سينمائيا بدون اي احساس بمرور الزمن من خلال اللقطة، لكن المرء يستطيع بسهولة ان يتخيل فيلما بدون ممثلين او موسيقى او ديكور او حتى بدون مونتاج) (**Tarkovsky,2006,p111**).

هذا بالنسبة للاشتغالات التقنية التي وفرتها السينما للتلاعب بالزمن ، اما على مستوى الاشتغالات السردية الحديثة التي اكتسبتها السينما من فنون الراوية والدراما والتشكيل منذ مطلع القرن العشرين فنجد المشتغلين على الفن السينمائي قد تعاطوا مع التجريب في السرد وعلاقته النظرية مع الزمن وتوظيفهم للسرود المركبة والتي تعتمد على تفتيت الزمن وانشقاقه وتوليد ازمنة غير قابلة للتصديق واقعيا لكن مع اشتغالاتها مع الوسيط السينمائي تجبر المتلقي على قبولها وهي في جوهرها متفقة على ان لا حدود لفكرة الزمن أو لأبعاده. ان السرد السينمائي الحديث يتخلى عن طرائقة السابقة في قص الحكاية والاحتفاء بالابطال ومسخ الشخصيات الثانوية يحرض على تبني ثيمة مغايرة عن المرجعيات المتعارف عليها ، فالسرد لا يكون حديثا الا بعد رفض آليات القمع التي لقنها السارد الاعتيادي في حدود البنى المغلقة والدرامية(**Mutashar,2011,p79**)

هكذا تطورت أفلام السرديات المركبة او المتحولة من تقديم عالم افتراضي موازٍ للواقع الى ابتداع عوالم افتراضية متداخلة، ترتكز على مكوّنات النفس البشرية: الأحلام والذكريات والذاكرة، بما هي مخازن غير مكتشفة ، وهنا ، نصل الى مقدار من التطابق والتماثل بين التعريفات التقنية لخاصية عكس الزمن سواء بالمونتاج او بعكس شريط الفلم وبين ما يروم الباحث تطبيقه كزمن يعود القهقرة او ما يسمى بالعد العكسي للزمن او الزمن المعكوس في سردية الفلم الروائي موضوع البحث .

وبناءً على ما تقدم يمكن تعريف الزمن المعكوس بانه: ذلك الزمن الموظف سرديا بشكل تتابعي عكسي يبدا من نهاية الحدث متسلسلا حتى بدايته من خلال عكس سير الحدث او الفعل السردي بطريقة معكوسة لغرض خدمة عملية القص الكلية او سير الحدث الرئيس في الحكاية، ان الزمن المعدل لزمن الواقع في السينما و الذي نحسه بشكل فطري يبقى منفلتا. أو لنقل ان السينما تجبرنا بشكل لاشعوري لاستقبال الزمن ذهنيا و تقويمه من خلال صناعتها لشفرات و إبداع وسائل بصرية للتعبير ونقل الزمن المجرد من ثوبه الميتافيزيقي إلى شيء قابل للقياس والتعبير عنه ماديا .

مؤشرات الاطار النظري

اولا : يظهر شكل الزمن في الفلم الروائي بكونه موضوعيا مهيمنا على حركة الاحداث في الفلم

ثانيا : يعتمد الفلم على شكل الزمن الذاتي عند محاولته لموضوعات فكرية ، فلسفية ، نفسية او الانتقال عبر مستويات الزمن الثلاثة (الماضي الحاضر المستقبل)

ثالثا : يمثل شكل الزمن المعكوس احد الاشتغالات المهمة في الفلم السينمائي الروائي لكونه يتعامل مع الزمن بطريقة القهقرة ليس من خلال الانتقال من الحاضر الى الماضي ولكن العودة ، ابتداء ، من الماضي الابعد الى الماضي الاقرب وصولا الى البداية.

اجراءات البحث

منهجية البحث :أعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) لما يوفرهُ هذا الأجراء من أمكانية البحث والتقصي في موضوع الاشتغالات الزمنية في سردية الفلم الروائي للتوصل الى النتائج المتوخاة من أهداف البحث.

مجتمع البحث :الفيلم السينمائي (حالة بنجامين بوتن العجيبة) والذي تم اختياره بطريقة قصدية وذلك وفقاءلما جاء في مؤشرات الإطار النظري .

عينة البحث : بعد أن حدد الباحث حدود بحثه والذي تضمن الافلام الروائية التي تتعامل مع التراكيب الزمنية في سردها للأحداث ، فقد أختار الباحث عينة قصدية احتمالية تتمثل بفيلم حالة بنجامين بوتن العجيبة من أجل الوصول إلى أدق النتائج التي يهدف اليه البحث، وقد تم اختيار هذا الفلم وفقاءللأسباب التالية :-

1- كون هذا الفلم يتسم بمتطلبات موضوع البحث واهدافه .

2- امتلاكه القدرة على الإجابة على أكبر قدر ممكن من التساؤلات التي وردت في أهداف البحث وأطاره النظري .

3- كون هذا الفلم كان مثار جدل بين النقاد وذي الاختصاص بفن السينما كما أنه حصل على العديد من الجوائز في مهرجانات سينمائية مختلفة .

أداة البحث :اعتمد الباحث على ما خرج من مؤشرات في الاطار النظري ، واعتمادها كأداة لتحليل عينة البحث.

تحليل العينات : اسم الفلم: الحالة المحيرة لبنجامين بوتن (The Curious Case of Benjamin Button) ، تاريخ الصدور: 2008 ، مدة العرض : 165دقيقة ، سيناريو : اريك روث، اخرج :ديفيد فينشر البطولة : براد بيت، كيت بلانشيت ،تراجي هينسون ، الجوائز: جائزة الأوسكار لأفضل ماكياج و تصفيف الشعر / جائزة الأوسكار لأفضل تصميم إنتاج / جائزة الأوسكار لأفضل تأثيرات بصرية.

احداث الفلم مستوحاة من قصة للكاتب اف. سكوت فيتزجيرالد حول شخصية بنجامين بوتون الذي يولد بهيئة عجوز ثمانيني ويتقدم في السن بشكل عكسي، إلى أن يموت في هيأة طفل رضيع. بينجامين الذي ولد عام 1918 أثناء إحتفال مدينة نيو أورلينز بنهاية الحرب العالمية الأولى، تتوفى امه أثناء ولادته وتطلب من والده أن يعدها بأن يرعى الطفل ويحميه ، يعدها الأب ثم يذهب لمشاهدة الطفل، فيصطدم بطفل غريب الأطوار، رضيع لكن على هيأة عجوز في الثمانين من عمره، فيأخذه والده ليتخلص منه، ويلقي بالطفل أمام دار مسنين ويرحل، تكتشف العاملة بدار المسنين "كويني" الطفل، فتتبناه وترعاه بحب واهتمام كبيرين كما لو كانت أمه.. ، يبدأ بينجامين حياته عجوزاً متجعداً لا يقوى على الحراك يتأقلم بسرعة مع المسنين بسبب شكله الذي يبدو مثلهم على الرغم من إنه لا يزال طفل صغير، ويكتشف فيما

بعد إنه يبدو أصغر كلما تقدم به العمر، فبعد أن يولد عجوزًا يصبح رجلًا ويلجأ إلى البحر ويصبح بحارًا ، يلتقي بفتاةٍ جميلةٍ (ديزي) ويقع في حبها ويعيش معها أجمل أيامه ،يصغر بينجامين العجوز إلى أن يتحول إلى رضيع، وطوال حياته التي تمضي بالعكس، يقابل أشخاص ويتعرض لمواقف وتجارب، ويعيش حياة مليئة بالتجارب والمغامرة، إلى أن تنتهي حياته وهو رضيع في حضن زوجته.

تحليل الفلم :

اولا : يظهر شكل الزمن في الفلم الروائي بكونه موضوعيا مهيمنا على حركة زمن الاحداث وجريانها في الفلم.

كان للزمن حضور لافت في التصاعد الدرامي للحدث ، ليتحول في بعض اللحظات لشخصية إضافية تضاف إلى شخوص الفيلم، إذ ترك الزمن والفناء أثراً عميقاً في الأداء التمثيلي والرؤية الإخراجية للمخرج ديفيد فينشر ، يبدأ الفيلم (بالزمن الحاضر) وبحضوره الموضوعي بلقطة عريضة لوجه دايزي (كيت بلانشيت) وهي ممدة على السرير في أحد مستشفيات "نيو أورليانز"، وبرفقتها أبنتها كارولاين (جوليا آرموند) التي تقول لها وهي تحتضنها: سأفتقدك يا أمي.. ثم تسألها بحنان مؤثر: هل أنتِ خائفة؟ فتجيبها: أنا متأكدة مما هو قادم. وتعني الموت. والموت هو أحد الركائز الأساسية التي شُيدت عليها فلسفة القصة، ومن ثم السيناريو.

الزمن الموضوعي "الواقعي" كان حاضرا بقوة في احداث الفلم وهو الذي كان يعيد الحكاية الى واقعيتها وقابليتها للتصديق فكان هذا الزمن متجسدا بزمن سير الاحداث الطبيعية في الوقت الحاضر فما بين حالة الاحتضار التي تعيشه الام بالمستشفى ورغبتها بالاعتراف الاخير لابنتها عما تخبئه في داخلها من خزينة اسرار لم تفتح بعد ، وبين انتظار جميع الناس للإعصار الذي يهدد حياتهم اعصار نيو أورليانز ، انتظار القدر الذي قد يمر ويقضي على الجميع وقد لا يمر، وفي حالة عدم مروره فانه سوف يسمح للام بمواجهة قدرها المحتوم الثاني في لحظات الاحتضار الاخير، فكرة الفيلم تفتح الباب على حقيقة أن كل الأفكار التي قد تبدو غير واقعية، وخارج حدود المعقول، إنما من الممكن معالجتها سينمائياً، وتقديمها كحقائق قابلة للتصديق.. ومقنعة تماماً. ولكن، تبعاً للسياقات الوسط التعبيري للسينما، أن الحكاية في الفلم قد تبدو تقليدية، نوعاً ما، غير أن ما هو خارج على التقليدية، هو السؤال الذي بني الفلم عليه، وقد أجاب عليه بدقة مذهلة، وهو: هل يمكننا أن نتعامل مع الزمن معكوسا ؟ و كيف ؟

ثانيا : يعتمد الفلم على شكل الزمن الذاتي عند محاولته لموضوعات فكرية ، فلسفية ، نفسية او الانتقال عبر مستويات الزمن الثلاثة (الماضي الحاضر المستقبل)

تبدى اولى رحلات العودة الزمنية الفلاش باك وتقطع التسلسل الموضوعي لسير الزمن ، لتفاجئ الام ابنتها بالحديث عن قصة جانبية لحكاية الساعاتي الضرير الذي صنع ساعة جدارية لمحطة قطار "نيو أورليانز" في العام 1918،أن هذه الحكاية لم تأت اعتباطاً، فالحكاية لها دلالتها حين تعمّد الساعاتي غاتو (إلياس كوتياس) أن يجعل عقرب الثواني يدور إلى الوراء، وحين يستغرب حضور حفل الإفتتاح من ذلك، يوضّح لهم أن فيه تعبيراً عن أمنيته في أن يعود الزمن الى الوراء فيعود أبنه و وحيده الذي قُتل في الحرب العالمية الأولى إلى الحياة فيرفع الحاضرون قبعاتهم تجاوباً مع هذه الأمنية العظيمة ثم يختفي "غاتو" من

مسرح الحياة و لا أحد يعرف كيف، بعضهم يقول إنه مات كسير القلب، و بعض آخر يقول إنه ذهب إلى البحر ولم يعُد.

وبعد أن تنهي (دايزي) حكاية الساعاتي بهذا الغياب ذي الدلالة الرمزية، ويعود الزمن الفلمي الى موضوعيته تشير الام إلى دفتر (هو عبارة عن دفتر مذكرات) وتطلب من ابنتها أن تقرأ فيه.. وبذلك تفشي لإبنتها سراً كتمته عنها طوال حياتها، فالمذكرات تعود لـ (بنجامين بوتن) الذي كان حبيب و زوج الأم، وبالتالي فهو أبو (كارولاين).. من هنا يبدأ الفلم بسرد حكاية (بنجامين)، من خلال زمن خاص وذاتي هو زمن الام .

ان ظهور الزمن الذاتي زمن (دايزي) النفسي وما يحمله من غموض وذكريات شكل عامل إسعاف مناسب للسارد(بنجامين)، فالماضي الغائب عن الحقيقة المرئية، يكون عرضه في تشكله لمشيئة السارد، ليكون المنقذ أو المبرر أو الدلالة الحقيقية على الأحداث التي تجري في الزمن الحاضر سرديا، ولكن التعامل مع ذات (دايزي) الإنسانية بما تحمله من غرائبية وغموض وبما تثيره من نوازع وميول خفية، تحقق التكامل الإنساني، هو هدف عمل الفلم على بنائه.

لذا فقد كان الزمن الذاتي حاضرا بقوة من خلال سرد الام لذكرياتها والاعتراف لابنتها واخبارها بالحقيقة فكان هذا الزمن زمنا داخليا يخص الام ومرتبطا باليات التداعي الحر ، لتمتزج اصوات السراد (الرواة) ، ويتماه صوت الابنة .وهي تقرأ المذكرات .مع صوت الأب (بنجامين) الذي ينفرد بسرد الحكاية التي تبدأ بطريقة العودة الى الوراء الفلاش باك من ليلة احتفال الناس في الشوارع بنهاية الحرب العالمية الأولى، حين يركض السيد توماس بوتن (جاسون فيلمنغ) متحاشيا الحشود المبتهجة نحو منزله.

حيث تلد زوجته مولودهما البكر، والتي تطلب منه أن يحتفظ بالطفل ثم تلفظ بعد ذلك أنفاسها وإذ يتحول الأب نحو الطفل يكتشف أنه متغضن الوجه بملامح وشعر وجلد رجل في الثمانين من عمره، فيخطفه من سريره غاضباً ليدور به راكضاً في الشوارع بحثاً عن مكان يرميه فيه، تخلصاً وانتقاماً منه، لأنه لم يأتِ مولوداً وتسبب بموت الزوجة، حتى يقرر تركه عند مدخل دار للمسنين تديرها كويني (تارا جي .بي . هانسون) التي تتعثر وصديقها بالطفل، فتقرر الاحتفاظ به، ليعيش مع المسنين و كأنه واحد منهم، ليبدأ رحلته العكسية مع الحياة، زمن بنجامين العكسي انطلاقا من الشيخوخة وانحداراً إلى المراحل الأولى من حياته، وصولاً إلى مرحلة الرضاعة حيث يموت توافقاً مع ساعة السيد "غاتو"، تناوبت الارتدادات الزمنية في طريقة السرد بين العودة الى الزمن الموضوعي زمن احتضار الام في المستشفى وانتظار الاعصار الذي سيضرب المنطقة والزمن الماضي(زمن الام الذاتي) الذي تروي فيه قصة بنجامين

ثالثا : يمثل شكل الزمن المعكوس احد الاشتغالات المهمة في الفلم السينمائي الروائي لكونه يتعامل مع الزمن بطريقة القهقرة ليس من خلال الانتقال من الحاضر الى الماضي ولكن العودة ، ابتداء ، من الماضي الابعد الى الماضي الاقرب وصولا الى البداية.

في السينما كما في الحياة هناك "سيرورة" عامة للأحداث وهي السيرورة المنطقية المعتادة، فالجنين يكبر ويصبح رضيعا ومن ثم طفلا ويافعا فشابا ثم كهلا وهكذا، وما جعل من قصة فيلم "حالة بنجامين بوتن الغريبة" مختلفة هو اتكائها على سيرورة مناقضة لما يحدث في الحياة ، ومن هنا مصدر قوتها وغرابتها ،فبنجامين ولد كهلا وتدرج عكسيا حتى مات طفلا رضيعا، ليس على طريقة "الفلاش باك" اي الرجوع

بالذكريات للخلف، بل النشأة العكسية ليبدا زمنه الخاص بالمضي عكس الزمن الطبيعي ، ليكون هذا التفصيل الخاص بالفيلم الذي يميّزه عن سواه، وهو أمر لا يعود مدهشاً للمشاهد بعد امساكه بمفاتيح سير الشخصية بعد مدة قصيره من متابعته ، نظراً لأن معالجة سير الشخصية وتطورها وتقدمها العكسي في العمر تتم وفق قوانين الواقع المألوفة والمعروفة.

فعلى الرغم من أن كاتب النص قدّم شخصية غير واقعية، إلاّ أنه عاملها وفق قوانين الواقع، فهي تبدأ حياتها في عمر الثمانين في الشكل الخارجي، إلاّ أنها في البنية النفسية تملك كل صفات الطفل الصغير، وتكتسب الخبرات والمعارف وتتطور نفسياً على فق القوانين الطبيعية في الحياة، على عكس تطور بنية جسمها، والمرحلة الوحيدة التي تخرج فيها معالجة الشخصية عن هذا السياق الواقعي والتقليدي والمألوف هي مرحلة مرور تلك الشخصية بمراحل الطفولة، حيث تعود بلا خبرات نهائياً، في حين أنها كان من المفترض وفقاً للمعالجة التي قدمت بها في مراحل عمرية سابقة، أن تتحول إلى شخصية كهل يملك خبرات حياة كاملة وإن في شكل رضيع .

الفيلم عموماً يقدم قراءة فلسفية لمفهوم "الزمن".. فسواء كانت عقارب الساعة تدور للأمام أو للخلف، فإن الحياة وأحداثها تظل عبارة عن خط تكوّن من وصل مجموعة من النقاط المتفرقة والتي قد لا يجمعها رابط مبدئياً لكنها تقود لبعضها البعض في النهاية.

يهجس فيلم "حالة بنجامين بوتون" بفكرة الزمن والخلود والفناء التي يقدمها سواء عبر الساعة التي اخترعها صاحبها عام 1918 -في نفس السنة التي ولد بها بنجامين- لتدور بشكل عكسي، رغبة منه في إعادة الحياة للأبناء الذين قضوا، أو عبر شخصية بنجامين التي تكبر عكسياً، أو من خلال دار المسنين التي يعيش فيها بنجامين في سنوات عمره الأولى بعد أن تخلى عنه والده لقبح منظره، والتي تقدم صورة مصغرة للحياة باعتبارها معبراً موقتاً للموت والفناء، أو عبر قصة الحب الأسطورية التي ربطت بنجامين بدايزي طوال حياته، وغيّرتها منذ أن التقاها في الطفولة، واستمر يطاردها فيما تبقى له من عمر.

ولكنه حين يخلط الميتافيزيقي بالواقعي، والغرائبي بالحياتي يجعل المشاهد يخرج من الفيلم بتساؤلات كثيرة وأفكار مبهمة ومشاعر مختلطة، ولتنتهي حياة بنجامين بنفس العام الذي اوقفت فيه ساعة المحطة في نيو اورليانز التي يدور عقرب الثواني فيها بالمعكوس، انها القصدية التي اراد المخرج ايصالها ليقدم تركيبه مختلفة لمفهوم الزمن وتحويله من جزء من القصة إلى المحرك الأساسي لها.

النتائج

جاءت نتائج تحليل العينة لتجيب عن التساؤل الذي وضعه الباحث في مشكلة البحث، من خلال تحديد أهداف البحث, التي كانت على النحو الاتي: **الكشف عن انواع الاشتغالات الزمنية في سردية الفلم الروائي** ، وقد جاءت النتائج على النحو الاتي:

1. يكشف الزمن الموضوعي عن زمن سير الحكاية الطبيعي في الحاضر ، ويكون مهيمنا على حركة سير الاحداث وجريانها ويمضي دائما إلى الأمام بحركته و لا يمكنه العودة إلى الوراء، لذا فهو أحادي الاتجاه و ليس له اتجاه معاكس كما ظهر في عينة البحث.
2. يعد الزمن النفسي زمن الشخصية الذاتي وهو زمن خاص لا يخضع لقياس وحدة زمنية ويعكس تجارب وخبرات الشخصية بحيث يكون هذا الزمن خاصا فقط بتلك الشخصية كما ظهر في عينة البحث
3. يوظف الزمن المعكوس بشكل سرد تتابعي عكسي يبدا من نهاية الحدث متسلسلا حتى بدايته من خلال عكس سير الحدث او الفعل السردي بطريقة عكسية كما ظهر في عينة البحث فلم الحالة المحيرة لبنجامين بوتن.
4. يوظف الزمن المعكوس في الحكاية الفلمية من اجل اثارة قضايا فلسفية ووجودية ضاغطة على الانسان المعاصر من خلال المرونة المتاحة في التعبير والاقناع في الفلم الروائي

الاستنتاجات:

1. ان للوسيط السينماتوغرافي القدرة على التلاعب في الزمن وايقافه وعكسه
2. تلعب عناصر اللغة السينمائية دورا كبيرا في الاقناع بالزمن المعكوس، من خلال توظيف عناصر الازياء والاكسسوار والمونتاج و المكان ، وغير ذلك من العناصر.
3. البناء الدرامي للحدث ودخول قصص فرعية تحمل اشارات رمزية على الزمن المعكوس اسهمت بشكل كبير في التمهيد بحركة هذا الزمن في القصة الرئيسية.

Reference

1. Ibrahim, M.M.,2001, The Legendary Intertextuality in International Cinema, MA Thesis, *University of Baghdad, College of Fine Arts*.
2. Beja, M. ,(1986, July 25) , Film and Literature Culture, *Foreign Culture Journal (1),*
3. Al-Sudani, A. A. ,2001, Transformations of Narrative Structures between Novel and TV Drama, Master Thesis , *University of Baghdad, College of Fine Arts.*
4. Al-Qasrawi, M. H.,2004, The Time in the Arabic Fiction, Beirut, *The Arab Foundation for Studies and Publishing.*
5. Al-Aswad, F,2007, Film Narration, Cairo, *The General Egyptian Book Authority*.
6. Al-Hashemi, T.H.,2010, Scenario Naturalization (Scenario site from the literary gender theory), Cairo*: Cultural House for Publishing*.
7. Yoktin, S.,1997, Analysis of the Fictional Discourse (Time - Narration - Exposure), Casablanca*: The Arab Cultural Center*.
8. Ghent, G. ,1989,Narrative Theory, Casablanca: *Publications of Academic and University Dialogue.*
9. Martin, M.,1964, The Film Language, , Cairo: *The Egyptian House for Authorship and Translation.*
10. Janeti, L.D. ,1981, Understanding Cinema, Baghdad, *Dar Al-Rasheed Publishing.*
11. Al Haffar, A.B. ,2016, Aesthetics of the Short Film, Baghdad, *Al Shati for Publishing and Distribution.*
12. Tarkovsky, A. ,2007, Sculpture in Time, Beirut, *Arab Publishing Corporation.*
13. Mutashar,H.Q,2011,Modern Narration and Social Structure in Contemporary City Film Garden of the Fish ,*Al-academy journal*(58),

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts98/149-162

Diversity of Temporal Workings in the Narrative of the Feature Film

Abbas Fadil Abd[1]

Al-academy Journal …….…… Issue 98 - year 2020
Date of receipt: 8/5/2018…....Date of acceptance: 2/6/2018…....Date of publication: 15/12/2020

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

Abstract:

Time represented a significant element in building any film story, despite its inability to express itself, but by employing the rest of the elements of the cinematic mediator language to express it. Time factor is present and manifested in all the details of the picture, and the more important is its presence in the event narration process. The narration totally depends on temporal structure in which it appears, which makes time a dominating element in the development of the narrative shapes and patterns. The narrative propositions have come to take new workings that time streams appeared that manipulate the time structure, reversing it, stopping it or making it fluctuate between the three levels of time, or repeating it or make event synchronized. These new workings created a great expression in dealing with time in the cinematic film. We can find more than one time working inside the narrative structure of the cinematic film according the nature of narration of events, or what the characters have of the ability to manipulate time. The researcher, therefore, limited his topic to (diversity of time workings in the narration of the feature film).

Keywords: narration, time, film

[1] **College of Fine Arts / University of Baghdad, Abbas.moter@gmail.com .**