j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

Images are hidden in the narrative structure of the film The Hours movie as a model

Saleh Al-Sahen

College of Applied Arts, Uruk University, Baghdad, Iraq.

saleh.ali.sahan@uruk.edu.iq

Abstract This research comes as an attempt through which the researcher seeks to identify how implicit implication works in forming the structure of film narrative as one of the temporal techniques in narrative. In a time when modern experimental techniques are spreading in the novel and cinema, such as the internal monologue, indirect narration, and stream of consciousness, this is what prevailed in cultural and artistic discourse and in various fields, many representations of the implicit in secrets and mysteries from the hidden, the implicit, the implied, the unstated, and other types of language of understanding and discourse within the framework of avoiding simplicity, superficiality, and directness, in search of depth and breadth of thinking in analyzing ideas, concepts, images, movements, and times. The research is determined in the effects of this type of implication on the temporal structure in the narrative with a selected sample, which is the film "The Hours" by director Stephen Daldry. The research included four chapters. The first chapter presents the research problem and the reasons for choosing the topic, with determining the objectives of the research and its importance in benefiting from this type of temporal technique in constructing the film narrative. The research was also determined by choosing an intentional sample, "The Hours Film", while the second chapter, which is the theoretical framework, dealt with three topics: the first is implication as a term and concept, the second is research into film narrative techniques, and the third is the work of implication in the film with reference to studies. The previous, and the exit of the theoretical framework indicators that indicated some concepts that helped as a tool for analyzing the film material, and the third chapter dealt with the research methodology, which was determined by the descriptive analytical method, as well as determining the research sample from the selected film material and the analysis tool..

Crossref iob 10.36371/port.2025.4.4

Keywords: *Film; Narratio; implicit ellipsis; narrative structure; cinematic time*

تمثلات الإضمار الضمني في تشكيل بنية السرد الفيلم
فيلم الساعات نموذجا

صالح الصحن

قسم تقنيات الاعلان / كلية الفنون التطبيقية / جامعة اوروك الاهلية ، بغداد ، العراق .

الخلاصة : يأتي هذا البحث كمحاولة يسعى الباحث من خلالها الى التعرف على الكيفية التي يعمل بها الإضمار الضمني في تشكيل بنية السرد الفيلمي بوصفه أحد التقنيات الزمنية في السرد. وفي زمن تنتشر فيه التقنيات التجريبية الحديثة في الرواية والسينما كالمنولوج الداخلي والسرد غير المباشر وتيار الوعي ،ذلك ما ساد الخطاب الثقافي والفني وفي حقول شتى العديد من تمثلات المضمر في الأسرار والالغاز من المخفي والملغم والمبطن وغير المصرح به وغيرها من أنماط لغة التفاهم والخطاب في إطار تجنب البساطة والسطحية والمباشرة، بحثا عن العمق وسعة التفكير في تحليل الافكار والمفاهيم والصور والحركات والازمنة، و وتحدد البحث في تأثيرات هذا النوع من الإضمار على البنية الزمنية في السرد بعينةً مختارة وهي فيلم "الساعات" للمخرج ستيفن دالدري، وتضمن البحث على أربعة فصول، يأتي الفصل الأول عارضاً مشكلة البحث وأسباب اختيار الموضوع مع تحديد أهداف البحث وأسباب اختيار الموضوع مع تحديد أهداف البحث وأهميته في الاستفادة من هكذا نوع من التقنية الزمنية في بناء السرد الفيلمي كما حُدد البحث باختيار عينة قصدية "فيلم الساعات" فيما تناول الفصل الثاني وهو الإطار النظري من ثلاثة مباحث، الأول وهو الإضمار كمصطلح ومفهوم والثاني البحث في تقنيات السرد الفيلمي والثالث اشتغال الإضمار في الفيلم مع إلاشارة الى الدراسات السابقة، والخروج بمؤشرات الإطار النظري التي دلت على بعض المفاهيم التي ساعدت كأداة لتحليل المادة الفيلمية، وتناول الفصل الثالث منهج البحث والذي حُدد بالمنهج الوصفي التحليلي وكذلك تحديد عينة البحث من المادة الفيلمية المختارة وأداة التحليل.

الكلمات الدالة: *: الفلم ، السرد ; الإضمار الضمني ؛ بنية السرد ؛ الزمن السينمائي؛*

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4

j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

المقدمة

ثمة علاقة تأثير وتأثر متبادلة بين الإنسان والزمان وهذه العلاقة أضفت معنى انسانياً باعتبار الزمن كامن في وعي الإنسان ووجدانه وخبراته مما يجعله من معطيات الوعي والشعور المباشر. والوعي بالزمن قد لا ينتمي لا للحداثة وما بعدها وما قبلها، فهو متأصل ومتجذر بانساق كونية قادت المرء والحياة عبر تدفقها الذي لا رجعة فيه، الى المدى الذي يتطلب ادراكه.

ويقول الفيلسوف افلوطين "إننا نحس ازاءه بخبرة معينة تحدث في نفوسنا بغير عناء، وعندما نحاول ان نختبر افكارنا عنه نحتار". وهذه "الحيرة" التي يُشير إليها افلوطين، ما هي إلا مفتاح الخيار في اتخاذ القرار في لحظة تأسيس موقف ما ، في الفهم والتفسير والتأويل، وعهدنا بعدد هائل من النظريات والمناهج التي أرست دعائم العلاقة بين النص والقارئ، بين الفيلم والمشاهد، بين زمن النص وزمن السرد، بين الظاهر والباطن، وكل هذه العلائق تخضع لآليات وتقنيات متعددة ساهمت بشكل محكم بتحديد طبيعة المنتج الفني، سماته، وتقنية التحكم بالزمن التي ينتمي اليها الإضمار الضمني، فهو الفسحة التي من خلالها تقع على عاتق "المتلقي" مسؤولية هامة في استنباط ما هو "مُضمر" وما هو "خافٍ" و"محذوف"، وهذا الموضوع له علاقة بالتأويل والتفسير وفكِ الرموز والدلالات وكشف خبايا السرد الفيلمي، ولأن ثقافة المتلقي "الخاصة" هي التي تحد من سلطة النص وهي التي تفهم نموذج "جاكوبسن" ورسالته، وان مكانة الفيلم الفكرية والجمالية مرتبطة بسعة المدارك وعمق الاستدلال والانتماء الى خبرات التلقي التي تتسع قاعدتها من خلال العلاقة بين الفيلم والوعي، و بين الفكر والجمال، وبين الكلمة وسيمياء الصورة، او بين الخافي والمعلن. وان الهدف من حُسن استخدام الإضمار الضمني في السرد الفيلمي هو أن نستنبط ما يتركه العمل من آثار شعورية ووقع فني وجمالي في النفوس والبحث عن الأسرار الخافية لإكمال صورة المنجز الفني وأسباب ديمومته وحيثيات روعته وعبقريته الفنية.

مشكلة البحث:

أن السعي لمعرفة معنى النص ومعنى الفيلم يقتضي حضور الموقف الذي يتبناه التلقي، وهذا الموقف أمام مفترق المذاهب والنظريات الحديثة والمناهج المتعددة في الحداثة وما بعدها، في فهم وتفسير النصوص أياً كانت أنواعها، وهي دعوة للتحرر من القيود والأشكال التقليدية، فقد ظهرت العديد من نظريات السرد السينمائية والقائمة على تقنيات مختلفة، تصب على استنباط المعنى، ونحن في مرحلة يلعب الزمن أدواراً فعالة في رؤية الظواهر والنفاذ الى مكامن الذات شعورياً ولا شعورياً، بل وحتى بما يعرف بـ قصدية الوعي، مع الاستخدام التقني المتقدم في لعبة ورسم وتصميم الاشكال والحركات والصور والانتقالات المتغيرة بفعل المؤثرات السمعية والبصرية المتطورة والذكاء الاصطناعي، وفي بحثنا المتضمن تمثلات الإضمار الضمني في تشكيل بنية السرد ، يمكن أن نتساءل ما هو الشيء المضمر؟ ولماذا يحذف؟ وهل بالإمكان استنتاجه وتعويض الفراغ الذي قد يتركه، وهل أن "الثغرة" التي تحصل جراء الإضمار تلد شرخاً في البناء الزمني؟ وهل أن إكمال المعنى يتم من خلال حضور "المتلقي" المتميز أي المفسّر، والى أي مدى يستطيع المتلقي أن يلعب دوره في هكذا نوع من السرد القائم على التداخل الزمني والحوار الداخلي، لا ندعي أن نعرف كل هذا ولكن سعينا أن نلمَّ به، بقدر من المفاهيم عن تقنيات السرد الزمنية وكيف يسهم الإضمار الضمني بتشكيل بناءها؟ وفق السؤال :ما هي تمثلات الاضمار الضمني في تشكيل بنية السرد الفيلمي؟

أهداف البحث:

يهدف البحث الى تحديد تمثلات الإضمار الضمني ودوره في تقنيات السرد الفيلمي وتأثيره الزمني ومعرفة مدى الاستفادة من استخدامه في السرد السينمائي.

أهمية البحث:

يكتسب هذا البحث أهميته كونه يعالج الآليات والتقنيات الزمنية في السرد الفيلمي والتي هي عماد المنجز الفيلمي، والجزء المهم والمؤثر في الثقافة المعاصرة ضمن جسد الحضارة الإنسانية، وكذلك تأتي الأهمية من المجاورة المعرفية لعلوم النص والسرد والخطاب وعلم التأويل ونظريات التلقي وعلاقتها بالخطاب السينمائي.

حدود البحث:

يتحدد البحث بدراسة كيفيات اشتغال الإضمار الضمني في تشكيل بنية السرد الفيلمي وقد اختار الباحث عينة قصدية فيلم "الساعات" كنموذج لتحليل العينة. .

الفصل الثاني

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4

j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

المبحث الأول: الإضمار.. المصطلح والمفهوم

قيل، لا تضمر في قلبك شيئاً.. أي بمفهومنا الشائع، لا تخفي ولا تخزن شيئاً وتبعده عن أنظارنا ومسامعنا، وجاء في المعجم الوسيط أن الإضمار من ضمرَ ضموراً أي هَزَلَ وقَلَّ لحمه وضمُر بمعنى انكمش وأضمر الشاعر أي استعمل الإضمار في شعره وأضمر الشيء: أخفاه. ويُقال أضمر في نفسه أمراً بمعنى عزم عليه بقلبه وهناك الضمار بمعنى: الغائب ويُقالُ مالٌ ضمار أي لا يرجى عودُه، ودَين ضمار أي ليس له أجل معلوم أي لا يرجى أداءه، والضمور في الطب هو الضمور العضلي أي انكماش العضلات واختفاءها. أما الضمير فهو المضمر أو ما يضمره في نفسه.[1]

وجاءَ أيضاً في معجم الفاظ القرآن الكريم، جمل ضامر وناقة ضامر أو ضامرة ورجل ضمر وامرأة ضمرة أي: لطاق الجسم قليلو اللحم من الضمور وهو الهزال وهم يعرفون تضمير الخيل لأذهاب رهلها واستدراج لحمها بتدبير غذائي وتدريب عملي ليؤمن عليها البهر الشديد عند حُضرها، أي تكون بمعنى ممشوقة القوام، وجاء كذلك أضمرته الأرض أي: غيّبته، كأضمر الشيء بمعنى أخفاه، وأضمره أضعفه ومعه يكون الغياب والاختفاء[2]. والإضمار في علم العروض هو إسكان الحرف الثاني، كالتاء من متفاعلن في الكامل فيصير متفاعلن، فينقل الى مستفعلن، والإضمار في النحو هو الإتيان بالضمير بدل الاسم الظاهر ويقابله الإظهار وهو أيضاً اسقاط اللفظ. وهناك علل تدخل على بيت الشعر منها الزحاف وهو وسيلة تغيير يدخل العروض وفيه (الاضمار) بتسكين الثاني المتحرك ليصبح متفاعلن مستفعلن وفيه أيضاً (الخزل) أي الإضمار مع الطي وإسكان الحرف الثاني ليصبح متفاعلن متفعلن.[3]

ويقول ابن طباطبا العلوي في كتابه "عيار الشعر"، "وليس تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول فتحسن العبارة عنها وإضمار ما يمكن في الضمائر منها"، وفيه تصريح مباشر لمعنى المفردة الدال على الحذف من الاشعار أي يقتص منها.

ويقول أيضاً "على الشاعر اذا اضطر الى اقتصاص خبر في شعره دبره تدبيراً"[4]. ومما تقدم يتبين ان الإضمار مفردة دلت على معاني الحذف، الإلغاء، الاختفاء، الاختزال، الاختصار.

وفي حقول الآداب والفنون نجد في الرواية كان عامل الزمن فعال في سرد الحكاية، أحداث وقصص تمتد لساعات وأيام وسنين، ومطلوب أن نفهمها ونتعرف عليها بساعات معدودة، ذلك ما يتطلب تقنية خاصة من اختزال وحذف، بما لا يشوه الحقائق ويحجب بعض المعلومات، "من المستحيل قص كل شيء، لأن كل يوم يستغرق مجلداً كاملاً، لسرد جمهرة الوقائع التافهة التي تملأ وجودنا.. فنقل الحقيقة اذاً ينحصر في بعث خيال كامل للواقع تبعاً لمنطق الحقائق دون محاولة نسخها في فوضى تتابعها"[5]. وهذا ما يتطلب المعرفة المعنية بالحكاية والقصة وكذلك الإلمام الدقيق بعناصر السرد والخطاب والتفنن في تكثيف الأحداث وتقديمها للجمهور، والناقد الفرنسي جيرار جينيت انار كثيراً في هذه الحرفة، إذ يقول عنه جوناثان كلر "ان محاولة جينيت أن يكون شاملاً، فهو يدرس العلاقة الممكنة بين زمن القصة أو الحبكة وزمن الحكاية، ويمكن أن تصنف بلغة الترتيب "فالأحداث تقع بترتيب وتُسرد بترتيب آخر".[6]

أي أن هذه الطرائق التي تعتمد على التقديم والتأخير والحذف، قائمة أساساً على الزمن والمدة وخاضعة لترتيب معين، "فالحكاية تكرّس حيزاً لتجربة خاطفة ثم تقفز على عدد من السنوات أو تختصرها بسرعة"[7]. وفي بداية التمعن بما ينطوي عليه مفهوم الإضمار نرى أنه يقترب كثيراً من الحذف الذي يسميه جينيت فقد حدده بنوعين:[8]

1- حذف صريح يصدر عن إشارة (محددة أو غير محددة) وفي هذه الحالة فأن هذه الإشارة هي التي تشكل الحذف بما هو مقطع نصي، من نمط مضت بضع سنين، وبعد ذلك بسنتين، وهنا النص يومئ في هذا الشكل الى الإحساس بالفراغ السردي والثغرة ايماءة أكثر تماثلية، أكثر ايقونية.

2- حذف ضمني وهو تلك الأحداث التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي انما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية. وهذا النوع من الحذف هو الذي يهمنا في بحثنا، وكونه (لا يصرح به في النص) انما يحتم على الجمهور أن يكون من نوع خاص وعليم بمعارف واسعة ويتمتع بذهن يقظ في الاستنتاج والتفسير، وفي هذا يقول ويندهام لويس مستغرباً "ان الانشغال الشديد بالزمن أو المدة أي الناحية السايكولوجية للزمن مرتبطة بنظرية اللازمن ومن السهل تفسير هذا التناقض الظاهري، فمعالجة خاصة معينة بقوة والتنبيه بقوة على غيابها يتطلبان بنفس المقدار أكثر من وعي عادي بأهميتها أو دلالاتها.[9]

ويؤكد ا.ا.مندلاو غياب بعض الأحداث مما يتطلب تنمية القدرة على الحدس والبحث عنها في المكامن الخافية، "ان هناك أحداثاً

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4

j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

لم يلاحظها الذهن في لحظة حدوثها فانسلت الى اللاوعي غير متأثرة بكيمياء التفكير وعندما يسترجعها من غياهب النسيان تداع عابر فإنها تأتي الى السطح بشكلها الأصلي وتصبح حرة من الزمن".[10]

وورد ما يشير الى مفهوم الإضمار أو الحذف بما لا يؤثر على البناء العام للقص، "في جيل بلا GilBlas" قصة رومانسية من قصص البيكارو للوساج Lesage 1710-1735 أو توم جونز أو أية رواية من حلقات أو من قصص البيكارو نجد كثيراً من الأحداث يمكن نقلها من مواضعها أو حذفها دون أن يكون لذلك تأثير هام في الرواية"[11]. وهذا ما يؤكد حرية النقل والتغيير في حبكة الأحداث حتى وإن تطلب ذلك بعضاً من الحذف وشيئاً من الاختصار، "إن ما رمى إليه ارسطو هو الاقتصاد الفني والتركيز الذي لا يتأتى الا باختيار الوقائع ذات الصلة السببية".[12]

ويطلق على هكذا نوع من الاضمار كمثل الشيء المهمل كنتيجة من نتائج تدخل السرعة أو التعجيل في أنماط الحكي والسرد، "الذي نقوم فيه هو وحدة معدومة من القصة بالتطابق مع أية مدة من الحكاية أي يتم إغفال أحداث لابد أن تكون قد وقعت لكنها لا تذكر في النص".[13]

وبعد أن بدأ يتضح جلياً مفهوم الإضمار أو الحذف او الإغفال انما يراد منه تحديد درجات السرعة السردية، ولكن بالإمكان أن نتساءل لماذا يتم إغفال بعض الأحداث وهل هي عن قصد أم غيره؟ "لدينا زمنين، أحدهما للحكاية والآخر للخطاب، لكن من الممكن أن يختفي أحد الأحداث عن نظرنا، فلو كان تافهاً لا تأثير له على مجريات الأمور ولم يترتب على اختفاءه أي مشكل، إلا إذا كان الكاتب قد حذفه عمداً وأراد بذلك أن يحدث تأثيراً خاصاً في الخطاب، أما إذا كان الحدث المحذوف مهماً فأن اختزاله ينتج نمطين أحدهما أن يتحدد الحدث المحذوف مسبقاً والثاني أن يستنتج لاحقاً"[14]. والحذف لا يقتصر على الزمان فقط بل يتعدى المكان أيضاً فضلا عن حذف بعض العناصر،مثل الكلمة أو الصورة أو الاشارة والعلامة والأرقام والحروف والأيحاء وأشياء مهمة يتم اخفاءها لضرورات لا تخرج عن الوحدة البنائية للقص واسلوب الحكي،ومتن المحتوى، "الحذف كثيراً ما يحدث في السينما وفي الأدب أن يختزل المكان.

وما يهمنا في بحثنا هو الإضمار الضمني: Ellipse Implicitie أو الحذف الضمني، ورغم تعدد المسميات إلا أنها تصب في مجرى متقارب، وآلية واضحة لدى المختصين باعتبارها فسحة من الأساليب التقنية التي منحت السينما والرواية المعاصرة دفعة جديدة في عرض الوقائع والأحداث بعد اختزال ما هو جزئي وثانوي في التيار الحكائي الذي لن يتوقف، بعد التخلص من الإطالة والتباطؤ، ورغم أن هذا النوع من الاضمارات الغير مصرح بها يكاد يكتنفه الغموض والإبهام والتكتم الا انه يفتح آفاقاً واسعة في نظرية التلقي وأساليب السرد والبحث عن متلقٍ خاص وفك رموز ما لم يظهر على السطح السردي بسهولة.

الفصل الثاني

المبحث الثاني : تقنيات السرد الفيلمي

ان لكل حكاية زمنها الخاص، ولها سرد حوادث مرتبة حسب الزمن، ولها ايضا نظامها الخاص "مغلقة كانت أم مفتوحة*، وهو الذي يحدد تقنيات سردها، فالحكاية قابلة للاتساع الزمني، الأمر الذي يربط الصلة بنمطها مع دوام الوشائج بين زمنها وزمن القص، "يمكن أن يحافظ زمن السرد على التتابع المنطقي للأحداث أو ألا يتقيّد به وأن تنشأ مفارقة بين زمن السرد وزمن المسرود – الحكاية – حيث لا يتساويان فيه"[15]. وما يترتب على أساسيات تحليل الخطاب السردي محكياً كان أم صورياً ينبغي دراسة العلائق القائمة بين الحكاية والقصة وبين الحكاية والسرد وبين السرد والقصة، ذلك ما أشار اليه جينيت الذي أعلن عدم اختلافه مع تودوروف في هذا الأمر، "سأنطلق من التقسيم الذي اقترحه تزفيتان تودوروف بتقسيم مسائل الحكاية الى ثلاث مقولات، مقولة الزمن التي يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب ومقولة الجهة وهي الكيفية التي يدرك بها السارد القصة، ومقولة الصيغة وهي نمط الخطاب الذي يستعمله السارد".[16]

ويبين جينيت ان هناك تقاليد سردية اختارت علاقات أساسية، وصارت الأشكال المقبولة للوتيرة الروائية والكاتب حميد لحمداني يعرّف بالرجوع الى جينيت التقنيات السردية الأربع على الشكل التالي:[17]

1- الخلاصة: Sommaire، تعتمد على سرد أحداث ووقائع جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في جمل أو في بعض الصفحات دون التعرض الى جزئيات التفاصيل.
2- الاستراحة: Pause، وفيها يلجأ القص الى الوصف الذي يقطع سيرورة سرد الأحداث والوقائع الزمنية ويعطل حركتها.
3- الحذف: Ellipse، وفيه يتجاوز القص مراحل تتابع القصة دون الإشارة اليها والحذف يمكن أن يكون محدداً أو غير محدد.

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4

j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

4- المشهد: Scene: وهنا يتساوى زمن مشهد القصة – الحواري مع زمن القص. وان هذه التقنيات معنية بآليات الاشتغال والتعامل مع الزمن بقدرٍ قد يحدد الإسراع أو الإبطاء أو التعليق.

"ويمكن اختزال هذه العملية التي تجري في كل فيلم، الى تعابير بسيطة، مظللة، ويصف غلبرت سيلدز هذه العملية بوصفها سيطرة الإحساس بالزمن عبر تقسيم كل حدث الى أجزاء عديدة، يرى المتفرجون بعضاً منها ومتخطين بعضها الآخر"[18]. وحرفة السيناريو معنية أكثر من غيرها بإيجاد الحلول المتعلقة بقضايا السرد وتقنيات تكثيف الزمن، (ان السرد في أساسه فن زمني، فأن الزمن عمدة القص وعصب نظمه، فالسرد يحتاج دوماً الى زمان يتم فيه سرد الحكاية).[19]

وللسينما قدرة فائقة في التحكم بالزمن وتصل حد الإلغاء، ولكنها لا تدعنا غرباء عن الحدث ولا تصل الى المستوى القسري للزمن، "لو تم ضغط حياة ما الى ثلاث ساعات، فنحن على وعي واضح بالعملية وهي لا تتحدى احساسنا بالزمن الاعتيادي أو تلغيه".[20] وأدب العصر الحديث إذ يتخذ من التكثيف واللازمن وتيار الوعي آفاقاً واسعة لتحليق ذهن ومدارك الجمهور للربط والتداخل بين زمن وزمن ومكان وآخر وحدث وحدث، وهذا ما استثمرته السينما بأبهى شكل وأفضل أداء، "حين يجمع بروست بين حادثين قد يفصلهما ثلاثون عاماً ويقرّب بينهما كأن المسافة الواقعة بينهما لا تزيد عن ساعتين، فأن هذه الطريقة هي بعينها سحر الفيلم"[21]. وكريفث سبق الكثير في تأسيس وصناعة سينما خاضعة لتقنيات زمنية بأساليب المونتاج والتقطيع باستخدامات تقنية معقدة وخاصة في لقطات العودة، "أدخل كريفث لقطات التذكير في العديد من الأفلام لكي يعلق مؤقتاً الزمن الحاضر، وأنشأ مبدأ صيغة الفعل الزمني في السينما وهيأ لمخرجي المستقبل لكي يوقفوا الزمن الحاضر بإدخالهم أجزاء ليس من الماضي حسب ولكن من المستقبل وهذا ما حصل في فيلم صاحب الرهونات".[22]

والإسراع في الزمن إحدى الوسائل التقنية المستخدمة بما يزيد الإيقاع وضمان حدة اليقظة والتوتر ومرافقة الحدث، من خلال استخدام الكاميرا، فهي تسرع أو تبطئ أو تعكس سير الأحداث، "وقد استخدمها روكيه في فيلم فاربيك لكي يركز في دقائق قليلة مسافات زمنية طويلة وذلك بأن جعل ظلال المساء تعدو في سفوح الجبال بسرعة اندفاع المياه المعتمة".[23]

وكذا الحال عندما يستخدم الزمن بشكل معاكس لإثارة الدلالات الكوميدية وقلب المألوف لا مألوفاً فضلاً عن الإيجاز البليغ المعبر عن تزايد الصلة الحميمة والعلاقات، بالحذف أو الإضمار، لضرورات التكثيف الدرامي إضافة الى دعوة المتلقي للبحث عن ما هو كامن في مساحات لم يتم التطرق إليها زمانياً ومكانياً، "ويمكن القول على وجه العموم أن بودوفكين، إزاء مجموعة إمكانيات محتملة وحيث يوقع من ناحيته الحذف على تلك التي لا تتمتع منها بدلالة وافية محتفظاً بكل الأخرى، فأن ايزنشتاين يختار تلك التي تتمثل فيها الدلالة الأكبر ولا يحتفظ إلا بها فأن الزمن القابل للقياس يبقى العنصر الأساس في توسعاته الايقاعية".[24]

ويستخدم جيرار جينيت الحذوف الضمنية عند تحليله لرواية مارسيل بروست "بحثاً عن الزمن الضائع".

إذ يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية، فيقول: "وهذه حال الزمن غير المحدد المنقضي بين نهاية كتاب الفتيات المزدهرات وبداية قسم كُيرمانت، فنحن نعلم أن مارسيل كان قد عاد الى باريس حيث اهتدى الى غرفته القديمة واطئة السقف ونجده ثانية في شقة جديدة تباعة لقصر كَيرمانت، وهو ما يفترض حذف بعض الأيام على الأقل وربما أكثر، فهذا الحذف أخرس تماماً، إذ تركن الجدة على فراش موتها في أول أيام الصيف، ان الحذف محدد ظاهرياً لكن بطريقة غير دقيقة كثيراً بل ستصبح بعد ذلك غامضة".[25]

وبهذه الحالة من الإضمار والحذف يفقد الوصف، ولم يتم التعرف على حياة البطل في هذه المدة المحددة بما يدفع على الإبهام والغموض الذي يكتنف هذه الفترة والتكتم الذي لا يخلو من الدلالة التي يعبر عنها جينيت "إذا ما تذكرنا ان وفاة الجدة تنقل وفاة أم المؤلف نقلاً فنياً الى حد كبير"[26]، ومن مظاهر السرد المعاصر الذي غزته تيارات التشظي في الرؤى والحوارات الداخلية وآفاق وجهات النظر التي امتدت الى تداخل الأزمنة وبما تضمره من أبعاد زمانية حتى في فضاءاتها المكانية، ذلك ما جابت به أفواج من الأنساق البنائية في السرد والتي ميّزت الكثير من الأفلام من خلال الآلية التي اعتمدتها في طرق السرد ومنها:

- نسق التتابع: وفيه يتم تقديم الحدث الفيلمي وفق نظام منطقي يراعى فيه الترتيب الزمني. ومثال ذلك رواية الشيخ والبحر لآرنست همنغواري وفيلم الوردة لرواية اومبيرتو ايكو وإخراج جاك جاك انود.

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4

j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

- نسق التداخل: وفيه تتداخل مكونات المتن فيما بينها وذلك بسبب الوقفات والارتدادات والقفزات والحذوفات وتقع على عاتق المتلقي إعادة ترتيب مكونات المادة الحكائية وتنظيمها وفق سياقات معينة، ويمكن الإحالة الى تجارب الروائيين من (تيار الوعي) كرواية فرجينيا وولف (السيد دالاواي) وفيلم الجدار لآن باركر وفيلم سوناتا الخريف لانغمار بريغمان.

- نسق التوازني: وفيه تجزأ مكونات المتن السردي الى أكثر من محور بحيث تتعاصر زمنياً وان اختلفت في المكان وتقدم متوازية بما يفضي الى ضرب من ضروب الاندماج العضوي كفيلم (الساعة الخامسة والعشرون) إخراج هنري فيرنويل ورواية امرأة الملازم الفرنسي لجون فوليس والفيلم المقتبس عنها اخراج كاريل ريز.

- النسق الدائري: وفيه تنطلق مكونات المتن الحكائي من نقطة نهاية أحداث الحكاية ثم تعرض ما سبقها لتنتهي من جديد عند نفس نقطة البداية وفيه يكون اتجاه الزمن انحدارياً ونجد تفسيراً لما يعرض بالعودة الى الماضي كرواية اغنية للذكرى لارنست ماريتشكا وفيلم اماديوس اخراج ميلوش فورمان.

- نسق التكرار: وفيه تتكرر مكونات المتن الحكائي في الرواية والفيلم أكثر من مرة تبعاً لتعدد الرؤى وزوايا النظر كما في الصخب والعنف لوليم فوكز وفيلم راشامون إخراج اكيرا كوروساوا وفيلم موت في غرناطة اخراج ماركوس زورنياكا.[27]

المبحث الثالث

اشتغال الإضمار الضمني في السرد الفيلمي

يعمل الإضمار الضمني مساهماً في تشكيل بنية السرد الفيلمية عندما يستخدم وفق تقنيات العقدة السردية والمراوحة في مراوغات الحبكة ومجاري الأحداث، وفي هذا السياق غالباً ما يسمى بالقلب الزمني، وهو "مما يندرج ضمن الشبكة الزمنية في السرد الروائي ما يمكن أن نطلق عليه القلب الزمني، وذلك بتقديم الحدث دون إعطاء كل المعلومات السردية المتعلقة به كشأن ما نصادف في الرواية البوليسية جثةً تقوم عليها العقدة السردية ويدور من حولها البحث البوليسي".[28]

وفي هذا نجد اضماراً ضمنياً منح القارئ أو المشاهد فرصاً للبحث وملاحقة الحدث لإكمال ما يمكن أن يسر التوقع والحصول على المعلومات التي حجبها نظام السرد والمتعلقة بالقضية أو الحدث، وان الشكلانيين الروس يطلقون على هذا الضرب من الزمن المقلوب "الزمن المشوه، وقد كانوا يرون فيه الفرق بين ما هو موضوعي وما هو خرافي"[29]. ويحرص السينمائيون بحذر شديد في التعامل مع أسلوب الحذف او الإضمار، خشية أن يضع العراقيل أمام المتلقي في التفاعل والحضور وتفسيرات الرؤى وما ترمز اليه الدلالات، "يتجنب السينمائيون عموماً أي توقف في الزمن في التطور الذروي للفيلم فهم يخشون من أن توقفاً ما سيبدد التوتر".[30]

وهذا لا يعفي الإضمار الضمني من الدور الذي يسهم فيه بخلق الانتباه الشديد والدهشة لان الوعي بالزمن شديد الحساسية تجاه التغييرات الطارئة فيه فضلاً عن أن خفقات القلب مرتبطة أشد الصلة مع دقات الزمن وتقلباته، "وأن قفزة في الزمن قد تكثف الحدث أيضاً وتضخمه، شريطة أن تكون الرابطة العاطفية قوية بما يكفي لردم الفجوة"[31]. ويعرض جون هاورد لوسون مثالاً نجد فيه إضماراً ضمنياً بما يعزز التأثيرات المدهشة في البناء والتتابع الزمني، "في فيلم المواطن كين، مشهد الفطور حيث يظهر كين جالساً عند المائدة مع زوجته الأولى وحيث تكشف الفترات الزمنية المعبّر عنها من خلال التغيير في الزي من تنافر الزوجين طوال السنين، غير أن الحوار يتواصل اعتباراً من اللقطة الأولى التي تجمع زوجين رقيقين وصولاً الى اللقطة الأخيرة التي تظهر فيها الزوجة وهي تخفي وجهها وراء نسخة من صحيفة منافسة له، وان هذا المشهد ليس استثنائياً في تصويره خصائص الشخصيات أو في تفاصيله لكنه غير عادي في تصويره (المقتصد) لإحدى حفلات الزواج وفي استخدامه الزمن بوصفه قوة فعالة في المخطط السمعي والبصري".[32]

وفي ذات السياق ففي السينما، ان المعنى لا ينتج فقط من التتابع – التعاقب – الزمني للقطات، وانما من داخل كل لقطة أيضاً، فهي تحمل الكثير من العلاقات بين العلامات الموجودة في اللقطة والتي لا تكون قاصرة على معنى واحد نتيجة وجود أكثر من دال في ذات اللحظة وبنفس المكان وعلى أكثر من مستوى زمني وبهذا يذهب مارتن اسلن في **مجال** الدراما، "لكي نقوم بتحليل وفهم وحل شفرة الدوال الكثيرة التي يبثها أي عرض، فأنه ان ننظر اليها في آن واحد على نحو متزامن Synchronicolly أي أثناء قيامها بوظيفتها في نفس الوقت في

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4

j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

أية لحظة معينة من لحظات العرض وبشكل ثنائي الزمن Diachronically أي أثناء اندماج الأنواع المتباينة من الدوال في بُنى أكثر تعقيداً من الزمن مع تتابع العرض".[33]

وان الإضمار الضمني يقتطع جزءاً من زمن السرد الفيلمي ولم يزد عليه ويذهب بعيداً أم قريباً بمعزل عن درجة انتباه القارئ أو المشاهد. الأمر الذي يحفزه للبحث عنه وعن معطياته لغرض الإمساك بمجرى وتدفق الأحداث وخيوط السرد وبما لا يهشم كتل البنية الزمنية ويفتتها، بل يحافظ على شدة تماسكها بعد خلاصه من الزيادات الزمنية ومواقع الترهل، وبما يرضي متعة المتلقي، "الإيقاع أو السرعة هو الذي يجعل الزمن في الفيلم مقنعاً"[34] واقترح كريستيان ميتز نموذج النظمية الكبيرة التي تهتم بتحديد المقاطع في الفيلم السردي ولا تتصل إلا بشريط الصورة بتطبيق سلسلة من الثنائيات المتعاقبة القائمة على معايير منطقية وهي:[35]

- فئة اللقطات المستقلة وتتضمن لقطات معزولة على شكل أدراج كما تتضمن لقطات مقطعية يمكن أن تدوم عدة دقائق ويجب على تجزئة الفيلم عملياً أن تميز دائماً بين هاتين الحالتين المختلفين بدقة.
- مدلول النظمية اللازمنية، يعني انه ليست هناك علاقات زمنية بارزة تربط بين مختلف اللقطات التي تؤلف المقطع ويتضمن مدلول النظمية الزمنية بديهياً العكس ويمكن للعلاقات الزمنية المبحوثة أن تكون علاقات تعاقب أو علاقات تزامن وهاتان الثنائيتان (زمني/ لا زمني، تعاقب/ تزامن) وكذلك الأخيرة وجود أو عدم وجود إضمارات سردية في المقطع.
- تحديد معايير عامة لتحديد المقاطع لا تبين التنوع اللامتناهي للحالات المشخصة الذي يمكن أن نصادفه وسوف نفيد في كثير من الحالات من استيحاء هذه التبولوجيا وتكييفها مع مسائل التحليل، ونجد من الضروري أن نستعين بالمثال الذي ورد كنموذج في موضوع التجزئة وما يتعلق بموضوع الإضمار:

المثال:[36]

قصة زوجين جاء الرؤية والد المرأة الذي انسحب الى الريف منذ عدة سنوات، والزوجان مصحوبان بولديهما وبأخت الزوجة. ويرحل الزوجان ووالدهما بعد الغداء، أما الأخت، فقد قررت البقاء لبعض الوقت مع الأب وهذه بداية فيلم "أليزا حياتي" لكارلوس ساورا، ويعطي جاك امون وميشيل ماري تحليلاً لهذا النوع من الإضمار نوجزه:

- ان هناك عدة صور لتقطيع هذه البداية، ولكن بما أن مدلول البداية مبهم فيجب أن نبدأ بتحديدها.
- لا يتضمن الفيلم أية علامة وقف بصرية، والتغيرات خلال مجرى الحبكة تقتصر تقريباً على الأب.
- الحد الوحيد البارز يقع في اللقطة 172 بعد أكثر من نصف ساعة عرض للفيلم فنحن أمام يومٍ آخر ونرى سيارة صغيرة بيضاء تقودها أليزا تمضي من المزرعة التي يعيش فيها الأب وهي ذاهبة الى المدينة لتهاتف زوجها وخارج هذه الوقفة.
- يمكن أن نلاحظ عدة اضمارات ولكن المقاطع تترابط بصورة مستمرة.
- هناك ثلاثة اضمارات جلية بتحديد أربع كتل سردية كبيرة، وأول هذه الاضمارات يلي وصول الأب على دراجة عادية ويشكل مدخلاً لمشهد وجبة الطعام، ويأتي الثاني في نهاية النزهة التي يقوم بها لويس (الأب) واليزا (الابنة) ويقود الى المشهد الذي تهيئ فيه اليزا سريرها، وأخيراً الثالث ويكون الأبرز، وفيه اليزا في غرفتها وكانت قد أتت على عيش رؤيا تتصل بقصة جريمة قتل رواها لها أبوها أثناء النزهة، وينتقل بعد ذاك الى لقطة بانورامية طويلة ثم للويس يكتب في غرفة مكتبه.[37]

وفي إطار بحث أجرته الكاتبة الجزائرية نعيمة فرطاس في تطبيق نظام الزمن السردي في رواية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي للروائي الطاهر وطار وفيه تطبيق لمفاهيم جيرار جينيت في هذا المجال إذ تقول "وقد صادفنا نموذجاً عن هذه الخاصية الأسلوبية، إذ علمنا بأن الولي الطاهر أمر الرجال بالتحلق حول الزيتونة للقيام بالصلاة والذكر، وقد كان ذلك وقت العشاء، ثم نلقاه بعد ذلك وقد استيقظ ليصلي بهم صلاة الصبح مما يتضمن ليلة واحدة، أي إسقاط المدة الزمنية الواقعة ما بعد صلاة العشاء بقليل وصلاة الصبح"[38]. وهو أسلوب تضمّن تقنيات السوابق واللواحق والحذف والتكرار وكذلك تكثيف الزمن وضغطه والتفنن بالتعامل مع الزمن الداخلي، والاشتغال على الفترة القصيرة.

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4

j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

وكذلك بالإمكان تعويض ما فات من وقائع الفترة المقطوعة التي تتعرض للحذف والقطع والذي يُسمى تسريع السرد، وهي تقنية ذهنية زمنية تقفز بالمشاهد الى الأحداث اللاحقة بعد أن تقدّم له جرعة الاكتفاء والتعويض وهنا مقطع عن ثلاثية الطريق الى الشمس، والتي يكشف فيها الكاتب محمد عزام الإضمار الضمني كنوع خاص، "تحذير عزيز لإبراهيم هناتو بأن الفرنسيين يكمنون له ولرجاله في الوادي وان عليه ان يغيّر وجهة نظره الى جيل البلعاس حيث يمكنه النجاة، لكن الوقت قد فات وبدأ يلعلع الصاص من الطرفين، وهنا يقطع الراوي الحديث في نهاية الفصل الخامس من الجزء الثاني لينتقل الى بداية الفصل السادس من الجزء نفسه حيث يجري حفل ختان أطفال العشيرة"[39]. وهنا يحرص السرد على عدم الإخلال بعناصر البنية الزمنية ويجنبها فرص التشوه، إذ اكتفى بالقول "ولعلع الرصاص" لإعطاء الدليل على نشوب المعركة ومجريات التطاحن والاقتتال مع استمرار وعينا بالحدث والاحتفاظ بالعلاقة التي تربط اجزاءه نتيجة الإحساس بالزمن .

وهنالك اشتغالات للاضمار الضمني في السرد السينمائي بتوظيف عناصر بصرية وصوتية مرتبطة بحبكة الفيلم ومتضمنة عناصر اشتغال عديدة ومنها الإيحاء الذي يشير الى معان خفية غير ظاهرة بما يحفز المتلقي على البحث عنها بالتفسير والتحليل والربط لاكتشاف المعنى الذي يحمله الاضمار ففي فيلم (العراب) وفي مشهد مقتل (كورليوني) في محطة المرور هنالك سرد غير مباشر لنوايا الخيانة والتي ظهرت من خلال الإيحاء البصري بمشاهد السيارات المشبوهة وحالات الترقب والصمت والغموض التي ولدت الإحساس بالخيانة قبل وقوعها في عالم مليء بالمافيا ، اما في فيلم (استهلال 2010 INCEPTION) فقد اشتغل الاضمار بعدم ظهور نهاية الفيلم فيما كان (كاب) في حالة غير محددة من الواقع ام الحلم حيث تترك اللقطة الأخيرة للقرص الدوار وهي تدور دون توقف بما يدع المشاهد امام خيار اما الوهم واما الحقيقة ، وفي فيلم (BLADE RUNNER 2049 / 2017) يتضمن الاضمار الضمني ما يعيشه البطل (كي) حالة من التداخل والغموض بين الذاكرة الحقيقية وبين الاحلام والخيال ، اما في فيلم (SHINING / 1980) الذي اعتمد على الإشارات الرمزية واللقطات البصرية المتكررة والحوارات المبهمة أدت الى الغموض والاضمار لبعض المعاني مما ساعد على التحول التدريجي لشخصية (جاك تورانس) الى الجنون وهذا ما يتوافق مع طبيعة العزلة والغموض وعدم التوافق ، وفي فيلم (PARASITE /2019) يتمثل الاضمار بمعالجة المخرج للتفاوت المعيشي بشكل غير مباشر بين الأغنياء والفقراء من خلال صور وتكوينات الفراغات المكانية وصور لسلم منازل الأغنياء واختلافه عند احياء الفقراء ، وفي فيلم (MULHOLLAND DRIVE /2001) فهنالك سرد مبهم من خلال بناء الفيلم بين الواقع والحلم دون أي تمييز وما على المشاهد الا التفسير والاكتشاف في حين هنالك متغيرات زمنية وتغيرات في الشخوص بحيث يجعل السرد في حالة اشتباك وتداخل لغرض معالجة الصراع النفسي والشعور بالاثم وحالة اللاوعي في بنية الاضمار ، وفي فيلم (PULP FICTION /1994) للمخرج (كوينتن تارانتينو) فهنالك اضمار من خلال سرد غير خطي وخال من ترتيب غير زمني للاحداث مع ترك الفرصة للمتلقي بتجميع مشاهد الفيلم وهناك قصدية في إخفاء محتويات الحقيبة الغامضة في إشارة الى ان هنالك فسحة مفتوحة للتأويل ويحمل الفيلم أيضا في اضماره دعوة للمتلقي ان يكتشف الغامض من العلاقات بين الشخصيات ، وفي فيلم (THE PRESTIGE/ 2006) للمخرج (كرستوفر نولان) هنالك السرد المزدوج الذي اعتمد على وجهتي نظر متوازيتين للبطلين مع ترك الفرصة لكشف الاسرار المخبئة بشكل تدريجي والسعي للتخلص من حالة الهوس الذي تعيشه الشخصيات

وفي سلسلة أفلام هاري بورتر تختفي او تمحى او تحذف بعض الشخصيات بفعل السحر والخيال والغرائبية لفترة محددة او طويلة وجعلها تتوارى عن الأفعال والاحداث في المسار السردي زمنيا.وكذلك ما حصل في فيلم الرجل الخفي باستخدام التقنية البصرية في إخفاء وحذف بعض الشخصيات او الأشياء لتصاعد مستوى الصراع والقلق والتساؤل.وفي رائعة ستانلي كوبريك اوديسا الفضاء 2001 في مشهد تطور القردة باستخدام العظام كادوات بعد ظهور المونوليث كرمز للتقدم البشري او الإرادة الإلهية مع ترك المشاهد لفرصة التفسير والتحليل .

مؤشرات الإطار النظري

1- ان الإضمار الضمني لا يشوه الحقائق عند الغاءه الأزمنة الضعيفة بتوفر السببية.
2- ان السرد الفيلمي المتضمن اضماراً ضمنياً ينمي القدرة على الحدس والاكتشاف واستنباط ما هو خافي لغرض الاكتفاء والتعويض من خلال الشفرات كالشفرة

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4

j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

التخمينية، والشفرة التأويلية، والشفرة الدلالية، والشفرة الرمزية، والشفرة الاحالية.

3- ان الزمن المحذوف ضمنياً يساعد على تسريع درجات بنية السرد الزمنية ويحافظ على التوتر والاحساس بالزمن.

4- يستدل على الإضمار من ثغرة في التسلسل الزمني رغم احتفاظ البنية الزمنية بمتطلبات المتتالية الزمنية.

الدراسات السابقة

لم يجد الباحث أية دراسة سينمائية متخصصة بموضوع الإضمار الضمني واشتغالها في الفيلم وتأثيرها على تشكيل بنية السرد الزمنية، ولكن هناك بحوث ودراسات عن تقنيات السرد في الادب ،لا تخلو من الإشارة عن مضمون الإضمار كجزء من التقنية الزمنية، وخاصة في حقول الأدب والرواية بشكل خاص.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

1- منهج البحث:

ان المنهج هو عماد البحث العلمي، فقد وجد الباحث ان المنهج الوصفي هو أفضل المناهج العلمية ملائمة لدراسة موضوع البحث وتحقيق أهدافه.

2- عينة البحث:

تم اختيار فيلم "الساعات" للمخرج الإنكليزي ستيفن دالدري وهو عن رواية الكاتب مايكل كانينغهام وسيناريو دايفيد هير والفيلم يسير في ثلاثة خطوط متوازية لحياة ثلاث نساء في ثلاثة أزمنة مختلفة، وبشيء لا يخلو من القفز فوق الزمن.

3- أداة البحث:

لغرض التوصل الى نتائج دقيقة في البحث لابد من وضع أداة للتحليل، وقد وضع الباحث استناداً لما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات أداة للتحليل وهي كالآتي:

1- ان الإضمار الضمني لا يشوه الحقائق عند الغاءه الأزمنة الضعيفة بتوفر السببية.

2- ان السرد الفيلمي المتضمن إضماراً ضمنياً ينمي القدرة على الحدس والاكتشاف واستنباط ما هو خافي لغرض الاكتفاء والتعويض من خلال الشفرات عند بارت وهي: الشفرة التخمينية، الشفرة التأويلية، الشفرة الدلالية، الشفرة الرمزية، الشفرة الاحالية.

3- ان الزمن المحذوف ضمنياً يساعد على تسريع درجات بنية السرد الزمنية ويحافظ على التوتر والاحساس بالزمن.

4- يُستدل على الإضمار من ثغرة في التسلسل الزمني رغم احتفاظ البنية الزمنية بمتطلبات المتتالية الزمنية.

4- تحليل العينة الفيلمية:

عرض وملخص الفيلم:

"الساعات" العنوان المبدئي لرواية فيرجينا وولف الرابعة، التي صدرت عام 1925 في عنوان "السيدة دالاواي"، وهي رواية تحكي قصص ثلاث نساء، إحداهن وولف خلال كتابة السيدة دالاواي سنة 1923؛ الثانية لورا براون تقرأ السيدة دالاواي في نيويورك الخمسينات؛ الثالثة كلاريسا فون في لوس انجلوس مطلع القرن الواحد والعشرين التي تشبه شخصية دالاواي في نواحٍ عدة.

وعلى هذا الشكل من العلاقات المتداخلة والمتشابكة ومن المزج بين الواقع والخيال يقوم الفيلم كأنه مزيجاً من الرواية والفيلم، وفرجينيا وولف وشخصية روايتها السيدة دالاواي، ويتناول يوماً في حياة وولف ويتشابك مع يوم في حياة سيدة في نيويورك 1951، ثم تشابك هذين مع يوم في حياة سيدة في الوقت الحاضر، ويرمز الى حياة كل من النساء، أزمتهن التي تختصر الى يوم واحد، فكما تقول وولف في مقدمة الفيلم "حياة امرأة في يوم واحد"، وشخصية الروائية (فرجينيا وولف) ذات الخبرة الفريدة في الرواية الحديثة وأسلوبها الخاص بسرد تداعي الأفكار أو ما يسمى تيار الوعي، تعيش مع زوجها توماس وولف المسؤول عن دار نشر وطباعة وفي صلة متأرجحة نفسياً وعاطفياً، وليست على وفاق تام مع زوجها وتعاني من أمراض نفسية، تكره الأطباء، غريبة الأطوار تشعر بسأم العيش وتحاول التخلص من الحياة، تنتحر بنزولها الى النهر المجاور لمنزلها في الريف بعد أن تترك رسالتين إحداهما لزوجها والثانية لأختها، أما السيدة الثانية فهي تعيش في عام 1951 اسمها لورا براون وهي ربة بيت بائسة محبطة، تعيش مع زوج لا يحس بها ولها طفل.. وحامل في طفل آخر، ارتبطت بكتاب فرجينيا وولف الذي وضعت فيه الكاتبة نفسها بطلة للكتاب، لتتقمص روحها، وتتجسد لها نفس طريقة الانتحار في الحلم لكنها تستيقظ مذعورة، أما المرأة الثالثة، فتعيش في عام 2001 انها امرأة عصرية تعيش هذا الزمن وهي امرأة تعسة ومتقدمة في العمر أصيب صديقها ريتشارد الشاعر بمرض الأيدز ويعاني

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4

j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

الساعات الأخيرة من حياته، وتحس انها المسؤولة عنه ورعايته، فتسعى لقيام حفلة له لتكريمه كشاعر، وهذه المرأة كلاريسا فون تساكن معها صديقتها في المنزل بعلاقة لا تخلو من الشبهات، ورغم هذا فتعيش الإحباط وتفكر بالانتحار لكنها تصحو منه مذعورة خصوصاً بعد انتحار صديقها الشاعر ريتشارد وعدم تحقيق حفل التكريم.

لغة الزمن في فيلم الساعات:

- ان الفيلم يختصر الحالة التي تعيشها كل امرأة الى يوم واحد هو في الواقع بتكثيف للحظة وتجميد لها، انها اللحظة التي تدرك فيها المرأة (المتمثلة بنساء ثلاث) ان عالمها سينهار إذا لم تسرع الى تغييره.
- هناك كتل زمنية تتراص وتنضغط بشكل متوازٍ في الذاكرة وفي الخيط الدرامي بفعل قطع المشهد والاشتباك مع الفترة الزمنية الأخرى والقفز فوق سلّم الزمن في القصص الثلاث.
- هناك ثراء زمني بفتح قوس الزمن على اتساعه لفترات زمنية مختلفة ومتباعدة، (1923)، (1951)، (2001).
- عرض حالة التنقيب في حياة الشخصية بفسحة من الزمن لا تتجاوز بضع ساعات.
- ان الموت في الفيلم بانتظار ساعات وكعكة الميلاد بانتظار ساعات وحفل تكريم الشاعر بانتظار ساعات فضلاً عن ساعات الخلاص التي تنتظرها الشخصيات، فرجينيا، لورا، كلاريسا، ريتشارد.
- اختصار الزمن يزيد من لهفة التقرب الى الحدث، والمتمثل بوصوف بعض المدعوين الى الحفل بوقت مبكر جداً، وبما يُسهم في الاغناء الدرامي.
- استخدام أسلوب الـVoice over بصوت خارجي لسارد القص فوق الأحداث رغم تداخل الأزمنة، بتقنية القطع الزمني.
- حذفت بعض الأزمنة بهدف التكثيف وإعطاء المشاهد فرصة البحث والاستنباط عنها.

تحليل العينة:

في ضوء الإدارة التي تم تحديدها طبقاً لمؤشرات الإطار النظري يتم تحليل العينة:

- ان الإضمار الضمني لا يشوه الحقائق عند الغاءه الأزمنة الضعيفة بتوفر السببية.

هناك أزمنة حذفت دون التصريح فيها ويستطيع المشاهد أن يلتقطها ويفهم ماذا تعني فمثلاً، كلاريسا عندما تتحدث بالتلفون مع أحد المدعوين للحفلة وبلهفة شديدة في الغرفة دون اكتراث لصديقتها سالي التي تومئ لها وتستمر بالكاملة حتى تغادر الغرفة الى الشارع وتستمر بالمكالمة ويلقون التحية فتيات يعرفونها فترد سريعاً، وهكذا ولن نعرف مَنْ هذا الذي تتحدث معه، ولكننا عرفنا أن هناك سعي شديد من قبلها لقيام حفل صديقها ريتشارد وليس ضروري أن نعرف أكثر من هذا، وهناك مشهد آخر عندما تسأل كلاريسا صديقها ريتشارد، مَنْ الذي زاره اليوم، فيقول: أصدقاء، ويصفهم كالنار السوداء. ونوع من الضوء والعتمة في آن واحد وهناك واحد منهم كقنديل البحر المكهرب ويكتفي ويقطع الحديث ولن يظهر أي شيء يتعلق بهم، وعزلته الوحيدة وما يعانيه من مرض هي التي تسقط الحاجة لهكذا استدعاء لا يحتمل السببية، وحتى (دان) عندما يسرد بذكرياته عن تفاصيل علاقته بزوجته (لورا) تتسارع الى قطع الحديث والقفز الى موضوع آخر، كي لا يكشف (دان) بعضاً من الأشياء التي لا ترغبها، مما أعطى الدفع لإغناء الحقائق دون تشويهها أن ثمة ماضٍ غير مرضٍ بتاريخها قد نوّه عليه زوجها.

- ان السرد الفيلمي المتضمن اضماراً ضمنياً ينمي القدرة على الحدس والاكتشاف واستنباط ما هو خافٍ لغرض الاكتفاء والتعويض من خلال شفرات بارت الخمس.

الشفرة التخمينية:

في هذه الشفرة نستطيع قراءة الحبكة من خلال المجرى الذي تصب فيه الأفعال والأحداث والسلوكيات وارتباطها بعضها البعض في سرد فيلمي، ومن خلالها يمكن التساؤل بعدم وجود لقطة أو مشهد أو أية فسحة زمنية تظهر فيها فرجينيا وولف وزوجها ليونارد في (الفراش) وكذلك لورا مع زوجها دان مما يثيرنا الى الحدس والاكتشاف ان ثمة حاجز عاطفي بين هكذا علاقات مفككة غير منسجمة، وكذلك المشهد الذي يجمع كلاريسا مع صديقتها سالي التي تخبرها بأنها في إجازة وبإمكانها ستظل معها طوال الليل، إضافة الى القبلة الشاذة والدفء العاطفي بينهما، مما يدلنا على أن هناك ما لا يمكن رؤيته صورياً على الشاشة، ويستدعي الاكتفاء بالتنويه عليه والتلميح فقط. ومن خلال الشفرة التخمينية نرى أن هناك مشتركات لحبكة مسيّره

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4

j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

بأفعال وحوادث لشخصيات لها قاسم مشترك في الرغبة بالانتحار من قبل ريتشارد وفرجينيا وولف والسعي للهروب من الواقع من قبلها ومن قبل لورا التي تهدد بترك أسرتها فضلاً عن العلاقات الشاذة التي تشترك فيها أغلب الشخصيات من خلال قبلة شاذة بين فرجينيا وأختها وقبله لورا لجارتها كيتي وقبلات متكررة لكلاريسا وعشيقتها سالي، وهذه المشتركات متجسدة رغم تباين الفترات الزمنية المتباعدة للقصص الثلاث إلا أنها حافظت على الموج الزمني للفيلم دون تشتت وانحلال.

الشفرة التأويلية:

وفيها تتسع دائرة التأويل والتساؤل عن السر الكامن وراء الزمن في فيلم الساعات، ولماذا الساعات، فبين فرجينيا والانتحار ساعات وبين ريتشارد والموت ساعات ولقيام الحفل لم يبقَ إلا ساعات وستقطع كعكة الميلاد بعد ساعات وتراكم زمني من الأحداث لفترة متباعدة ضغطت في يوم واحد وهو أحد صباحات لندن الرمادية 1923 عندما صحت فرجينيا من حلم كئيب قادها الى أن تكتب روايتها وعلى نحو متوازٍ تعد كلاريسا الترتيبات 2001 للحفل فيما تنشغل لورا بإعداد كعكة ميلاد الزواج رغم احساسها بعدم وجود مبرر لوجودها مع الزوج، وهذا الموضوع لم يصرح به بشكل مباشر وإنما نسج من خيال الكاتب وهو دعوة للمشاهد أن يفهم وأن يعي بمدارك الخيال والوعي الشعوري، ان خيط الزمن رابط للوجود لا عائق يقطعه ولا ظلمات تحجبه، وهو بناء له كينونته في خيالنا الزمني والسرد فيه هو الوعي بالقص وتأويله، ولن نتردد أن يدفعنا التأويل للتساؤل، لماذا كل (البطلات) مصابات بالشذوذ ولماذا لا يوجد (رجل) بمعنى البطل الرئيسي النموذجي باستثناء الشاعر الذي ينتظر موته بسبب الأيدز، ويدفعنا كذلك التأويل أين الحياة المستقرة النظيفة، بلا خطيئة ولا انحرافات؟ لماذا ينتشر الموت؟ هذه أسئلة أثارها القارئ، المشاهد من خلال الفيلم الذي حقق بهذا التكثيف والاختزال المتسع من المواضيع بإضمارها ضمنياً بعد أن ترك المتلقي يجول في مساحات زمنية حرة لربط الأفكار وإحالتها الى الواقع.

الشفرة الدلالية:

وفيها دلالات ان ظاهرة الموت والانتحار قد شملت بالسرد الكاتبة والشاعر، أي بحقول الأدب والثقافة رغم اختلاف الفترة الزمنية، وكذلك استخدام (الزهور) بأكثر من فضاء ولأكثر من سبب فهو زهور لتكريم الشاعر وزهور وضعت فوق قبر العصفور وزهور رافقت ترتيبات حفل الميلاد والكعكة المرتقبة.

وهناك شفرة دلالية تثير الانتباه في مشهدين للقُبل الشاذة أي عند فرجينيا واختها بحرارة عالية وعلى مرأى من بنت الأخت التي تترقب كل ما جرى بذهول وكذلك قبلة لارا وجارتها كيتي أمام ابنها الذكي الذي لا تقى العين على مرآه، وهناك ما يدل على عدم التخلص من أدران الخطيئة والشذوذ، في مشهد لورا وهي بعمر الثمانين عندما تتقدم إليها جولي بنت كلاريسا لتعانقها تتمسك وتتلذذ بدفئها الذي ما انكفت وتخلصت منها بسرعة وهي بعمر الثامنة عشرة، رغم أن سنة 2001 قد تبيح هذه المحرمات وبشكل قد لا يشبه أعوام القصص الأخرى، وهذه الدلالات هي متضمنة داخل البناء وغير مُشار إليه زمنياً.

الشفرة الرمزية:

ان الأفكار التي طرحها الفيلم لا تخلو من الرمز، الأمر الذي يدعنا أن نجمع الأمراض النفسية ونزعة الهروب من الواقع والرغبة في العلاقات الشاذة والمثلية وعقدة البؤس واللاجدوى التي تغلف مخيلة الشخصيات، فضلاً عن تزايد عدد النساء في السرد وطغيان حضورهن، وأن نتساءل هل ترمز هذه الأشياء بأمرٍ ما؟ وهل أن العالم بات مهدداً بانحسار فسحة الأمل الذي ينشده كل إنسان؟ أفكار تخضع للتشظي وبتيار الوعي وتثير مكامن النفس البشرية بعد أن تتلقف الكم الهائل من العلامات والشفرات المعبرة عن عالم مختلف لا متجانس، تسوده الحكاية وتلزمه حبكةٌ تستهدف وعيه ومخيلاته الإدراكية.

الشفرة الإحالية:

تبدأ الإحالة من فرجينيا وولف الكاتبة العبقرية التي تنتمي الى الطبقة الارستقراطية الإنجليزية والتي عاشت حياة مضطربة عقلياً لتفضل الوحدة وتركز كل اهتماماتها في الكتابة في بدايات القرن العشرين.

واستطاعت أن تدخل أعماق الشخصية لتقدم متاعب الكتابة، حيث الأحداث تتجاوز خط الزمن الأفقي، فيخلو القص من ثيمة السرد التقليدية الذي تتنامى فيه الأحداث مع التصاعد الزمني، وأقصد هنا الإحالة في حقول الأدب والثقافة، ففرجينيا وولف كاتبة وزوجها يعمل في دار للنشر والطباعة والشاعر المريض، ولورا قارئة الرواية وكلاريسا متقمصة الشخصية دالاواي ولويس محرر في كندا، وحتى بائعة الزهور / قارئة للأدب ومهتمة فيه، وهذا ما يثير فينا العناية في النظر الى الكاتب والموضوع والقارئ، في هذا العالم الذي يطالعنا فيه الفيلم بأدق مهاراته الفنية وتقنياته الزمنية، وهنا الاستغراق الزمني في تيار الوعي يدفعنا البحث في

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4

j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

الإشارات عن الذات وعن النفس وخباياها وهذا ما كان ولازال سائداً في الأدب، وكذلك هناك إحالة أفرزها الفيلم ضمنياً وهي أن المرأة لا تبحث عن الحب التقليدي بل عن علاقات خاصة وتوحي لنا الأحداث بحرية النساء في اختيار علاقاتهن، مما حدا بالطفل ريتشي أن يقول لأمه التي تقول له: اننا نصنع الكعكة لنظهر له مدى حبنا، ريتشي لأمه: وبغير ذلك لن يعرف اننا نحبه؟.

وهذه انتباهة ذكية من طفل لعلّها تصل الى من بحاجة الى أن يعرف كيف نحب؟، وهذه إحالة تصلح للامتداد لأكثر من زمن وأكثر من مكان، وهناك أيضاً ما قالته فرجينيا لزوجها ليونارد: "لن تجد السلام عن طريق تحاشي الحياة ياليونارد". وهي إحالة فكرة فلسفية لذلك لن تتردد في وضع حد لنهاية وموت الشاعر وبقسوة السقوط من أعلى، وإلا لماذا يموت العصفور؟، ولن يُقام الحفل وتذبل الزهور.

ان الزمن المحذوف ضمنياً يساعد على تسريع درجات بنية السرد الزمنية ويحافظ على التوتر والإحساس بالزمن.

ان هناك زمن نعتقده محذوف ضمنياً ولن يصرح به في السرد الفيلمي بل وحتى في الحكاية هو عدم ظهور مراجعة فرجينيا لطبيب ودخولها عيادة أو مستشفى رغم أنها تعاني الاكتئاب والمرض العصابي، لكننا نعرف أنها تكره رؤية الأطباء التي تقول عنهم ""انهم حفنة من الفكتوريين الكريهين". وهذا مما لا يؤثر على بنية السرد الزمنية ولا حاجة للتعرف الى تفاصيل إضافية تضعف البنية الزمنية، وكذلك في لقاء فرجينيا بأختها فانيسيا لم يتم التطرق الى أي شيء يخص العائلة وآثارها وذكرياتها خصوصاً وأن الأب هو مؤرخ بارز وناقد أدبي "ليزلي ستيفن" من أسرة فيكتورية وأم فنانة وأخت رسامة رغم أنهم غادروا الحياة، وهذا (حذف) يُراد به تجنب السرد من التفاصيل التي قد تضعف البناء السردي، وتحميله زمنياً، وانه لايمس التوتر ولا يخفض من دفقات الإحساس الزمني بمجرى الحكي با ختزال قائم على يقظة السرد وانسيابية التواصل رغم اختلاف البيئة والزمن.

يستدل الاضمار من ثغرة في التسلسل الزمني رغم احتفاظ البنية الزمنية بمتطلبات المتتالية الزمنية.

كثيرة هي المشاهد التي نستدل منها أن هناك ثغرة في التسلسل الزمني، القطع بينها والانتقال من فترة الى أخرى أو قطع الحدث والاكتفاء بالنهاية المرسومة له ذلك ما يتصل بلقطة أخرى لمشهد آخر ولحدث آخر ولفترة زمنية أخرى مع الإشهار بالسببية التي تقف وراء هذا البناء المنطقي، فمثلاً لم نرى لقطة ولا مشهداً وفيه فرجينيا أو ريتشارد وهم يتناولان الطعام، فهم دائماً لا يتقبلا أي دعوة للطعام تقدم وبما يثير الامتعاض، وهذا القطع يُغني التسلسل ولن يضعفه، وان هناك قطع زمني بين ثلاث فترات زمنية يُراد له وحدة الموضوع، وهو فرجينيا في مكتبها وبصوتها: السيدة دالاواي قالت انها ستشتري الأزهار بنفسها. قطع: لورا (1951) وهي تقرأ الرواية وتتكلم بصوت: السيدة دالاواي قالت انها ستشتري الأزهار بنفسها وكلاريسا (2001) تقول لصديقتها: سالي! اعتقد انني سأشتري الأزهار بنفسي، وهذا قطع زمني استهدف التسلسل ولكنه حافظ على استمرار الحدث المعني بشراء الزهور المتعلق أصلاً بشخصية دالاوي كاتبة كانت أم قارئة أم متقمصة الشخصية ذاتها. ولكن ضرورات السرد الزمني استدعت الاحتفاظ بمتتالية الزمن وهو زمن السرد أي زمن الدال والمدلول الذي تعبر عنه قضية (الزهور) واحالتها من زمن الى زمن آخر لتوفر العلاقة الجوهرية بين الفترات الثلاث وبما يمنح أنواع السرد قيماً جمالية وثراءً تعبيرياً في الصورة.

وان عملية خلق الثغرات في التسلسل الزمني ما هي إلا أحداث وصنع مشاهد غير مكتملة بحيث تتقاطع وتشتبك مع مشاهد أخرى من فترات زمنية متباعدة لتخلف مساراً متوازياً ومتناسقاً ومتجسداً بوحدة موضوعاً لاستثارة حالات الذهن الإدراكية حسياً ونفسياً وهذا هو التنوع الأسلوبي في القص الذي يوحي بأنه ثمة خط شعري خيالي يسود السرد ويجعلنا نحلق في ديمومته لأن كل مشهد وكل نقطة زمنية فيه تصيب ضربة فنية في المخيلة والإدراك لخلق التراوح الاستنباطي بين الذاكرة والوعي بعيداً عن التراكم الزمني، ذلك هو الصدى الذي يتنقل من قصة الى أخرى.

ونستدل كثيراً ضمنياً أن هناك (عدة اضمارات) من المشاهد والأفعال التي تحدث أو حدثت (حتمياً) مثل العلاقة المثلية بين كلاريسا وعشيقتها سالي لابد أن تؤدي الى مطارحة الفراش الذي لا نحبذ أن نراه صورياً، وكذلك التلميحات والايحاءات التي دارت بين كلاريسا ولويس (كشفت) بعض الشيء أن هناك علاقة شاذة بين لويس وريتشارد الشاعر المصاب بالأيدز إلا أنها حجبت بالقطع، وكذلك (أضمر) عدم ظهور طبيب لفرجينيا وعدم وجود (مائدة طعام) لها أو الى ريتشارد، وكذلك الحديث الذي دار بين لورا وجارتها كيتي عن زوج كيتي العائد من المشاركة بالحرب وضرورة أن يستحق المكانة والمكافأة إلا أن المشهد (قطع) ولم يذهب الى التفاصيل التي تركها للمشاهد الذي لا يخلو من المعرفة عن

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4

j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

تفاصيل الحرب ومعطياتها، وبما لا يجابه الإعاقة في الحصول عليها، الأمر الذي جعل (البنية الزمنية للسرد الفيلمي) تتنفس دون التورط بهكذا أثقال قد (تعطل) المُسير أو قد يفقد توازنه.

النتائج

1) كشفت نتائج التحليل ان الإضمار الضمني لا يشوه الحقائق سيما إذا كان قائم سببية مبررة تتطلب إلغاء الأزمنة الضعيفة التي يتجنب الكاتب والمخرج بقاء في جسد السرد ويتركها للمشاهد أن يستنتجها بنفسه.
2) كشفت نتائج التحليل من خلال شفرات بارت الخمسة أن هذا الزمن المقطوع والذي نسميه بالإضمار الضمني قد منح المتلقي فرصة البحث عنه مما ساعد على تنمية الحدس والاستنباط واكتمال الصورة وإبعادها عن التشويش.
3) كشفت نتائج التحليل أن القطع أو الحذف أو الإضمار هو من التقنيات التي تساعد في تسريع إيقاع السرد وإبعاده عن (الترهل) بما يحافظ على التوتر ودوام لاحساس بالزمن.
4) كشفت نتائج التحليل ان الإضمار الضمني يمكن أن نستدل عليه عند الثغرة التي تقطع التسلسل الزمني وهذا هو مكانه الحقيقي الذي يومئ للمتلقي بذلك مع استمرار جريان التدفق السردي ورصانة البنية الزمنية.

الاستنتاجات

1) ليس هناك شرطاً يحدد حتمية استنباط واكتشاف ما هو مخفي (الإضمار) من قبل المتلقي.
2) ان درجة اكتمال المعنى للسرد الفيلمي تعتمد على سعة مدارك المتلقي وعمق تخيلاته.
3) ان الأعمال الفيلمية التي يكثر فيها استخدام الإضمار الضمني فهي بلا شك تقترب من أسلوب (اللغزية) في رسم الصورة والمعنى والمفاهيم.

التوصيات:

بناءً على ما توصل إليه الباحث من نتائج واستنتاجات فقد يرى أن على المؤلفين والمخرجين أن يتناولوا ما يجري في العراق من أحداث تستهدف الإنسان بطريقة لم نسمع بها ولن نرى مثيلاً لها، وأن يستثمروا طريقة البناء السردي التي استخدمت في فيلم الساعات وإسقاطها على أكثر من زمن وأكثر من عصر لعلنا نحصل على تماثل وتجاوز للأفكار والمعاني والأحداث، كأسلوب في صناعة الحدث المؤثر.

المقترحات:

يقترح الباحث إجراء المزيد من الدراسات المتعلقة بالزمن في السينما وآليات اشتغال السرد الزمني السينمائي، للحاجة الملحة لذلك.

المصادر

[1] د.اميل بديع اليعقوب، (موسوعة النحو والصرف والأعراب، دار العلم للملايين، منشورات سعيد بن جبير، ط/2، ايران، 1985).
[2] آرنولد هاوزر، (الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج2، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971).
[3] جيرار جينيت، (خطاب الحكاية، مصر، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997).
[4] جاك أمون، ميشيل ماري، (تحليل الأفلام، سوريا، الفن السابع 26، 1999).
[5] جان ميتري، (السينما التجريبية، ترجمة: عبد الله عويشق، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، الفن السابع، 1997).
[6] د. جميل حمداوي، (المنهج النقدي في الأدب والغرابة لعبد الفتاح كليطو، كتابات، 2006).
[7] جوان هاوارد لوسون، (السينما.. العملية الإبداعية، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2002).
[8] د. حمد لحمداني، (بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000).
[9] د. صلاح فضل، (بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، العدد 164، الكويت، 1992).
[10] علاء عبد العزيز، (مفهوم النص، مصر، بحث انترنيت awan.uob.bh 2006).
[11] عبد الوهاب شعلان، (آليات التحليل البنيوي للنص السردي، علوم إنسانية العدد/27، آذار – 2006).
[12] عبد الله إبراهيم، (تقنيات السرد ووظائفه، بحث موقع مجلة نزوى، العدد/6، 2006).
[13] د. عبد الملك مرتاض، (في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، العدد/، 240، 1998).
[14] فاضل الأسود، (السرد السينمائي، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1996).
[15] قيس الزبيدي (بنية المسلسل الدرامي في التلفزيون، دمشق، قدمس، 2001).

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4

j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

[16] كمال الرياحي، (الحفر في الممنوح أو البحث عن المنسي في رواية التمثال لمحمود طرشونة، الموقع: kamelriahi.maktoobblog.com – تـونـس – 2006).

[17] لؤي دي جانيتي، (فهم السينما، ترجمة: جعفر علي، بغداد، دار الرشيد، 1981).

[18] مجموعة مؤلفين، إبراهيم مصطفى، احمد حسن الزيات، محمد علي النجار، حامد عبد القادر (المعجم الوسيط، دار الدعوة، إسطنبول، 1989).

[19] مجموعة مؤلفين، (معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، المجلد الثاني، ط2، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970).

[20] أ. أ. مندلاو، (الزمن والرواية، ترجمة: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1997).

[21] مارسيل مارتن، (اللغة السينمائية، مصر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1964).

[22] محمود العزمي، (جدل الرواية والفيلم، الحوار المتمدن، العدد 961، 2004).

[23] محمد حسني، (فن كتابة السيناريو، كتاب منشور في أججي فيلم، 2003).

[24] د. محمد صالح الشنطي (آفاق الرؤيا وجماليات التشكيل، النادي الأدبي بمنطقة حائل).

[25] محمد عزام، (شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق 2005).

[26] د. ناهضة ستار (بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، القصة السورية، اتحاد الكتاب العرب، 2006).

[27] نعيمة فرطاس، (نظام الزمن السردي، بحث تطبيق مفاهيم جيرار جينيت في رواية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي للطاهر وطار، الموقع: عزت عمر، 2005).

[28] يوري لوتمان، (مدخل الى سيميائية الفيلم، سوريا، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2001).

الهوامش

[1]- مجموعة مؤلفين، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، حامد عبد القادر (المعجم الوسيط، دار الدعوة، إسطنبول، 1989)، ص543.

[2]- مجموعة مؤلفين، (معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، المجلد الثاني، ط2، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص142.

[3]- د.اميل بديع اليعقوب، (موسوعة النحو والصرف والإعراب، دار العلم للملايين، منشورات سعيد بن جبير، ط/2، ايران، 1985).

[4]- نفس المصدر.

[5]- مندلاو، (الزمن والرواية، ترجمة: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1997)، ص98.

[6]- جيرار جينيت، (خطاب الحكاية، مصر، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997)، ص27.

[7]- نفس المصدر السابق، ص27.

[8]- نفس المصدر السابق، ص119.

[9]- مندلاو، (الزمن والرواية، ترجمة: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1997)، ص157.

[10]- نفس المصدر السابق، ص158.

[11]- المصدر السابق، ص92.

[12]- المصدر السابق، ص92.

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4

j. port. sci. res.
ISSN: 2616-7441 (Online)
ISSN: 2616-6232 (Print)
ISSN: 2616-7220 (USB)
INTERNATIONAL IDENTIFIER FOR SERIALS

Journal port Science Research
Available online www.jport.co
Volume 8, issue 4. 2025

[13]- صلاح فضل، (بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، العدد/ 164، 1992)، ص279.

[14]- المصدر السابق، ص305.

[15]- قيس الزبيدي، (بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني، سوريا، دمشق، قدمس، 2001)، ص78.

[16]- جيرار جينيت، (خطاب الحكاية، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997)، ص40.

[17]- حميد لحمداني، (بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000)، ص76.

[18]- جوان هاوارد لوسون، (السينما.. العملية الإبداعية، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2002)، ص392.

[19]- قيس الزبيدي، (بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني، سوريا، دمشق، قدمس، 2001)، ص77.

[20]- جوان هاوارد لوسون، (السينما.. العملية الإبداعية، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2002)، ص392.

[21]- آرنولد هاوزر، (الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج2 – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971)، ص496.

[22]- لوي دي جانيتي، (فهم السينما، ترجمة: جعفر علي، بغداد، دار الرشيد، 1981)، ص205.

[23]- مارسيل مارتن، (اللغة السينمائية، ترجمة: سعد مكاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1964)، ص204.

[24]- جان ميتري، (السينما التجريبية، ترجمة: عبد الله عويشق، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، 1997)، ص153.

[25]- جيرار جينيت، (خطاب الحكاية، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997)، ص119.

[26]- نفس المصدر، ص119.

[27]- فاضل الأسود، (السرد السينمائي، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1996)، ص34.

[28]- المصدر السابق، ص218.

[29]- المصدر السابق، ص219.

[30]- جون هوارد لوسون، (السينما.. العملية الإبداعية، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2002)، ص397.

[31]- المصدر السابق، ص397.

[32]- المصدر السابق، ص401.

[33]- علاء عبد العزيز، (مفهوم النص، مصر، بحث انترنيت، 2006)، ص6.

الموقع: www.awan.uob.bh.

[34]- لوي دي جانيتي، (فهم السينما، ترجمة: جعفر علي، بغداد، دار الرشيد، 1981)، ص202.

[35]- جاك امون، ميشيل ماري، (تحليل الأفلام، سوريا، منشورات وزارة الثقافة، الفن السابع 26، 1996)، ص63.

[36]- المصدر السابق، ص67.

[37]- المصدر السابق، ص68.

[38]- نعيمة فرطاس، (نظام الزمن السردي في رواية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي للطاهر وطار، 2005)، الموقع: عزت عمر: www.izzatomar.com.

[39]- محمد عزام، (شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق 2005)، ص41.

Saleh Al-Sahen. 2025, Images are hidden in the narrative structure of the film: The Hours movie as a model. *Journal port Science Research*, 8(4), pp.342-356. https://doi.org/10.36371/port.2025.4.4