تأثيرات الرواية الحديثة في الفلم السينمائي

د.رياض خماط العتابي
الجامعة المستنصرية-كلية التربيةالأساسية

المقدمة

منذ ولادة الفن السينمائي في عام ١٨٩٨، وعدّ فلم (دخول القطار إلى المحطة) للأخوة لومير بوصفه أول فلم سينمائي عام ١٨٩٨، أخذت بعدها السينما بالتطور والانتشار على يد كبار المخرجين امثال كريفيث وايزنشاين وبودفكين وغيرهم ، وبعد أن أصبحت السينما في أوج انتشارها بدأت تظهر هناك بعض الفنون الاخرى التي تحاول أن تأتي بتأثيراتها المختلفة في هذا الفن ، ومن هذه الفنون فن الرواية الحديثة الذي ظهر تقريباً في حقبة الستينيات في فرنسا الذي جاء بمفاهيم جديدة تنحى بأسلوب يختلف عن أسلوب الرواية الكلاسيكية ، اذ قامت هذه الرواية الحديثة على مبدأ الخيال والعلم والتداعيات التي يسقطها الكاتب وتعبر عن وجهه نظره الخاصة الى تنتمي إلى عالم الفنطازيا وتبتعد كل البعد عن العالم الواقعي ، حيث حاول هذا الفن جاهداً أن يفرز تأثيراته في الفن السينمائي من أجل التفكير وجعل الفن السينمائي ينتنحى منحى الرواية الحديثة في أسلوبه وأفكاره ، ومن هذا المنطلق جاء البحث عبارة عن دراسة فلسفية تحليلية تغوص في عالمي الرواية الحديثة والفلم السينمائي مركزة على الاسلوب والتقنية في كل من الوسطين ، لذا جاءت هذه الدراسة في خمسة فصول تضمنت الآتي :- شمل الفصل الاول مشكلة البحث وأهميته والاهداف المتوخاة منه فضلاً عن حدوده أما الفصل الثاني فقد اشتمل الدراسات السابقة والاطار النظري الذي قسمه الباحث على اربعة مباحث مشتقة من صلب مشكلة البحث هي :-

المبحث الاول:- و يشتمل مفهوم الرواية اذ أستعرض فيه الباحث بعض التعريفات التي جاءت تحدد الرواية كذلك جاء فيه بعض الاستعراض الموجز عن معنى الرواية .

أما المبحث الثاني:- فهو التكنيك في الرواية الحديثة اذ تطرق هذا المبحث إلى الاسلوب الروائي الذي يستعمله الكاتب في السرد والوصف .

أما المبحث الثالث:- فقد تضمن الشكل والمضمون بين الرواية وبين الفلم اذ تطرق هذا المبحث إلى الجدلية القائمة بين الشكل وبين المضمون داخل الرواية والفلم مع تحديد الخطوط الاولية لهما في كل من الرواية والفلم .

فيما اشتمل المبحث الرابع:- الزمن بين الرواية وبين الفلم اذ تعرض هذا المبحث إلى كيفية أشتغال الزمن وتحديده في الرواية الحديثة وكذلك توضيح الغموض الذي يكمن في زمن الافلام المأخوذة عن الروايات الحديثة .

أما الفصل الثالث فقد اشتمل لمنهجية البحث الذي جاء فيه تحديد مجتمع البحث وتحديد العينة ووضع أداة التحليل . و الفصل الرابع فقد شتمل النتائج ومناقشتها التي من خلالها حللت عينة البحث والمتمثلة في فلم (المرأة الخالدة) للمخرج (آلآن روب غرييه) . فيما اشتمل الفصل الخامس الاستنتاجات فضلاً عن قائمة المصادر التي أستعان بها الباحث في إنجاز دراسته .

الفصل الأول

مشكلة البحث:

شهد الادب المعاصر في الآونة الأخيرة ظهور الرواية الحديثة التي أستطاعت أن تغير من النهج الذي تسير فيه الرواية التقليدية وأن تضع حدا للنظرة القائلة أن الرواية تسير نحو أجلها المحتوم. فمن خلال التكنيك الجديد الذي أتبعه كتاب هذا النوع من الرواية الجديدة وعلى رأسهم (ألآن روب غرييه) و(مارسيل بروست) استطاعوا أن يسيروا بهذا الفن إلى منعطف جديد يشغل كل المعنيين والدارسين في مجال هذا الأدب في الأفكار والاتجاهات التي تبناها الادب الروائي الجديد ، انه عالم الخيال والحلم، عالم التداعيات (تيار الوعي)، وعالم الفنطازيا في الاحداث والشخصيات والاماكن والازمنة.

ومن هذا المنطلق حاول الكثير من المعنيين بهذا الادب أن ينقلوا تأثيراته إلى الفن السينمائي محاولةً منهم أن يطبقوا هذا العالم الغريب الخيالي على عالم الفلم السينمائي ، وجعل الواقع الفلمي عبارة عن عالم فنطازي عالم اللحظة الذي سرعان ما ينتهي ويصبح بلا ماض كما في أفلام الرواية الحديثة التي جسدت وأصبحت أفلاما سينمائية تشغل المعنيين والنقاد في هذا المجال ، ومن هذه النقطة يجد الباحث نفسه أمام التساؤل التالي وهو هل استطاعت الرواية الحديثة أن تقلع الفلم من عالمه الواقعي وتكتسحه بفعل تأثيراتها وأسلوبها الجديد وتحوله إلى عالم الخيال والفنطازيا أم العكس ؟ لذا يرى الباحث أنها مشكلة تستحق الدراسة والبحث فيها . من حيث التكنيك والاسلوب لكل من الرواية الحديثة والفلم ومعرفة مدى التأثيرات التي أثر فيها كل فن في الآخر .

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في كونها دراسة جديدة تبحث في مجال التأثيرات للرواية الحديثه في الصورة السينمائية من حيث التكنيك والاسلوب ، فضلاً عن أنها دراسة تبحث في تقنية الرواية الحديثة وأساليبها وادخالها على الفلم ومعرفة مدى أهميتها في الحقل السينمائي، كذلك أنها تفيد المعنيين كلهم من نقاد ومخرجين في هذا الجانب من حيث ثراؤهم بالمعلومات التي تخص الفن الروائي الحديث والفن السينمائي من حيث التأثيرات المتبادلة بينهما .

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن :-

١.مدى قوة وتجاوز تأثيرات الرواية الحديثة في الصورة الفلمية .

٢.معرفة أحجام هذه التأثيرات وتحديدها من حيث تأثيرها في الفلم السينمائي .

حدود البحث:

تنحصر حدود البحث في دراسة وتحليل تأثير الرواية الحديثة في الفلم السينمائي في أفلام المخرج والكاتب (الآن روب غريبه) اذ تم أختيار فلم (المرأة الخالدة) بوصفه عينة للدراسة والتحليل ، اذ يعد ثاني فلم يقوم بكتابته المخرج بنفسه إلى الفن السينمائي محاولاً تطبيق فيه أساليب الرواية الحديثة على الفلم السينمائي ، فضلاً عن أن هذا الفلم يعد من الأفلام الانموذجية التي يمكن من خلالها كشف مدى تأثيرات الرواية الحديثة في الفلم السينمائي كما عده النقاد الانموذج الافضل إلى عالم الخيال والفنطازيا في دخولها الى الفلم السينمائي .

الفصل الثاني

الدراسات السابقة:

لا توجد على حد علم الباحث دراسة في العراق أخذت على عاتقها البحث في تأثيرات الرواية الحديثة في الفلم السينمائي، فقد اقتصرت الدراسات السابقة جميعها على أسلوب المقارنة بين الرواية التقليدية وبين الفلم السينمائي مركزة على الاقتباس وانواعه ومن هذه الدراسات :-

١. دراسة للباحث طه حسن الهاشمي في رسالة الماجستير الموسومة (الرواية في السينما)، اذ ركزت هذه الدراسة على التشابه والاختلاف بين الرواية وبين الفلم المقتبس من هذه الرواية معتمدة على امثله عراقية وعربية وعالمية.

٢. دراسة للباحث طاهر عبد مسلم علوان في رسالة الماجستير الموسومة (إشكالية المكان في السينما)، اذ تطرق الباحث في المبحث السادس من الأطار النظري لبحثه، الذي

كان بعنوان "المكان بين الرواية والسيناريو والشريط الفلمي"، فقد حصر التشابه والاختلاف بين الرواية وبين السيناريو الذي كتب على وفق نص الرواية وبين الفلم المأخوذ من هذا السيناريو .

الاطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الرواية

إذا اخذنا الرواية من مفهومها اليسير فأنها تبدو أشبه بحكاية سهله تحكى بصورة سردية، وهذه الحكاية تضم الشخصيات والاحداث ، ويكون لهذه العناصر ارتباط فيما بينها وتجمعها وحدة تكوينية تؤدي إلى بناء الحدث . وقد جاء في قاموس (أكسفورد) تعريف لمفهوم الرواية بأنها "سرد خيالي نثري" ، أو حكاية ذات طول معين[١]، ويعتمد طولها على رؤية الكاتب وخياله .

وقد تعددت الآراء في وضع تعريف دقيق للرواية ، اذ عرفها (هيجل) "بأنها ملحمة حديثة برجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية"[٢]، وكذلك جاءت على أنها " تسرد قصة ما (أي تتابعاً في الاحداث المتسلسلة في الزمن ، تتعاقب من البداية حتى نهاية معينة"[٣]، وقدعرفت بشكل آخر على أنها "عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول أنها جنس سردي منثور"[٤]، ومنهم من يقول أنها " مجموعة أحداث لها بداية ولها نهاية"[٥].

إذن من خلال هذه التعاريف المتداخلة نرى انه ليس هناك تعريف دقيق يحدد الرواية اذ يبقى لكل كاتب أو ناقد رؤية لهذا الفن من وجهة نظرته الخاصة. ويمكن الاشارة إلى أن السبب الذي جعل الرواية ليس لها تعريف محدد ودقيق هو اعتمادها على الاسلوب الذي تصاغ به، وهو الاسلوب النثري الذي يختلف عن كتابة الشعر مثلاً ، لأن الرواية تكتب نثراً وليس شعراً إلا في بعض الروايات التي تحمل طابع الشعر في لغتها .

---

[١] جيرمي هوثورن ، مدخل لدراسة الرواية ، ترجمة غازي درويش عطية ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٩٦، ص٥.

[٢] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، العدد ٢٤٠، كانون الأول ، ١٩٩٨، ص٢٨.

[٣] رولان ، بورنوف ، ريال اوئيليه ، عالم الرواية ، ترجمة نهاد الشكرجي ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١، ص٢٢.

[٤] عبد الملك مرتاض ، مصدر سابق ،ص٢٧.

[٥] طه حسن الهاشمي ، الرواية في السينما ، اطروحة ماجستير ، بغداد ، ١٩٨٩، ص١٩.

لأن الرواية عادة تكون مطابقة تماماً للكلام العادي أو لمعظم الكتابات الادبية بأسلوب النثر ، وهي تأتي من الحتمية التي تتفرض على الراوي في تصوير الواقع الذي تعيشه شخصياته داخل حبكة القصة وتمثيلها للوجود اليومي وهو أحد أهداف الرواية التي تميزها هذه الخاصية من بقية الفنون الأدبية الأخرى عادة . اذ تصبح في متناول الكثير من القراء الذين يميلون لهذا الاسلوب الذي تكتب فيه مقارنة بأسلوب الشعر الخاص وكلماته التي تحمل الوزن والقافية الذي يتعذر عادة فهمه من لدن ناس غير متخصصين في مجال الشعر . إذن الرواية بطبيعتها هي سرد يحكى بأسلوب يعتمد على الوصف والتأويل من لدن الراوي وتكنيكه الخاص الذي يساعد على بناء أحداث القصة . وكما هو معروف أن الرواية تضم الشخصيات والاحداث والحبكة التي تتضمن اشخاصا يقومون بأدوارهم من حيث تقييم الزمان وشغل المكان وتوليد الصراع داخل الحدث الذي يغير بدوره أحد أركان الرواية، والذي بدوره يكون الحبكة التي تكون جميع هذه العناصر مرتبطة بوحدة تساعد في البناء الدرامي.

فإن الرواية لا يمكن أن تستغني عن الشخصيات أو عن أحد أركانها، فإن حصل هذا لا يمكن أن نسميها أو نصفها رواية ، فقد وجدت الرواية بوصفها فنا يجسد معاناة الآخرين وتصوراتهم اليومية ، ويكون هذا التصور مبنيا على البطل الفردي و تميزت فيه عادة الروايات التقليدية مثل رواية (توم جزنر) أو تكون عادة مبنية على مجموعة أشخاص كما في رواية (الحرب والسلام) للكاتب تولستوي .

فكثير ما كانت تمثل الرواية الرومانسية في طياتها الحب الشريف والمغامرات الفردوسية ، اذ يقول (مورس شرودر) "إنها تقود القارئ إلى الواقع وذلك في التنقيب في أسس الرومانسية وكلما أصبحت هذه العملية أكثر تعقيداً وفطنة ورقة ، أو اكثر تخريب كلما أصبحت الرواية أقل ذيوعاً والجمهور الذي يتقبل السخرية أقل عددا".[١]

وعلى مختلف العصور أخذت الرواية في التطور والتعدد في الأنواع ، فقد ظهرت انواع عدة من الروايات التي حملت أفكارا تختلف عن الأخرى بحسب مقتضيات ومتطلبات العصر الذي تنمو فيه فمثلاً ظهرت رواية المتشردين التي تعتمد على الحدث بصورة اساس، وكذلك الروايات الرسائلية والتي تحكى بوساطة الرسائل التي يتم تبادلها بين

---

[١] نظرية الرواية ، مجموعة مقالات ، ترجمة د. محسن جاسم الموسوي ، المكتبة الوطنية ، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٣.

الشخصيات وكذلك ظهرت الروايات التاريخية و يتم أحداثها من خلال سياق تاريخي محدد المعالم وأيضاً ظهرت الروايات الإقليمية و تتحدث عن جغرافية المكان المحدد الذي تدور فيه أحداث القصة وغيرها من الروايات المتعددة التي ظهرت من خلال مراحل العصر إلى أن ظهرت الرواية الجديدة في فرنسا التي اختلفت عن بقية أنواع الروايات من ناحية الأسلوب والسرد الذي تطرحه وسميت بروايات (تيار الوعي) أو روايات (الهروبية) من الواقع المعاش.

واخيرا تعد الرواية أفكارا نابعة من فكر المؤلف (الراوي) تطرح على الورق بوساطة تكنيكه الخاص الذي يأتي من مخيلته اذ نرى " الرب في عالمه الخيالي ، يلاحظ شخوصه ويوجههم من رابيته"[١].

المبحث الثاني: التكنيك في الرواية الحديثة

في مجال الأدب ولاسيما في فن الرواية يعد الراوي هو الخالق الثاني بعد الله للشخصيات داخل الرواية ، ومن هذه النظرة إذن لابد للراوي من أ ن يستعمل الاسلوب أو ما يسمى بالتكنيك الذي يمكن ان يسيطر على مخلوقاته داخل الرواية ، فهو أما أن يكون قادراً على الامساك بحياكته وصياغته للشخصيات اللازمة لها وذلك بخلقها من وعيه وفكره الذاتي ، ومن عالمه الخاص به أو العكس انه لا يستطيع أن يخلق ذلك الشيء وتصبح شخصياته مبهمة كأنها في عالم ضائع لا تعرف ماذا تريد ، وماذا تضع داخل وعاء السرد الكبير .

فإن الرواية المصنوعة صناعة جيدة يجب أن تخلو من السرد الغامض الذي عادة لا يسهم في شيء سوى الإطالة ، مثلاً الوصف الذي لا يأتي عادة بنتائج جيدة ، لذلك استعمل الكثير من الكتاب التكنيك في صياغة رواياتهم سواء في استعمال الشخصيات أو الحدث أو أدخال الحبكة نفسها ، اذ يضع المؤلف سؤالا أمام عينيه كيف يستطيع بمفردات مختصرة وسهلة أن يسيطر وأن يبني شخصية في أحداث درامية مترابطة من دون اللجوء إلى الاسهاب في السرد أو استعمال التقنيات التقليدية المتعارف عليها في صياغة الرواية .

ومن الاساليب الجديدة التي استعملت في الرواية الحديثة هي اعتمادها على الشكل الذي أشار اليه (وليام فان اوكونور) بأنة "بناء رمزي ، ليس تسجيلاً للحياة ، إنه

[١] نظرية الرواية ، المصدر السابق ، ص٢٦.

تمثيل يزودنا بما ينبغي لكي نقوم بفهم أكثر امتلاء الجوانب من الوجود تقع خارج الفن، الشكل تموضع الفكرة وكونه شكلاً ممتازاً يعتمد على انسجامه مع الفكرة "[١] فلذلك فإن الروائيين الذين شغلهم التكنيك في الرواية الحديثة حاولوا جاهدين في البحث عن أفضل السبل اللازمة من أجل صياغة درامية محكمة البناء تؤدي إلى قيادة القصة في شكل محكم يكون البنية التكوينية للرواية ، وبذلك بإيجاد المعادل الموضوعي لكل فعل من قبل الشخصيات وهذا يتم من خلال وضع المعالجة الموضوعية لمادة الرواية أو موضوعها من خلال الاسلوب الذي يظهره الروائي الذي يطغى فيه على الجو العام للرواية .

ومن هذا المنطلق يعرف (مارك شور) التكنيك "هو الوسيلة الوحيدة التي لدى الكاتب لكي يكتشف ويستكشف ويطور موضوعه ولكي ينقل معنى تجربته وأخيراً لكي يقيمها"[٢].

فالكاتب يحرص في التمحيص الشديد في اختيار أدواته من أجل الوصول إلى المضمون من خلال الشكل المقترح أو الذي تكون بفعل بنية الرواية ، وهذا يأتي من خلال حصر الشكل العام في تكنيك خاص نابع من وعي المؤلف وخياله، الذي بدوره يفصح عن معنى وهو المضمون الذي تبلور من خلال الشكل المتكون. ومن الامور الجمة التي واجهت استعمال التكنيك في الرواية الحديثة ان أغلب القراء للرواية الحديثة لا يستطيعون التعامل والانسجام مع التكنيك الجديد الذي ادخله الكتاب في الرواية الجديدة مثلما يتعاملون مع التكنيك المستخدم في الرواية التقليدية من حيث السرد والتسلسل في الاحداث وبناء الشخصيات بأسلوب متدرج فضلاً عن الصراع والازمات المتولدة بأسلوب سلس ومتوازن ، لانهم دائماً ينظرون إلى التكنيك داخل الرواية على انه مجرد وسيلة للتعبير تطرح من خلاله مادة الموضوع التي يرومها الكاتب فبقول ارسطو "في المحاكاة في الرواية أو القصة بأنه نروي الاحداث أو بأن نقدم جميع الشخصيات بوصفها فاعلة أي أنها في طور الفعل"[٣].

---

[١] وليام فان اوكونور ، اشكال الرواية الحديثة ، " مجموعة مغامرات " ، ترجمة نجيب المانع، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ١٩٨٠ ، ص٨.

[٢] المصدر السابق ، ص١٦.

[٣] رولان بورنوف ، ريال اوئيلية ، مصدر سابق ، ص٢١

فالراوي (المؤلف) يستعمل الاشكال جميعها التي تروى فيها الحكاية بشكل واضح وهذا يمكن أن نطلق عليه التكنيك سواء كان في اللغة التي يستعملها المؤلف أو باستعمال وجهة النظر في تحديد الموضوع وطرح الافكار التي يرنو اليها الكاتب، حيث يشير (الآن روب غريية) " الى إن الراوي الحقيقي هو ذلك الذي يعرف كيف يروي قصة ما"[١].

فعلى سبيل المثال عندما نأخذ أحدى الروايات التقليدية (السردية) كرواية (الجحيم) للكاتب (هنري باربوس) ، وتقوم بدراسة تكنيكها وتحليلها الذي اعتمد عليه الكاتب في طرح مادته وإيصال افكاره واللغة التي استعملها في عملية السرد، ونقارنها برواية من روايات العصر الحديث ولتكن للكاتب الفرنسي (الآن روب غرييه) رواية (جن) التي ندرس ونحلل تكنيكها الخاص والاسلوب الذي اعتمد عليه الكاتب في طرح مادة موضوعة ، فمن خلال المقارنة والتمحيص في اسلوب كلا الكاتبين نجد من السهولة جداً ان نضع لكل كاتب اسلوبه ومنهجه الذي استعمله، فقد استعمل وجهة نظر واحدة تقريباً في اغلب مشاهد او فصول الرواية فضلاً عن الزمان المسلسل والمكان المعلوم ، فأن (هنري) هنا استعمل التكنيك الشائع في الرواية التقليدية دون أي تكلف في استعمال المفردة على الرغم من خيال المؤلف الواسع الذي نلمسه بشكل واضح في اغلب فصول الرواية ، فقد اراد ان يجسد معاناة الفرد بهذه الصورة من حيث تصويره بطريقة سرده هذه الافكار التي يطرحها الانسان داخل غرفة معزولة في احد فنادق المدينة ، اذ يعلق (الآن روب غريية) على مثل هذه الاعمال قائلاً "انها الاعمال العظيمة التي ورثناها من القرن التاسع عشر وما تجلى فيه روح الملحمة بالمعنى التقليدي إلى حد مخل"[٢].

أما عندما تتأمل رواية (جن) فأن القراءة الاولى للرواية عندما يقوم بها شخص غير متمرس في ادب الرواية الحديثة فلا شك انه سوف يلاقي صعوبات جمة وكثيرة في فهم مضمونها الذي يرومه الكاتب . وهذا جاء نتيجة استعمال (غرييه) التكنيك الذي اعتمد عليه في صياغة رواياته وهو اسلوب المراوغة والمداخلة في الازمنة والشخصيات والمكان غير واضح المعالم فتبدو كل الرواية على شكل خيال نابع من وعي المؤلف و يمكن ان

---

[١] رولان بورنوف ، ريال اوئيلية ، مصدر سابق ، ص٢١

[٢] الآن روب غريية، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف في مصر، ص٨.

نحكم عليها على انها رواية قائمة على واقع خاص بها يجسد افكار التيارات المتناقضة داخل شعور المؤلف .

ومن هنا اصبحت الرواية الجديدة تستعمل انواع التكنيك جميعه الذي يحاول فيه الكاتب ان يطلق العنان لأفكاره في صياغة الاحداث والشخصيات بحسب لغة خاصة تحمل الكثير من الرموز والاشارات الايقونية متدفقة من خلال وجهات النظر المختلفة التي تأتي تداعيات الوعي لدى الكاتب الذي يحاول جاهداً ان يسقطها على شخصيات داخل قصة الحكاية ، ونجد عدة كتاب يبدأون بالتكنيك بالمبادئ المتزمتة للواقعية ، ومن ثم يقوم بالبحث عن بدائل وهذه البدائل تشمل على الاسلوب التكنيكي للكاتب وهذا ما نلمسه في الرواية الجديدة ، أذ يقوم الراوي "بدائل للحبكة المصنوعة بأتقان وللشخصية المعقدة الشبيهة بالحياة وللعالم المدرك الذي يقع في متناول البحث المنطقي والعقلاني"[١] .فإن الرواية الجديدة تعد من التطورات الحديثة التي ظهرت في فرنسا حيث تتعرض هذه الرواية إلى كل التقاليد المتعارف عليها محاولة التشويه وارباك القارئ وذلك من اجل الحصول على التأثير المطلوب، وافضل من مثل هذه الظاهرة في الادب هو (الآن روب غرييه) ،الذي يعد الرائد الاول في وضع التكنيك الخاص الذي اتجه بالرواية الجديدة التي تمثل الحداثة في الادب الروائي المعاصر.

وفي احدى مقالاته التي يكشف فيها عن نفسة انه روائي الذي يفضل فيه المرائية النفسية في المحاكاة في الاعمال الادبية فيقول "اني لا انسخ او ادون ، اني اشيد ، كان هذا طموح فلوبير التقديم ان يحلق شيئاً يقوم بذاته ، دون الاعتماد على اي شيء خارج العمل نفسه ومن كل هذا كانت ولادة متحدث سارد من نوع جديد، انه لم يعد ذلك الذي يصف الاشياء كما يراها ، بل انه في الوقت ذاته الشخص الذي يخلق الاشياء حواليه ويرى الاشياء التي يخترع"[٢].

ويمكن القول ان في القرن العشرين وفي كل مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والفن وغيرها تفصل عن الناس وتبرز بمثابة قوى عفوية وغير بشرية وهذه القوى كأنها مرتبطة بأفكار ومشاعر وارادة الافراد وهي تفرض عليهم مفاهيمها وشروطها ومطالبها مسببة لهم من وقت لأخر ازمات سواء في الانتاج او في الفكر، لذلك جعلت كل فرد يتفرد بأفكاره واختيار الاسلوب او التكنيك الملائم لطرح موضوعة، وذلك من اجل صياغة

---

[١] جيرمي هوثورن ، مصدر سابق ، ص٤٥

[٢] نظرية الرواية، علاقة التغير بالواقع ، مصدر سابق ، ص٨٥

افكاره سواء في ميادين الحياة او الادب وبصورة خاصة في الادب الروائي ، وهو من اجل الهروب والخلاص من المجتمع ظنا منهم على منهج الحرية الداخلية في الاقل ، وكمثال عليها الروايات التي تمثلت في (تيار الوعي) كما اطلق علىتسميتها والتي راسها (مارسيل بروست) و(الآن روب غرييه)، فأن هذه الروايات تدعو الى الهروب من الواقع فأنه "يقود حتماً إلى انهيار شخصية البطل الذي يتحول بالتدريج إلى مخزن عديم الشخصية لأفكار غير مترابطة ، وإلى حوافز غير واعية ، وان هذا الانهيار للصورة الانسانية تعني بالضرورة انهيار نفس الرواية ايضاً ، وتعرية وافقار جوهرها الصنفي"[١].

وفي الاخير فأن المرء لا يستطيع ان يقول بحق ان كاتباً يمتلك تكنيكا او انه يرتفع على التكنيك ، لكن يمكن ان تتكلم عن تكنيك جيد وتكنيك غير جيده وتكنيك ملائم وتكنيك غير ملائم وتكنيك يخدم الرواية وآخر يؤدي إلى هدم الرواية، لكنه يبقى الوسيلة التي يعيد بها الكاتب ماده موضوعة سواء كان في الرواية التقليدية او في رواية العصر الحديث (الرواية الحديثة).

المبحث الثالث: الشكل والمضمون بين الرواية وبين الفلم

كثيراً ما تعددت الآراء بشان قضايا الشكل والمضمون في الفن بشكل عام وكل فن اخذ يفسر الشكل والمضمون بحسب الافكار او الاعمال التي يطرحها وا ن اصبحت عملية الشكل والمضمون من غايات النقد الادبي الكبرى، واصبحت لها مدارس كثيرة ، وتعددت التنظيرات في هذين الجانبين ، اذ اصبح للشكل نقد ومدارس تؤكده وتفرضه على حساب المضمون ، ومن هذه المدارس ، المدارس الشكلية التي تدعو إلى الشكل في العمل الفني وتعده " اهم الاشياء لان العين البشرية والعقل يحتدم اولاً قبل كل شيء في شكل العمل الفني، واضعة الادلة والبراهين والتأكيدات من خلال وجهات النظر المختلفة ، وكذلك الحال بالنسبة للمضمون ايضاً وجد عدد من النقاد الذي يؤكد" ان قيمة العمل الفني تكمن في مضمونه، حيث تؤكده ان المتلقي يبحث عن فحوى الفكرة والمعنى من دون ان يبالي بشكل العمل .

وقد ادى هذا الجدال والاحتدام في وجهات النظر بين الشكل وبين المضمون ان يجد له المناخ المناسب في الفن الروائي والفن السينمائي ، اذ تعددت الآراء والاساليب في

---

[١] ف.ف.كوزينوف، موسوعة نظرية الادب ، اضاءة تاريخية على قضايا الشكل ، الرواية ملحمة العصر الحديث ، القسم الثاني ، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦.

استعمال الشكل والمضمون في هذين الفنين ، فقد نظرت المدارس إلى الفن الروائي الجديد (الرواية الحديثة) في انها تعتمد على الشكل الذي يأتي وتبلور من خلال اسلوب المؤلف (الراوي) في استعمال التكنيك في طرح مادة موضوعة و يفصح بدوره عن المضمون الذي يختفي وراء ستار الشكل الظاهر والطاغي على الجو العام للرواية ، وكذلك الحال فيما يتعلق بالفلم الذي تحتدم بالشكل لأول وهلة عندما نشاهد الصورة المرئية التي تتمثل على الشاشة والتي من خلالها يمكن ان نصل إلى مغزى العمل الفني اي (مضمونه) و يتولد من خلال هذه الاشكال المرئية التي نفصح عنه بالطريقة المباشرة او بالطريقة الرمزية التي تتولد من خلال الاشارات السينمائية و تحمل الكثير من المعاني والرموز التي تكونت بفعل الشكل العام للفلم السينمائي.

وبعد التطورات التي حصلت على فن كتابة الرواية وكذلك دخول التقنيات الجديدة على صناعة الافلام السينمائية، نشاهد اليوم الاختلاف الكبير والواضح في طرح المواضيع على الرغم من هذا الطرح هو يصب في محور الفكرة ، لكن ليس بالطريقة المباشرة والمتعارف عليها اي الطرق التقليدية سواء كان في الرواية أو في الفلم ، حيث نلمس هناك علاقة جدلية قائمة على التفاعل الشديد بين الرواية وبين الفلم ، وقد اختلفت الآراء والاحكام في مختلف الاتجاهات من الادب بشان الرواية والفلم فهناك جهات عدة تزعم ان تأثير الرواية في الفلم له وجهات اخرى تؤكد بإصرار ان الفلم استطاع ان يؤثر في الرواية ، بل ذهب القول في الاحكام ان الفنون جميعها الآن تنحى منحى الفن السينمائي .

فعندما تتساءل هذه الآراء المختلفة حول عملية التأثر بين الرواية وبين الفلم خصوصاً عندما دخلت الرواية المعاصرة (الرواية الحديثة)، نجد انفسنا اننا لا بد لنا من الخوض والغوص في اعماق التكوين الداخلي الذي تكونت منه الرواية او تكون منه نسيج الفلم لكي يتسنى لنا ان نقف على طبيعة هذه الآراء والاحكام التي تدور حول الرواية والفلم ففي القرن العشرين وبالذات في منتصف هذا القرن قد تغير القارئ او المشاهد في تلقيه للمواضيع وحكمه عليها عندما ينظر إلى الرواية أو الفلم فمن ناحية القراءة فقد "شهدت حقبة الستينات وأوائل السبعينات تحولاً مهماً في ذوق القراء وهو انتعاش الاهتمام بالفنطازيا"[١].

[١] كولن ولسن ، فن الرواية، ترجمة محمد درويش ، دار المأمون للترجمة ، ١٩٨٦، ص٢٤٤

حيث اصبحت المواضيع تدور حول السحر والاشياء غير المألوفة ، حيث اصبحت اكثر المواضيع عبارة عن احلام وتداعيات من الخيال بعيدة عن الواقع، واطلق الخيال في نسيج هذه المواضيع وكما سمي في الفن الروائي (تيار الوعي) الذي تجده في الروايات الحديثة التي تطرح العالم الغريب غير المألوف من حيث شخصياته الغريبة البعيدة عن الواقع، وكذلك الاماكن التي تبدو غير موجودة في العالم الحقيقي فضلاً عن الاحداث المفتعلة، وهذه كلها تكون البنية التكوينية للرواية وهنا اقصد (الشكل) الذي تبلور وبرز من خلال التداعيات في الافكار أي أفكار (المؤلف) الذي بدوره يفصح عن مضمون وهو الهروب من الواقع الذي يستند الى تغير افكار الفرد وشعوره على الحرية الداخلية التي تجنبه القوانين والتقاليد وتحكم البشر في العالم الحقيقي ، فأن كل الشخصيات والاحداث في الرواية الحديثة تضع نفسها بنفسها أي أن مادة الرواية الجديدة "لا تنتمي إلى ميادين التحليل النفسي ولا الاجتماع ولا الرمزية بل ولا حتى التاريخ ولا الاخلاقيات ، انها خلف صدف لا تخضع الا لروح الخلق"[١].

وكذلك الحال فيما يتعلق بالفلم السينمائي أذ نشاهد الكثير من الافلام التي تأثرت بالانواع الاخرى من الفنون الادبية ، وذلك من خلال طرح افكارها ومواضيعها ، فبعد تعدد المذاهب المختلفة التي تبعث او اشتقت من الفن الانطباعي والتي تمثلت في التعبيرية والسريالية والتكعيبية والتجريدية والرمزية ..الخ ، فأن جميع هذه المذاهب تداركت اهمية الشكل الفلمي من دون العنايه بالمضمون مؤمنة بما جاء به وأكده الانطباعيون الذين يأمنون "غالباً بالحقائق السايكولوجية والروحية الباطنية ، ويشعرون بأنه يمكن ايصالها بشكل جيد عن طريق تشويه الوجه الخارجي للعالم المادي "[٢].

فأن المضمون لاندرك عليه كما عند الواقعيين الذين يؤكدونه من خلال أعمالهم لأنهم يأمنون بالواقع حيث يضعون المضمون في مقدمة أعمالهم. بينما نراه على العكس عند الانطباعيين الذين يستعملون الشكل وتزويق العالم الخارجي ، حيث يتم الاستدلال على مضمون العمل الفني من خلال رؤية الفنان الذاتية نفسها. وهنا لا أضع نفسي في مجال المقارنة بين الواقعيين وبين الانطباعيين بقدر ما أريد أن أؤكد تأثير الشكل على الفلم السينمائي، فمثلاً كانت الرواية الجديدة تعتمد على (تيار الوعي) عند الكتاب الروائيين أمثال (مارسيل بروست) في رواية (البحث عن الزمن المفقود) أو عند (الآن روب غرييه) في رواياته (الجن) و(الغيرة) أو عند (فوكنر) في روايته (الصخب والعنف)

---

[١] الآن روب غريية ، مصدر سابق ، ص١١٤

[٢] لوي دي جانيني، فهم السينما ، ترجمة جعفر علي ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨١، ص١٩.

. وفي الفن السينمائي نشاهد قيام بعض المخرجين الذين قاموا بأخراج أفلامهم على نمط الرواية الحديثة نفسه من خلال الرؤية الفنية الذاتية للمخرج، ومن هؤلاء قيام المخرج (الآن روب غرييه) بكتابة عدد من قصص سينمائية واخراجها ومنها فلم (المرأة الخالدة) وكذلك فلم (العام الماضي في مارينباد) ، فضلاً عن روايته التي تحولت إلى أفلام سينمائية ، فأن مثل هذه الافلام تجد (الشكل) هو الطاغي على الجو العام للعمل الفني ، حيث يقول (الآن روب غريبة) "ان الفلم والرواية يتلقيان اليوم في بناء اللحظات والفواصل والتواليات الزمنية وهي كلها أزمنة لا ترتبط أطلاقاً ولا تتشابه أزمنة الساعة والنتيجة"[١].

لكن اراء (غريبة) لا تجعلنا ان نعطي الحكم النهائي بأن الفن السينمائي قد تأثر بالرواية الحديثة ، فأن هناك الكثير من النقاد من يؤكد ان السينما فن الواقع ومهما كانت الفنون رمزية فأن السينما ليست كذلك لانها تمثل الواقع ، أي تمثيل شيئا مرئياً، انها تعبر عن الواقع بالواقع نفسه على الرغم من أن السينما مرت بمراحل رمزية وذلك في الافلام السيريالية والافلام التجريدية ، لكن هذا لا يعني أنها قد انحرفت عن الواقع لأنها تعبر عنه، فقد أكدها (بازوليني) أذ قال "إن هذا لا يغير من الامر شيئاً، فإذا اردت التعبير عنك بطريقة الرموز أي لو أردت أن ارمز لك بفيل أو حقيبة حقيقية أو تفاحة فأنا اعبر عما اريد اذن من خلال اشياء واقعية"[٢].

أذن من خلال وجهة نظر الكاتب والمخرج (الآن روب غرييه) الذي يمثل الفنطازيا في افكاره ومواضيعه التي يطرحها في الفلم والرواية وأشار إلى أنهما لهما عالمهما الخاص الذي يخلق في وقت اللحظة من وعي الكاتب ونسيجه، ومن خلال وجهة نظر اخرى لأحد المنظرين الواقعيين هو (بازوليني) اذ أعتبر الرموز والاستعارات بمختلف انواعها هي في حقيقتها واقعية ، وتحلينا وجهات النظر هذه المختلفة في دائرة من الشك وهي انه لا يمكن الحكم بصورة مطلقة على عملية التأثر الحاصلة في الرواية الجديدة ويؤكدون على رؤيا الفنان الخاصة في الابداع ويعدون الابداع هو عندما يقوم الفنان باضافة شيء جديد من خلال وعيه وخزينه المعرفي إلى العمل الذي ينجزه ، وليس بما ينقله من الواقع المادي ، لأن عملية النقل يعدونها ليست عملية فنية وتخلو من الابداع

---

[١] الآن روب غريبة، مصدر سابق، ص١٣٤.

[٢] بول وارن، السينما بين الوهم والحقيقة، ترجمة على الشوباشي، الهيئة المصرية العام للكتاب، ١٩٧٢، ص٨.

لأن "الابداع عملية عقلية تعتمد على مجموعة من القدرات تميزت بعدد من الخصائص اهمها الحاسية للمشكلات ، الطلاقة، الاصالة، الجدة ، التفرد والمرونة"[1].

واخيرا تظل مسألة الشكل والمضمون بين الرواية وبين الفلم من القضايا التي تشغل ساحة الادب المعاصر، وهي عملية قائمة على التأويل وذلك لأن كل عمل أدبي يطرح وجهة نظره الخاصة فيه، وهذا يأتي من مسألة طبيعية جدا وهي لا يمكن أن نضع أي عمل فني في قالب خاص وعام عليه ، لأن كل عمل فني قابل للتأويل والتفسير.

فالرواية اتخذت هذا التكنيك الجديد في طرح مادتها وافكارها للقارئ من حيث الغاء الزمن والمكان غير المهم والشخصيات الغريبة وعالم الخيال الذي يسود جوها العام ، ويمكن القول انها اتجهت الى هذا الاسلوب في التعبير عن الواقع نتيجة تصور الكاتب ان الرواية التقليدية قد دخلت إلى مرحلة الجمود في اسلوبها أو هناك من يفسر ان هذا الاتجاه في الكتابة هو للهروب من الواقع الحقيقي وأتخاذ الفرد حرية داخلية خاصة به ، أما الفلم فقد أتخذ مثل هذه الاشكال في عملية طرح المواضيع واخراجها جاءت نتيجة المراحل التي مر بها الانسان في حياته اليومية وشعوره بالملل والكآبة او كذلك نتيجة التعبير عما يشعر فيما بداخله فضلاً عن تأثير بعض الفنون مثل فن الرسم السريالي والفن التجريدي ، لكن في النتيجة النهائية يظل الشكل والمضمون في الرواية والفلم احدهما متصل بالآخر من دون تجزئتهما أو فصلهما عن بعضهما لكن ليس بالطريقة المباشرة يظهران وأنما بطرق نابعة من وجهات النظر الذاتية عن الفنان.

المبحث الرابع: الزمن بين الرواية وبين الفلم

لقد كان الزمن يلعب دوراً مهماً في الروايات والافلام السينمائية لما يصوره من معاناة الانسان ونظرته إلى المستقبل ، حيث نلمس الزمن في الكثير من الروايات التقليدية (الكلاسيكية) وكذلك الافلام ينساب بشكل منطقي ، فكثير من الكتاب يحاولون المحافظة عليه بالصورة التي تقترب من واقع أفكارهم، إذ يخلقون للمتلقي زمنا قريبا من الواقع يصور القصة أو الفكرة بصورة واضحة لا تقبل الشك اطلاقاً.

لكن بعد دخول الرواية الحديثة الى الفن الادبي وتحول هذه الروايات إلى أفلام سينمائية تحديداً ، نشاهد الحال قد أختلف ، فقد ظهرت الصعوبات الكبيرة في التعرف على الزمن، وذلك نتيجة الافكار والاحداث المتداخلة التي تطرحها هذه الافلام أو تلك

[1] قاسم حسين صالح ، الابداع في الفن، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ، ١٩٨١، ص١٥.

الروايات. لانه زمن ينتهي عادة بأنتهاء لحظة العرض أو عند أنتهاء القراءة ، فهو زمن الكاتب فقط وليس أكثر ، اذ يشير إلى ذلك (غرييه) "إذا كان الزمن الذي يمر هو بحق الشخصية الجوهرية في كثير من اعمال بداية القرن وما بعدها مثلما كان في اعمال القرن الماضي، فإن الابحاث الحالية تحاول في معظم الاحيان ان تضع بناءات عقلية خالية من الزمن ، وذلك بالضبط هو ما يجعلها محيرة عند الوهلة الاولى"[١].

فإن الزمن في الرواية الحديثة نجده منفصلا عن زمنيته ليس له نهاية أو بداية ويختلف عن زمن الرواية التقليدية التي تركز وتكشف الزمن في حبكتها إلى القارئ، مقارنة بالروايات الحديثة ونأخذ على سبيل المثال رواية (الغيرة) للكاتب (الآن روب غرييه) حيث كتب هذه الرواية ببناء متناقض خارج عن التسلسل المنطقي يصل إلى طريق مسدود يتعذر على القارئ أن يفهم طبيعة الزمن فيها، وعندما سئل (غريبة) عن ذلك أجاب "إن ما حدث هو أنني كنت اتسلى بأن أخلط نتيجة سنوية منظمة كما يخلط لاعب الورق أوراق اللعب"[٢].

فان الزمن عند (غرييه) وغيره من الروائيين الجدد ليس له أي أعتبار على الاطلاق لأنهم لا يصورون الواقع من خلال رواياتهم أو أفلامهم وأنما عبارة عن تداعيات في الافكار، كل شيء فيها متناقض ومربك ومشوش، فعند (بروست) "الجمل معقدة وطويلة والتصور متراكم وفي الغالب مربك، وغالباً ما يصير الحاضر ماضياً فجأة "[٣]، حيث يظهر على زمن الحكاية أو زمن الحادثة المعروضة أو المقصوصة فقط وينتهي هذا الزمن عند القارئ أو المتفرج بأنتهاء اللحظة، عندما يتم قراءة الرواية أو عند أنتهاء عرض الشريط الفلمي.

فأن الزمن عند (غرييه) أو (مارسيل) أو (فوكنر) أو (جيد) أو غيرهم من كتاب الرواية الحديثة هو زمن نابع من تصوراتهم الذهنية وليس أمتدادا لزمن الواقع كما نحن نتصوره، اذ يشير (بول ويست) إلى جهود (غرييه) الرئيسة تكون منصبة "على تكرار وصف الحوادث والمناسبات نفسها ، بغض النظر عن التسلسلية الزمنية"[٤].فإن الزمن في

---

[١] الآن روب غريبة، مصدر سابق ، ص١٣٤.

[٢] الآن روب غريبة، مصدر سابق، ص١٣٦.

[٣] بول ويست، الرواية الحديثة، ترجمة عبد الواحد محمد ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨١، ص٣٠.

[٤] بول ويست، مصدر سابق، ص٢٧٣.

هذه الروايات والافلام يكون صعب المنال والفهم وذلك من عدم تسلسله المنطقي حاله حال المكان الذي نشك فيه وعدم القدرة على تحديد معالمه وهذا نتيجة التكنيك الذي استعمل في هذه الروايات والافلام .

ويمكن أن نأخذ مثلين من الافلام التي نلمس فيها الزمن ضائعا غير واضح متداخلا مع الاحداث وهذا نجده واضحا وبارزا في افلام (غرييه) وهما فلم (المرأة الخالدة) وفلم (العام الماضي في مارينباد) فقد قام (غريبة) بكتابة هذين الفلمين للسينما وقام بأخراجهما، وتعرضت هذه الافلام بعد عرضها على الشاشة الى كثير من النقد من لدن النقاد لما فيهما من تكنيك يحطم عادة قيود الفن السينمائي جميعها محاولاً أن ينقل تأثيرات الرواية الحديثة إلى الفن السينمائي من حيث الوصف والزمن والمكان التي استعملها (غريبة) في السرد واسقاط تداعياته وتصوراته الذهنية الذاتية من خلال هذين الفلمين.

حيث يقول (غرييه) "ان الرواية الجديدة مهتمة فقط بالانسان ومكانه في العالم"[١]. فعندما عرض فلم (المرأة الخالدة) لاقى الكثير من النقد بشان افتقار الممثلين الى التمثيل الطبيعي في الاماكن ، وقد رد (غرييه) على كل هذه الانتقادات قائلاً "ان استانبول مدينة حقيقية وانها هي التي نراها بين الحين والاخر اثناء العرض ، نفس الشيء بالنسبة للبطلة فهي مجسدة في امرأة حقيقية ، وثانياً ان كل ما يخص الحكاية كذب فلا الممثل ولا الممثلة قد ماتا أثناء اخراج الفلم ولا الكلب ايضاً ، ان ما يجبر المتفرج ، هذا المتفرج المقيد إلى الواقعية هو أننا لا نحاول أن نجعله لا يصدق شيئاً يدور أمامه"[٢].

ومن هذا نجد أن (غرييه) يصدر دائماً أنما الواقع هو الواقع الذي يخلق في اللحظة نفسها أي الواقع الذي نشاهده من خلال الصور المعروضة أو هو واقع الكاتب الذي قام بكتابه القصة ، وينتهي هذا الواقع حال أنتهاء العرض أو انتهاء الكتابة ، وليس له ماض ولا يمكن استرجاعه الا عندما يعاد عرض الشريط أو عند القراءة مرة ثانية .

ومثلما تعرض فلم (المرأة الخالدة) إلى النقد كذلك نفسها فيما يتعلق بالفلم الثاني (العام الماضي في مارينباد) فقد توجهت نحوه الكثير من الاسئلة والانتقادات بسبب

---

[١] بول ويست ، مصدر سابق، ص٢٧٥.

[٢] الآن روب غريية، مصدر سابق، ص١٣٣.

عنوانه وكذلك الافكار السايكلوجية المتنوعة التي يصعب فهمها من حيث الزمن والمكان، أذ دافع (غرييه) عن فلمه قائلاً "ان هذه الاسئلة عديمة المعنى تماماً، ان العالم الذي تدور احداث الفلم هو عالم الحاضر المستمر ، هذا الحاضر الذي يجعل الاستعانة بالماضي والذاكرة املاً مستحيلاً، أنه عالم بلا ماضي يكتفي بذاته في كل لحظة ويمحو نفسه كلما تقدم"[١].

وبعد هذين الانموذجين الذين هما خير دليل على محاولة تأثير الرواية الحديثة في الفلم السينمائي، من حيث البناء التكنيكي الذي يبرز من خلال وجهة نظر الكاتب أو المخرج في اسقاط تصوراته الذهنية والحسية على العالم الفلمي محاولاً خلق عالم خاص يختلف عن العالم الحقيقي. لكن هذه التأثيرات لا يمكن أن تعطي الضوء الاخضر للرواية الحديثة أن تتغير من عالم الفلم وذلك لعدة أسباب ، من مجملها أن الفن السينمائي يعتمد أولاً وآخراً على الصورة المرئية التي لها دور كبير في نقل الافكار إلى المتلقي التي تعجز عادة الرواية عنه في ايصال هذه الأفكار ومثلما تقوم الصورة في أيصالها من خلال الرموز والتكرارات وخصوصاً التكرارات التي تحصل في عملية المونتاج، فضلاً عن الصوت الذي يوثق الصورة بكل ما تحمله من معان وقيم ، لذلك من العسر أن تؤثر الرواية الحديثة في الصورة السينمائية ،لأن الكثير من التفاصيل التي عادة يستغرقها الكاتب بوساطة الوصف المسهب لكي يصف الحدث أو المكان بينما نجده في الصورة السينمائية من السهولة وذلك بأبراز هذه التفاصيل بوساطة لقطة واحدة أو مشهد واحد يكفي مما يقتصر الكثير من السرد المسهب الذي يقوم به الراوي في الرواية، فيمكن للمشاهد أن يتحسس أنواع الازمنة عندما يشاهد الفلم "حيث يعرف أن هذا الزمن ماضي أو حاضر أو مستقبل وذلك من التكوينات والعلامات البارزة في معمارية المكان وهذه ميزة مهمة للفن السينمائي الذي ينفرد بها عن بقية انواع الفنون الاخرى في تجسيد الزمن"[٢].

اذ يحاول العالم الفلمي جاهداً من تجسيد الزمن وجعله مشابهاً للزمن الواقعي من حيث تدفقه داخل السرد الفلمي، و يشير إلى ذلك (مارسيل مارتن) بقوله "ان السينما تقيم

---

[١] الآن روب غريية، مصدر سابق، ص١٣٥.

[٢] رياض خماط، وظيفة الديكور في تعميق المعنى في الفلم الروائي التاريخي ،أطروحة ماجستير ، بغداد ، ١٩٩٨،ص٣١.

أمتيازاً للزمن وتكشفاً للمدة يجعلنا نتصورها بطريقة أكثر فعالية ووعياً بما للسينما من طرق متنوعة للمعالجة تفرضها على الزمن"[١].

فأن الفن السينمائي يدخل في كل ناحية من حركات وايقاعات وتسجيل الاشياء بصورة دقيقة نتيجة لما تمتاز به الصورة من واقعيتها وتعبيرها الاوحد فضلاً على انها دائماً في الحاضر، اذ نشاهد الزمن يحتفظ بسلطانه داخل جريان الاحداث ، وذلك لأن "الزمن يعكس خصائص مكانية محدده من خلال السياق التاريخي الذي يطبع بعض الاشرطة السينمية حيث ان التاريخ يجعل للأماكن خصوصية مميزة يكون فيها أداة الزمن أداة للتعبير ولتعزيز البناء المكاني "[٢].

وبهذا الخصوص يدين (غرييه) الرواية الحديثة في تأثيرها في الفلم فيقول "إذا اراد النقاد أن يبحثوا في الاثر الفعال للخلق في شيء آخر وليس في الوصف ، إذ ليس موضوعية الكاميرا ما يثير اهتمامهم كتاب الرواية الجديدة وانما امكانياتها في الميدان الذاتي والخيالي ، انهم لا يرون السينما كوسيلة تعبير ، ولكن بحيث يثير أهتمامهم أكثر فهو ذلك الشيء الذي لا يخضع لسلطان الادب ، اعني الصورة، والشريط المسجل فوق كل أمكانية التأثير على حاستين في التصوير في وقت واحد أي العين والاذن"[٣].

ومن اشادة (غرييه) بأمكانية الفلم يمكن عدّها بمثابة أشارة واضحة من أحدى كتاب الرواية الجديدة في عدم تأثيرها المطلق في الفن السينمائي وحتى وأن حصل ذلك فأنه يبقى غير ملموس ومحصور بين فئات قليلة.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

منهجية البحث وإجراءاته:

يتضمن هذا الفصل الاجراءات التي اتبعها الباحث في دراسته الوصفية التحليلية بغية عرض مادة البحث ثم خلالها حصر المجتمع الاصلي للبحث واختيار عينة الدراسة ووضع اداة التحليل على وفق التسلسل الآتي:-

١. **<u>مجتمع البحث:</u>**

---

[١] مارسيل مارتن ، اللغة السينمائية ، ترجمة سعد مكاوي ، الدار المصرية للتأليف الترجمة ، القاهرة ، ١٩٤٦،ص٢٢٨.

[٢] طاهر عبد مسلم علوان ، اشكالية المكان في السينما ، اطروحة ماجستير (غير منشورة) ، بغداد ١٩٨٩،ص١٦٧.

[٣] الآن روب غريية، مصدر سابق.

يتكون مجتمع البحث من أفلام المخرج (الآن روب غريبة) التي يتم فيها نقل مفاهيم الرواية الحديثة وتأثيراتها في الفلم السينمائي كذلك قيام هذا المخرج نفسه بكتابة عدة قصص للسينما فضلاً عن تحويل أكثر روايات هذا الكاتب إلى السينما.

٢. <u>عينة البحث:</u>

اختصرت عينة البحث على فلم واحد فقط من أفلام المخرج (الآن روب غريبة) التي تم اختيارها بشكل قصدي وهو فلم (المرأة الخالدة) الذي أنتجه عام ١٩٦٣، إذ يراه الباحث أنه انسب أنموذج يصلح للدراسة على وفق الاسباب الذي ذكرت في حدود البحث في الفصل الاول من هذا البحث.

٣. <u>أداة البحث:</u>

قام الباحث بالاعتماد على ما ورد سابقاً في الاطار النظري من معلومات لها اهمية كبيرة في التحليل وعليه الاداة التي تنطبق عليها العينة المبحوثة هي الملاحظة والتحليل لتؤثر الرواية الحديثة في الفلم السينمائي وذلك من خلال :-

١.الزمن . ٢.المكان . ٣.الوصف.

حيث ويعد الباحث هذه العناصر الثلاثة اسس او كمعيار لتحليل العينة .

الفصل الرابع: تحليل العينة

فلم (المرأة الخالدة) أخراج الآن روب غرييه

الزمن:

لقد حاول المخرج في كل مشاهد الفلم أن يجعل الزمن مبهما وغامضا ، ويبدو أن كل الشخصيات في الفلم ليس لها ماض فمنذ بداية الفلم إلى نهايته لم نشاهد أي تطور زمني حصل ، أذ نشاهد بطلة الفلم في مشاهد عدة ومتكررة مثلاً على ظهر السفينة وفي لقطات مختلفة ذات اشكال مختلفة من ناحية الملابس وبعض الحركات التي قامت بها البطلة ، واراد المخرج ان يلعب بالزمن كيفما يشاء وذلك من خلال المحاولات المتعدده التي نشاهد فيها البطلة تقوم بتبديل ملابسها ، فيحاول المخرج المزج بين الزمن الفعلي وبين الزمن الخيالي أو بين الزمن الذهني الذي يدور في مخيلة المخرج ، أذ جعل الزمن الفعلي زمنا شديد الغرابة من ناحية الايقاع لكل تفاصيل المشاهد واللقطات داخل الفلم ، ومن خلال تكثيف التكرارات والاستعارات والرموز هذه كلها جعلت الزمن مبهما وغامضا من عدم الحفاظ على الاستمرارية الحقيقية له ، فنشاهد في أكثر من مرة الاحداث تظهر وتختفي لكن من دون أن نستطيع ان نحدد الزمن الفعلي لمجرى هذه الاحداث. وفي

مشاهد أخرى من الفلم يكاد الزمن يظهر ويفصح عن نفسه لكن سرعان ما نشاهده يختفي ويموت بفعل المعالجات الاخراجية التي قام بها المخرج وهذا يكمن في المشهد الذي يقوم فيه بطل الفلم بالبحث عن الفتاة وفي هذه الاثناء نسمع (صوت الآذان للصلاة) ، فيدخل البطل إلى المسجد ويشاهد البطلة داخل المسجد، وهنا يمكن عد هذا المشهد اشارة إلى مرور الوقت في البحث عن الفتاة ، إذن يتكون في هذه اللحظة زمن وهو زمن ماض ، لكن سرعان ما نشاهد هذه الاشارة مرات عدة في اغلب مشاهد الفلم من دون تسلسل منطقي يذكر يشير إلى الزمن هل هو زمن ماضي أو حاضر او مستقبل كذلك عندما سمعنا (الآذان) فنحن لم ندرك هل هو في الصباح أم في الظهر أم في العصر ..الخ ، فيمكن الحكم أنه زمن غريب نابع من مخيلة المخرج أو كاتب النص ، و نشاهد كل الشخصيات في الفلم ليس لها مستقبل في أغلب المشاهد. لكن كدنا في بعض المشاهد ان ندرك وجود الماضي لبعض شخصيات الفلم ، لكن في بعض اللحظات نشاهد المخرج بوساطة استعمال التكنيك في وجهات النظر ادى إلى القاء الماضي وذلك عندما يقوم البطل بالبحث عن البطلة التي قضى معها أوقاتا جيدة في التنزه معها وكذلك مبادلتها الجنس ، لكن بعد لحظات نشاهدها في العالم الواقعي ليس لها أي وجود اطلاقاً ، وذلك من خلال بحث البطل عنها في كل مكان وقيامه بأسئلة الاخرين ممن شاهدوها معه ، حيث الكل يرفض وينفي انه لم يشاهد اي امراة بمثل هذه المواصفات اطلاقاً ، اذن هنا اصبحت الشخصية بلا ماض يذكر وأنها اصبحت في مخيلة البطل فقط وليس لها اي وجود في العالم الواقعي او المكان الذي يعيش فيه. ومن هنا نستنتج ان المخرج قد حاول تطبيق تكنيك الرواية الحديثة على الفلم، فجعل كل شخصيات وأبطال الفلم بلا زمن وذلك من خلال التلاعب في استمرارية احداث الفلم ، وهنا اكد لنا ان الزمن في وعيه فقط إذ انه يخضع إلى احكام وقوانين اللغة الفلمية ، وان الزمن هو زمن الفلم فقط وينتهي حال انتهاء الفلم ، مؤكداً ان الزمن جسد زمن الحاضر اي زمن الاحداث التي تجري داخل الفلم فقط ، وليس هناك زمن واقعي وانما هو زمن الحكاية فقط.

المكان:

في اغلب مشاهد الفلم نشاهد المكان يتكرر مرات عدة الرغم من ان المكان كان واضحا بدرجة كاملة ، فقد تمت اغلب المشاهد في مدينة (استانبول) التركية والتي نراها بين الحين والاخر ، لكن يجعلنا المخرج من خلال التكرار المستمر كأننا في شك من حيث تصديق المكان التعرف عليه ، لقد حاول المخرج من مصادرة المكان وجعله اشبه

بالرمز وذلك بالتكرار المستمر ، فتخلى المخرج عن الربط المنطقي في الحفاظ على الاستمرارية المكانية للأحداث وابراز الجو العام لها ، فقد جاءت التكرارات المستمرة للمشهد نفسه بصورة مكثفة ولايمكن التفرقة بينهما اطلاقاً ونشعر كأننا ندور في حلقة واحدة ليس لها نهاية ، لذا نشاهد مشاهد عديدة تكرر في الفلم نفسه إلى البطلة في نفس مكانها ، كذلك مشاهد المسجد تكرر عدة مرات ، وكذلك الحادث يتكرر لعدة مرات ، فضلاً عن مشاهد الكراسي الفارقة التي نشاهدها تظهر عدة مرات على الشاشة ، وغيرها من المشاهد التي تكرر المكان نفسه في مرات متعددة ، فقد حاول المخرج أن يخلق لنا عالما غريبا من خلال التحول المكاني والخلط بين احداث الفلم ، مؤكداً لنا انه ليس حقيقيا فهو نابع من المخيلة فقط، حيث كل شيء يعد زائفا وليس له وجود على الرغم من اننا نشاهده امام اعيننا من خلال الصور التي تظهر على الشاشة ، لكن جعل المخرج المكان مبهما فيه نوع من الضبابية ويفتقد إلى المصداقية، من خلال تجزئة واضافة اليه طابع العزلة والغرابة المطلقة عليه ، فعندما يظهر المكان بشكل واضح في بعض اللقطات نجد المخرج بمصادرته كما فعل في الزمن ، حيث يؤكد ليس هناك مكان موجود في العالم وانما المكان هو وهمي نابع من مخيلة الكاتب فقط.

الوصف:

لقد وصف احداث الفلم جميعها هنا غامضة جداً وعديمة الجدوى لأنها تتعلق بالحدث مباشرةً وهي بطبيعة حالها غامضة لأنها لا تؤدي الوظيفة التي كان من المفروض ان تؤديها من حيث جعل المشاهد يرى ويحلل الأحداث ويبنيها من خلال السرد الصوري.

فقد حاول المخرج تطبيق المفاهيم التي تنهض بها الرواية الحديثة في استعمال مثل هذا النوع من الوصف على مشاهد الفلم جميعها ، وذلك من خلال جعل المكان والزمان والشخصيات وخطوط القصة كلها غامضة ، بلا وصف يذكر ، وحتى وان شاهدنا بعض الصور المرئية التي تظهر فيها الاحداث فأنها تبدو شبه غامضة ، لمحاولة المخرج جعل احداث الفلم جميعها زائفة ، فالوصف في مشاهد هذا الفلم يفقد معناه التقليدي ، أذ لم يعط المخرج أي فرصة تذكر إلى جعل المشاهد يلم بالأحداث وحتى وان كانت هناك فرصة ، فأنها تبدو ضعيفة وصعبة الفهم ، وذلك من خلال استخدام وجهات النظر الخاصة اي استخدام التكنيك الخاص في سرد الاحداث ، فقد جاء الوصف في اغلب مشاهد الفلم وصفا غامضا وجامدا ، وكأنه يولد من جزء صغير عديم الاهمية يتكرر مراراً في صور مرئية لا جدوى لها اطلاقاً ، كأنها تريد ان تشوه او تصادر الحدث وتقلعه من واقعيته ومصداقيته التي يبنى عليها ، فيجعل المشاهد يصاب بالحيرة والشك كلما تقدمت الصورة في البناء والاكتمال. وعندما ينتهي الوصف الغامض يدرك المشاهد

ان هذا الوصف لم يترك شيئاً متماسكاً وراءه وليس له خطوط او خيوط ربط بين الاحداث التي تسبقه والاحداث التي تليه، ولا توجد قاعدة اساسية تجمع او تتبع منها هذه الاحداث التي نشاهدها وكأنها طائفة في عالم شديد الغرابة وبعيد عن الواقع ، حيث يكتمل هذا الوصف في حركة مزدوجة ومتكررة عدة مرات تؤدي إلى الخلق وفي الوقت نفسه إلى التحطيم فهو وصف تركيبي وتفكيكي للأحداث، أذ يولد الانخداع المطلق بأحداث الفلم من حيث المكان والزمان والشخصيات والجو العام وكل شيء في البناء الدرامي لقصة الفلم .

الفصل الخامس: نتائج البحث ومناقشتها

١. الزمن في احداث الفلم جميعها هو زمن مبهم غامض ليس له وجود اطلاقاً وحتى وان بان هذا الزمن فأننا نشاهد قيام المخرج بنفيه من خلال المشاهد التي تليه ، أذ جعل المخرج كل الشخصيات في الفلم من دون ماض وانها شبه شخصيات مجهولة دخلت وخرجت وكأنها لم تفعل شيء ، فقد عاشت ماضيها و حاضرها في الفلم فقط وانتهت بأنتهاء الفلم ، لكن يرى الباحث على رغم من محاولة المخرج الشديدة إلى قتل كل الزمن نهائياً وجعله ميتا للمشاهد فقد بان الزمن في بعض احداث الفلم بعض الشيء وذلك من خلال قيام بحث البطل عن الفتاة (المرأة) في الفلم وكذلك دور الحوار الذي لعب بعض الشيء في احداث الفلم فقد جاءت هذه كإشارات تدين المخرج في عدم قتل الزمن نهائياً وجعله مبهما تماماً .

٢.لقد حاول المخرج من جعل المكان مبهما وفيه نوع من الشك والحيرة وذلك بأستعمال الرموز والنكرات العديدة للمكان نفسه ، لكن هنا يتوصل الباحث إلى نتيجة على رغم من جهود المخرج من خلق الضبابية على المكان الحقيقي لكنه لم يستطيع يثيرنا بذلك وذلك من خلال تمظهر قوة وخصوصية المكان على الاحداث وهذه يمكن عدّها نقطة تحسب لصالح الصورة الفلمية تفوق فيها تأثير الرواية على الفلم .

٣. الوصف في أغلب مشاهد الفلم وصف تركيبي تفكيكي أذ حاول المخرج ان يملق الوصف بصورة تحطيمية، وذلك من خلال اختطاف الاجزاء من الكل واظهارها من دون وصف مسهب يذكر ، فهو وصف غامض يدعو الى الحيرة والشك لكن هذا لا يعني انه لم يستعمل الاشياء الحقيقية في الوصف، من الاماكن والزمن والحوار والإكسسوارات وهذه نقطة تعطى لصالح الصورة في استعمال الاشياء الواقعية في الوصف وتؤكد واقعية الصورة واصالتها في خلق الواقع الفلمي .

الاستنتاجات:

١. الرواية عالم واسع وكثيف لا يمكن حصره ووضعه في قالب مجرد.
٢. التكنيك المتداخل والاسلوب الغامض هما من اركان الرواية الجديدة .
٣. عالم الرواية الحديثة هو عالم غامض يبدأ وينتهي باللحظة نفسها .
٤. الشكل والمضمون في الرواية الحديثة والفلم تطبيقان متبادلان كل واحد منهما يحتل مكان الآخرأنه وفق رؤية الكاتب او المخرج.ونظرتهما للنص.
٥. لم تستطع الرواية الحديثة ان تأثر في الفلم السينمائي بصورة واضحة للعيان.

٦. تمتلك الصورة السينمائية امكانية وقدرات لها القدرة ان تفوق الفن الروائي الحديث.
٧. يبقى الفن السينمائي فن الواقع مهما حمل من رموز واستعارات لأن هذه الرموز والاستعارات بعيد عنها بأشياء واقعية .
٨. تبقى الرواية الحديثة رواية الخيال (تيار الوعي) والهروب من الواقع الحقيقي وافكار ذات طراز فنطازي.
٩. يقتصر تأثير الرواية الحديثة على الفلم من ناحية الافكار وليس من الناحية التعبيرية لها.

المصـــادر

١. اوكنور (وليام فان) .اشكالية الرواية الحديثة (مجموعة مغامرات) ترجمة نجيب المانع، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٠.
٢. بورنوف (رولان) . اريال اوئيليه. عالم الرواية ، ترجمة نهاد الشكرجي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١.
٣. جافيني (لوي دي) .فهم السينما ، ترجمة جعفر علي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد، ١٩٨١.
٤. شرورو(موريس) ، جون هوبرن ، جورج هنري رالي ، نظرية الرواية علاقة التعبير بالواقع ، ترجمة د. محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٥.
٥. صالح (قاسم حسين) الابداع في الفن ،وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ، ١٩٨١.
٦. العتابي(رياض خماط) .وظيفة الديكور في تعميق المعنى في الفلم الروائي التاريخي، رسالة ماجستير(غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٨.
٧. علوان(طاهر عبد مسلم) . اشكالية المكان في السينما ، رسالة ماجستير (غير منشورة) جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٨٩.
٨. غريبة(الآن روب) .نحو رواية جديدة . ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى ، دار المعارف المصرية.
٩. كوزينوف (ف.ن) . الرواية ملحمة العصر الحديث ، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.
١٠. مارتن (مارسيل) . اللغة السينمائية ، ترجمة سعد مكاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٤.
١١. هوثورن (جيرمي) . مدخل لدراسة الرواية ، ترجمة غازي درويش عطية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٦.
١٢. الهاشمي(طه حسن) . الرواية في السينما ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٨٩.
١٣. وارن(بول) . السينما بين الوهم والحقيقة ،ترجمة على الشوباشي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢.

١٤. ولسن(كولن) . فن الرواية ، ترجمة محمد درويش ، دار المأمون للنشر والترجمة ، بغداد ، ١٩٨٦.

١٥. ويست(بول) الرواية الحديثة ، ترجمة عبد الواحد محمد، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ، ١٩٨١.

١٦. مرتاض(عبد الملك) ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، كانون الاول ، ١٩٩٨.