صورة المرأة في أفلام ألان روب غرييه

سلوى بوراس

جامعة الإخوة منتوري. قسنطينة

الملخص:

تطور اهتمام ألان روب غرييه(Alain Robbe Grille) بالمرأة في نصوصه الروائية وفي أفلامه وقد تشكل هذا الاهتمام نتيجة جملة من العوامل والأمور التي أسهمت في تشكيل نظرة هذا المبدع المتميز. كما أن القارئ أو المشاهد الذي يتابع الأفلام التي أنتجت تبعا لروايات هذا الكاتب سيلاحظ حضور عدد هائل من النسوة اللائي يتم عرضهن ضمن مجموعة متغيرة من الأعمال وفي وضعيات وصور متنوعة فهن مقيدات ومكبلات ومجروحات ومنهن من تعرضن للضرب وقد تكون بعضهن قاسيات على الرغم من كل ذلك، وهو الأمر الذي يستدعي جملة من الأمور التي تنتج عن معايشة حقيقية للمرأة أو عن آراء مستنبطة من خياله، تسعى نصوص ألان روب غرييه إلى تجاوز وضعيات تقليدية وتحطيم السائد المنمط.

تتحول المرأة في أفلام روب غرييه إلى وسيلة للمتعة التي يتحقق عن طريقها ما لا يمكن تحقيقه على أرض الواقع.

سأسعى في هذا البحث: إلى الوقوف عند علامات التميز في أفلام روب غرييه التي وصفت المرأة وتابعت تمظهراتها في وضعيات متنوعة.

الكلمات المفاتيح: المرأة، الإخراج، الفيلم، التصوير، الجسد، الحداثة.

Résumé:

L'évolution des femmes dans les films d'Alain Robbe Grillet considérés comme films de fiction et qui étaient auparavant des romans intéressants et des textes qui s'intègrent dans un processus de fiction nommé: nouveau roman.

Ces derniers ont plusieurs aspects qui les caractérisent par rapport aux autres courants littéraires. Enfin les personnages ne sont plus les mêmes ainsi que les autres constituants.

Les films que Robbe Grillet a écrits et transformé en action par la suite ont attiré l'attention des spectateurs et plus rudes lecteurs.

La femme s'intègre dans un champ que l'on peut considérer abusant puisque le corps de ses femmes est démantelé puis décortiqué ; on insiste généralement à faire de ces femmes un moyen d'attraction, et pour cela tous les moyens étaient permis.

Cette étude vise à faire exposer ce personnage devant un public qui cherche assouvir un désir eternel tout en utilisant de nouvelles méthodes parfois connus ; mais généralement nouvelles dans le domaine de réalisation de films.

Mots clés: femmes, Action, Corps, Réalisation, Films.

مقدمة:

تتعرض الدراسات السردية الحديثة للإنتاج الأدبي من خلال استثمار الوسائل والإجراءات التي توفرها المناهج والنظريات النقدية المحايثة والمتاخمة لفعل الكتابة، ومع تطور هذه الكتابة وتجذرها بات واضحا أن المضامين التي تتحدث عنها النصوص تغيرت وتبدلت معالمها.

إن هذا البحث يسعى للوقوف على العلاقة الموجودة بين النص الروائي الذي تعد الصورة والإخراج من مميزاته من جهة، وبين الكتابة الروائية والعناصر السردية التي تدخل في تشكيلها كالشخصية والزمن والمكان وغير ذلك مما بات مدارا للبحوث الأكاديمية خلال المدة الأخيرة، وهو الأمر الذي تتوسم هذه الدراسة خلال متابعته الوقوف عنده من خلال اعتماد ما يوفره المنهج الوصفي التحليلي من الوسائل الإجرائية.

وفي هذا السياق ستكون النصوص التي كتبها ألان روب غرييه مجالا لهذه الدراسة، وهي النصوص التي شغلت النسوة فيها مساحة لا بأس بها، لقد تجاوز هذا الكاتب في بعض كتاباته حدود اللياقة مما أجج عليه الأقلام الناقدة المتربصة كما "تحوي الروايات لغة نسائية جريئة، وهي تكشف عن امرأة ضحية، على الرغم من كونها جزءا حميما من قيم الفساد في المجتمع، ولكنها في المقابل تعد نفسها كبش فداء في منظومة العلاقات الاجتماعية السائدة"[1]. أي أن نصوصه ليست معاقرة جامدة للواقع بل غوصا في متاهات الصراع وانعدام التوازن بين تشكيلات المجتمع.

وعند القراءة يشد انتباهنا استعمال ألان روب غرييه[2] الكثير من الشخصيات الخيالية التي تشتغل، وتمتهن وظائف مثل: الصيدلانية التي يرافقها رجل كاذب منافق، وقد تكون امرأة في قطار تراقب التذاكر، المهم أن الوظائف التي تخيرها لا تسمح لها بالدخول في مناوشات مباشرة مع غيرها، كما أننا لن نتفاجأ إذا لاحظنا بعض الصراعات مع شخصيات تافهة عابرة، وهي المواقف التي يركز عليها كثيرا في أفلامه التي تأتي تطبيقا لنصوصه الروائية، تلك صورة وردت خصوصا في نصه (ملائكية) أو (السحر) المنشورة عن دار منتصف الليل Editions De Minuit سنة [1988] ومع أن تصويره لا يخلو أيضا من الوقوف عند همزات النساء وشرورهن خاصة بعد أن تعرف على بعضهن عندما كان أستاذا في الجامعة بشمال أمريكا حيث درسهن نصوص: ميشال بوتور Michel Butor[3]، ومرغريت دوراس Margueritte Duras[4]، وصموئيل بيكيت Samuel Becket[5]، وكان يشير إلى المضامين النسوية في نصوص هؤلاء، مما يفصح عن توارد للخواطر أو اشتراك في الرؤى لدى مجموعة من الأدباء. كما أن علاقة الجمال بـ (الشيطان) تعود دائما في أفلام روب غرييه. هناك المرأة الساحرة التي لا تتوانى عن تدمير حياة الآخرين وقد تجاوز روب غرييه كل ذلك إلى استعراض بعض الوقفات التي تخدش حياء المتفرج، لكنه كان يشير دائما إلى أنه يريد أن يقدم المرأة كما هي في محاسنها ومساوئها، فهو يعرج للحديث عن قضايا تتعلق بالعلاقة التي تربط الرجل بالمرأة وصور الغموض في شخصية هذه المرأة، وطرائق التعبير عنها بواسطة المشهد المصور أي الفيلم. علما بأن الرواية تأخذ الكثير من خصائص الصورة، التي تفسح أمام القارئ تنوعا في معالجة الموضوع، وجمالية منبثقة من الحركية التي تتصف بها أيضا، ولا شك أن الأبعاد التي ينقلها البصر تختلف عن تلك التي نجدها في المسرود، فالوصف لا يمكن أن يكون أكثر دقة

وتجلية من التصوير الذي تقوم به الآلة، إن هذا التعالق من شانه أن يقوي النص كما أن من شأن الرواية أن تطعم الصورة بالوقفة المشهدية الجميلة والمعبرة الضرورية.

كما كانت بعض نصوصه التي ترد ضمن محاضراته بمثابة محاكمة لا تلبث أن تتحول إلى نوع من المرافعة، فقد حكم على عدد من النسوة بالدخول إلى الجحيم كما حكم على مرتادي البيوت المشبوهة بالسجن والتعذيب، وكل ذلك يتم ضمن نصوصه وأفلامه حين تكون" في ذروتها –وهو طبيعي حين وقت تصل فيه المرأة إلى المساواة التامة مع الرجل– فإن الرواية النسائية لم تجعلنا نفوز بصورة هي أكثر تمجيدا لوضعنا، ودون أن نأخذ كأمثلة على ذلك، قصصا مشوشة مثل (تاريخ أوه) أو حكايات جويس ويوليوس قيصر، فإنها تعد على الأصابع تلك الشواهد النسائية التي تشهد على الارتقاء الحقيقي نحو العظمة، وعلى الطهارة والحب الصادق"[6].

ورغم ذلك فان صورة ألان روب غرييه كانت متناقضة في مضمون كتاباته ومع مواقفه الخارجية أيضا، إن النصوص تستطيع أن تعبر بطريقة متأنية عن الموقف الذي يتخذ الكاتب من الحياة والشخصيات وهو يأخذ وقته كاملا للتفكير والبحث، لكن الأفلام التي تكون شخوصها متحركة وفق منظور زمني محدد، لا تستطيع التراجع بعد النطق بالحكم ومن هنا يبدأ الفرق بين الخطاب المكتوب والصورة الفيلمية، أما الكاتب فقد انساق وراء أطروحاته الفكرية المرتبطة بالمذهب الأدبي الذي ينتمي إليه وبتيار الرواية الجديدة الذي لا يؤمن بالشخصية وبوجودها المحوري في النص الروائي، أو الفيلم بعد ذلك هناك صور خارجة عن الواقع أو هي صور تميل إلى الغرائبية، ونحن نعلم أن الغرائبية أو العجائبية هي من أهم الخصوصيات التي تميزت بها الرواية الجديدة.

اعتبر روب غرييه منظرا روائيا لكنه استطاع أيضا أن يطعم الإخراج الفيلمي بنظريات جديدة، ونحن نعلم أن النص يؤسس لمنطقيته الخاصة وكذلك لاستمرار يته الأسلوبية التي قد تأتي من الأشياء الخارج- نصية، إن نصوص روب غرييه تضج بمثل هذه الأمور التي صارت طبيعية خاصة عندما يتعلق الأمر بشخصية مثل شخصية هذا الكاتب الذي يصرح بأن نظرته التي ترى أن النص هو الحياة وأن الحياة هي التي تشكل أسلوب الكاتب، ومن الصعب جدا أن نجتث الإنسان من نصه، ورغم ذلك فإنه من الضروري على أن تتغير مكانة هذا الإنسان وسلطته على نصوصه ما دام وجوده يتغير باستمرار، ومن هنا" فالوقوف على صورة المرأة سوف يكون وقوفا على زمن ثقافي وحضاري كامل، وهو وقوف على تاريخ معنوي واعتباري يكشف عن المرأة بوصفها نموذجا وبوصفها فعلا وبوصفها لغة"[7].

يندر كثيرا أن نجد نصوصا روائية تحولت إلى أفلام وأعقبتها هذه الضجة والمقالات التي تعرضت لكيفية التشكيل الروائي إذ لا بأس أن نشير إلى الطريقة الغريبة التي كتبت بها رواية (السنة الماضية في مارينباد L'année Dernière à Marienbad)، إذ نعثر على طريقة غريبة في الكتابة، خاصة عندما يتحدث الكاتب عن الكاميرا وعن كيفية تعديل عدستها أو عن زاوية الرؤية التي تُستقطب منها الصورُ والمشاهدُ والحركاتُ، إن لغة روب غرييه تغدو في بعض الحالات لغة تربوية ثرية مما يجعل الذين يحضرون إلقاءه لهذه المحاضرات يتمتعون بالغنى والتنوع وغزارة المعلومات، كما كانت مقابلاته الصحفية تنبئ بشخصية عالمة خاصة حين يتحدث عن مشاريعه السينمائية المتنوعة، لقد كان كثير الحديث عن الآلات السينمائية وعن البلاستيك والفرق الموسيقية التي تتدخل حين يتم تصوير المشاهد وتتبوأ

مكانة خاصة في النص أو في الفيلم، يمكن اعتبار روب غرييه مجددا في طريقة استعماله للشخصيات النسوية والأدوار التي أعطاها إياها ضمن نصوصه. كل هذا نستطيع أن نستشفه من خلال متابعة مؤلفاته وأعماله السينمائية التي أنتجها وحاول أن يضمنها كل قناعاته الفكرية والفنية [8].

تعد (السنة الماضية في مارينباد) "تجديدا في الرواية السينمائية، لأن المؤلف ينطلق من أن السينما هي كالرواية فن، وأن شكلها هو الذي يحدد محتواها الحقيقي، أي أن الصور إذا انضم بعضها إلى بعض خلقت مضمونا قصصيا، ولذلك عمد المؤلف إلى وصف الفيلم مقطعا مقطعا، بما فيها من حركات وإشارات وأشكال وكلمات وأصوات، مع عدم المبالاة بالعقدة أو الحبكة التقليديتين، ومع عدم الاهتمام أيضا بالترابط السببي أو التسلسل الزمني وبمفهوم الشخصية التقليدي، لأن الأشخاص في هذه الرواية لا ماضي لهم ولا رابط يوحد بينهم أو أسماء لهم نعرفهم بها وما يميزهم هو ما يخلقونه بأصواتهم وحركاتهم ووجودهم وخيالهم"[9]. إن الكاتب يخلق من خلال تعرضه لصورة المرأة أسلوبا جديدا ولغة مغايرة، وطريقته في ذلك إرساء قواعد جديدة وخلق مساحة واسعة للتنفيس عن رغباتها ومكنوناتها الدفينة، فهو يبحث في ذاتها وفي ما يقبع داخلها جسدا ووجدانا.

ولعل الذي يبدو عند قراءة كتابات روب غرييه أو متابعة أفلامه أنه "لن يكون من المعقول أن نتصور أن الأصل في اللغة هو التذكير بأن الطبيعي أن للمرأة وجودا مغايرا لوجود الآخرين حتى في مجال اللغة التي تستعملها هذه المرأة، ولن يكون من المقبول الإعتقاد أن الرجل وحده هو صانع اللغة وسيدها. بل إن الطبيعي والأكثر معقولية هو أن يكون الجنس البشري بشكله المؤنث والمذكر هو الذي يسهم في إنتاج اللغة وتوظيفها بعد

ذلك، وهما متساويان في هذا الحق الفطري الأولي، غير أن الأمر أخذ في التغيير حينما جرى اكتشاف الكتابة، وجاءت الكتابة لتكون نمطا مفتعلا في صناعة اللغة وتقنية الخطاب، والشاهد التاريخي يشير إلى أن الرجل هو سيد الكتابة"[10].

وفي سياق أخر يعلق روب غرييه بوصفه كاتبا على أعماله التي أنجزها قائلا إن منتجاتي تتجاذبها قوتان أساسيتان متنافرتان متضادتان هما: سلطة المنظمين القائمين على نشر وعرض الأشغال وهم في الغالب من المحافظين الذين يسعون إلى تغيير طرائق العرض والإعلان، وهذه الأمور يؤديها غالبا مجموعة من الأشخاص التابعين إلى الجهات الرسمية ويضطلع بها شخص من الجنس الأبيض. والواقع أن كل ذلك ينطوي تحت اعتبارات ذاتية خالصة، يتعلق معظمها بالنص في حد ذاته وبموضوعة النص أيضا، وهي الأمور التي يتم عرضها وتصور حالات المرأة أو الكيفيات التي يتم بها تصوير هذه المرأة في النص أو الفيلم، يقول في ذلك "هي مسجون والرجل السجان وتقف أسوار اللغة ودهاليزها العميقة والسحيقة لتضمرها من داخل محاط بتاريخ عريق من الاستعمال والقبول مما شكل ذائقة اللغة وذائقة مستعمليها الذين استجابوا لرمزية المفردة (المرأة) ولجمال هذه المفردة"[11]. يمكن التدليل على الكلام السابق بأحد أهم أفلام روب غرييه وهو (انزلا قات تدريجية للرغبة)، وهو الفيلم الذي يستلهم أحداثه من دينامية النص المعنون بـ: (ميشليه بقلمه)، وهو نص يمتلأ بالأحداث العجائبية التي تحدث عنها رولان بارث Barthes Roland[12] وتبدو من الأمور التي يشتركان فيها والتي تدخل تحت موضوع جمال الشيطان، وهي الفكرة التي تساق غالبا عند الحديث عن المرأة (المرأة شيطان جميل)، وقد جاء البطل الرجل من اللون الأبيض لان الكاتب يركز على قضية التمييز العنصري وما ساد

في أمريكا من دعوات إلى نبذ هذه الظاهرة، مع أن ألان روب غرييه قد استعمل الكثير من الصور التي تخدش الحياء فقد عرض المرأة في مرافق عديدة ابسطها: أنها كانت تتعرى من كل ثيابها وما تبع ذلك من دعوات إلى أن أفلام هذا الأخير قد ركزت على العلاقة السادية أو الإيروسية وهو الأمر الذي لم يخفه ألان روب غرييه ذاته، ولكن هذه التعرية لم تكن في مجال التصوير فقط لأن الفتاة الصغيرة تنطق أيضا بتبجح كبير بالكلمات النابية التي تهدف إلى الغواية والإغراء مع أن الكاتب يجعلنا دائما نحس بأنه لا يوافق هذا المسعى إنما يعبر عما هو سائد. فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تركيبته البيولوجية عن الرجل فإن هذا الاختلاف يطغى على كتاباتها:"تبقى كتابة المرأة بجسدها من السمات الأساسية في الكتابة النسوية، باعتبار أن الجسد هو مكان الأنا ومكمن المؤنث، والنص الروائي هو هويته المؤكدة، وسر المرأة الكاتبة، لأنها المؤنث، مما يكشف عن العلاقة التلازمية بين المرأة وجسدها في فعل الإبداع الأدبي وبين الوعي بالذات والوعي بالأنوثة مضاد لقمع ممتد في التاريخ، وكبت متراكم في الكيان الأنثوي"[13].

إن (الانزلاقات التدريجية للرغبة Glissements Progressifs Du désir) 1973 كتاب لا يستعرض جسد المرأة فحسب إنما يغوص في مميزاتها العبقرية كما يتحدث صاحبه فيه عن تسييرها للرجل الذي تسخره وفق ما تريد، مع أن هذه الرغبة قد تتصادم مع ما تتناوله غيرها من النسوة من خلال: "تصوير علاقة الأنثى بجسدها في حال الإكراه كما في حال الاستجابة، إبراز موقفها الرافض والمدين للتصور الذكوري للجسد الأنثوي والذي يعتبره سبيلا لتحقيق اللذة والمتعة لا غير"[14]؛ شكلت رواية (الغيرة) و(السنة

الماضية في مارينباد) منبرا اعتلاه الكاتب لتوصيل منتجاته الفكرية، ووعاء لغويا مختلفا عما سبقه، ولوحة فنية لعرض ذوقه الفني وجمالياته السينمائية.

وليس غريبا أن نلاحظ أن الكتابة قد "رسخت العلاقة ما بين اللغة المكتوبة والرجل على مدى ثقافي وحضاري سحيق حتى أصبحت الكتابة صفة من صفات الرجل ووظيفته من وظائفه المخصوصة والمميزة، وتبدت هذه العلاقة الثقافية وكأنما هي علاقة عضوية وحق طبيعي، لذا حرصت الثقافة الذكورية على حماية هذا (الحق الطبيعي) واحتكاره لها دون الأنثى، وجرى تزهيد المرأة في العلم والكتابة وتخويفها منها[15].

في أفلامه الأخرى: (القطار السريع العابر لأوروبا)، و(الرجل الذي يكذب)، و(ايدن)، و(بعد)، تتحمل المرأة مسؤولية أخرى يحددها الكاتب منذ البداية، (في الكتاب الأول تبدو المشكلة قائمة في مجال النص فقط) لذلك لا يمكن الحكم على الضحية ولا على المخرج وشخصياته. يحاول البطل (جون لوي) الهروب من سجن السرد الذي وضعه فيه (ألان روب غرييه) لكنه لن يستطيع التملص من الأمور الشكلية فيجد ملاذا آخر في تاريخه الخاص المليء بالمغامرات الجنسية التي تفرض عليه.إن هذا النص ينطبع بالاضطراب الذي يريده الكاتب لان هذه الشخصية بعلاقة مع شخصية أنثوية أخرى تتميز حياتها بالمخالفة ووالانعتاق من الضمير الاجتماعي. "تقتحم المرأة عالمها بجسدين، جسد بيولوجي محسوس، وجسد لغوي، فتحمل نصها محنحا بحسية وتجريدية حيث نلمس مفردات جسدية المرأة وبيولوجيتها، كما نلمس رمزية هذا الجسد ومجازاته التي تتركها الألفاظ المشعة في النص"[16]. وهذا الأمر يتجلى كثيرا وبصورة واضحة في روايات ألان روب غرييه وهي ظاهرة شاعت في الروايات الجديدة بشكل عام حيث أصر أصحابها على جعل المرأة

تستميز بكل شيء وليس غريبا أن يكون جسدها وتصرفاتها على رأس هذه الأمور. ولا " تزال المرأة تختبئ خلف تراكمات اللغة والثقافة وتعد نفسها كائنا مسجونا داخل اللغة، هي مفردة في المعجم الدلالي ومجاز بلاغي، وهي أيضا موضوع وأداة أو رمز أدبي يتساوى مع رموز أخرى تشيع في لغة الرجل، والمرأة في ذلك مثلها مثل الناقة والفرس والغزال أو المطية الجميلة، هي غزال في الطلعة والحديث عنها غزل، ومابين الغزل والغزال تأتي المرأة بوصفها دالا رمزيا ومفردة في معجم لغوي ثري تعامل معه وتلبست به اللغة والثقافة"[17].

وفي نصه الآخر (الرجل الذي يكذب) يستعرض حياة ثلاث نساء يعشن في قصر، وهي الحكاية التي تسيطر على السرد ة وعلى الشخصية المعنية (بوريس) الذي يحكي قصته في المقطع الأول من السلسلة السردية ثم لا يلبث الكاتب أن يقطع مسيرة السرد على هذه الشخصية يجعلها تنغمس ضمن علاقات خيالية لتنتهي بخروج (بوريس) من القصر وانعتا قه من الحكاية السير ذاتية، هي قصة مليئة بالضبابية ولكنها مؤطرة بأشكال الحياة التي تعبر عن البحث الدائم والمستمر عن السعادة أو عن تحقيق اللذة والرغبات.

تعترف الناقدة السورية خالدة سعيد بوجود: "اختلاف بين الرجال والنساء فهذا الاختلاف قائم ولا يقتصر على الفوارق البيولوجية وما يتولد عنها على المستوى النفسي، فهناك إرث تاريخي وثقافة كاملة وتجارب طويلة زادت حدة الاختلاف، وكذلك هندسة الفضاء المدني الاجتماعي والمؤسسات الدينية والاقتصادية، يتولد عن ذلك كله إرث يميز علاقة الشخصية بالفضاء والأشياء بالعام والخاص"[18].

صرح روب غرييه بأنه متطور ومعاصر في أفكاره، قال ذلك حين تحدث مع رولان بارث بأنه اعتمد على المرأة في كتاباته ليجعلها وسيلة للكشف عن تجارب مغايرة عما هو

مألوف بهدف الإثارة والإغواء، يركز روب غرييه في تدخلاته على حالة تميز نصوصه لكنها تتغير عند انتقال النص إلى الصورة أي إلى الفيلم، ويشير إلى أن المتفرجين ينقسمون إلى أنواع مادام هناك من يندمج بسهولة في جو المشاهد السينمائية وهم النساء، أو المهتمون بأمور النساء إن تمثيل المرأة يغدو ايجابيا حين تتحول إلى رمز للثورة والتحرر وهي أي المرأة ذاتها تميل عادة إلى رفض وجودها المادي، أي أن تكون أداة لا تمتلك حرية في تحريك نفسها، أو التصرف في حياتها بل تنفرد بخصوصية أنثوية.، وهذا ما يذهب إليه الناقد إدوار خراط في سياق حديثه عن موقف الإنسان مما آل إليه العالم المعاصر: "جميعهم ضد القهر وضد الاستلاب وباحثين عن الحرية، ولكن هذا لا يعني إلغاء الاختلاف بين الكاتب والكاتبة، هناك اختلاف في الاستجابة للمؤثرات الخارجية في تفسير العالم"[19].

ينتفي التعليق في نصوص ألان روب غرييه خاصة تلك التي تمثل لأنه يترك المجال للمتفرج الذي يعتقد إنه متمرس وعارف بالوسائل التي تحيط بالفعل التصويري، أما في النصوص المكتوبة فإن هذا التعليق يجد مكانه الذي ينتقل منه إلى القارئ، يعلن روب غرييه ذاته ذلك ويستعمل بعض نصوصه عينات تطبيقية؛ هناك مشاركة حقيقية للقارئ في تشكيل صورة النص فالنص الذي نسجله مثل حديثنا عن صورة الساحرة في نص (السحر) وهو الحديث الذي يشفي غليل القارئ ويجيب عن تساؤلات قد يطرحها خلال القراءة، أما في الفيلم فهذا التركيز يتعدى هذه الحدود إلى ممارسات تختلط معها حالات أخرى غير أخلاقية وغير واقعية، هناك اختلاف إذن بين المكتوب والمُمَثل.

يُشترط في هذه الحالات أن يكون هناك إمساك مقتدر بالكتابة أو بالإخراج وهما شيئان متوافران لدى روب غرييه أما ما يسمى بتحلية السرد فإنه لا يمكن أن يكون متشابها في

الحالتين أي في حالة النص والفيلم، فالنص كما هو معلوم يستعمل الكلمة فقط وبالتالي فإنه لا يتيح التقاطيع الحقيقية للصورة وهذا يختلف عن حالة الفيلم الذي يُمكن المتفرج من رؤية كل الأمور الشكلية المثيرة والعقلية التي تبدو مع تصرفات الأبطال.

نفهم مما سبق أن أفلام روب غرييه تبحث عن الأمور التي كتبها بنفسه، وفي الأفلام التي صورها بنفسه حضرت هذه الأمور وأغنت النص وزادته وضوحا وحلاوة.

يمكن التمثيل لذلك بنص (السنة الماضية في مارينباد) الذي جاءت صوره متلاحقة لكنها مُهَوشة وحين تحول النص إلى الفيلم، وصُور بالأبيض والأسود بدت بعض أحداثه لطيفة لكنها لم تخل من الإثارة النفسية واللغوية، ونحن نعرف أن الرواية الجديدة هي الرواية التي يكون فيها البطل هو اللغة التي تحدث عنها رولان بارث كثيرا واستدل كما رأينا بنصوص روب غرييه كثيرا.

الكتابة من رجل والمضامين امرأة:

تبتعد رواية (السنة الماضية في مارينباد) للمخرج ألان رينيه[20] Alain Resnais عن الوصف المباشر للمشاهد المثيرة، ويصير الأبطال بعيدين عن صفة الحيوانية البوهيمية التي تنفطر فيها العلاقات الإنسانية وتسمو الشبقية التي تبتعد عن الإنسانية من جهة، وعن المرضية من جهة أخرى، في هذه الرواية تتلبس الشخصيات أشكالٌ متواترة من الدونجوانية العفيفة والتي تعد جريئة حيث يبدو البطل متأرجحا بين الاعتراف بماضيه في السنة الفائتة في مارينباد وحاضره الرافض لذلك الماضي وهكذا تنصاع هذه الرواية لأدب تيار الوعي [21] الذي طالما نادى به الكاتب جيمس جويس[22].

يشكل النص المكتوب إذن مهادا يستند عليه مشروع كل فيلم كما أن كاتبي السيناريوهات يعدون مؤلفين لأن طريقة الكتابة هي التي تؤدي بالنص إلى النجاح أو إلى الفشل ومع ذلك فإن الخطاب الموجود في الحالتين هو نوع من التوافق بين الكاتب الأول والكاتب الثاني، أي بين الروائي والمخرج السينمائي، وهي الحالة التي نجدها لدى آلان روب غرييه الكاتب وآلا ن روب غرييه السيناريست.

علاقة الرجل بالأنوثة:

لقد تحدث ألان روب غرييه كثيرا عن علاقة الرجل بالمرأة وحاول الإفصاح عن نوع من هذه العلاقة سماه بالعلاقة السيئة وهي تنتج عنمخيال المجتمع الذكوري خاصة وهو مجتمع مريض يتجلى ذلك خاصة في الفيلم الذي مُثل واسمه (انزلاقات تدريجية للرغبة). حيث تبدل العلاقة المتجذرة والمبنية على السادية كما أن هذه العلاقات التي تنتقل إلى الشاشة هي التي تنبئنا بالصورة النمطية للمرأة عند هذا الكاتب وفي مقابل ذلك يترك ألان روب غرييه المجال أمام القارئ كي يتصور شكل المرأة انطلاقا من رصف متعمد للكثير من النماذج النسوية خلال عرض المشاهد يقول: ينطلق المتفرج من حالة البصاص الذي يسعى إلى اكتشاف كل الأمور المتعلقة بالأخر والغوص في الأشكال المثيرة للشهوة والقريبة من الغواية وظف جسد المرأة في الرواية السابقة لإعطاء شيفرة خاصة، فمن الممكن أن يؤدي ذلك إلى تحقيق لذة ما أو طموح خاص، ويرتفع الإحساس بالرغبة لدى هذا الشكل من الساديين إلى درجة انه يتحول إلى نمط حياتي أو كما يقول روب غرييه نفسه: إنهم ينطلقون من وجود خلخلة في المسار الحياتي للرجال كما هو الشأن لرجل أحد المشاهد والذي يتصور رغبته في امرأة اسطنبول والمقاطع الطقوسية التي تذكر بـ(الخالدة) و(الرجل الذي

يكذب) وغيرها من الصور التي يتجسد فيها فعل (البصاص/ Le voyeur) (الرقبة المتطاولة والكتف والمقص وسواها من الإشارات السادية) [23].

اعتمد روب غرييه في أفلامه كتابة من الطراز الجديد وهذا ما أكده في (السنة الماضية في مارينباد، والخالدة، مشروع ثورة في نيويورك، ودار اللقاءات العابرة) تمرد في ذلك على البنية السردية والحديثة في الوقت نفسه، يغوص من خلال حديثه عن صورة المرأة في المضامين المتنوعة ليحدد مداها وبعدها، والحمولة التي تستطيع الحيازة عليها، فهو يطرح العديد من الأفكار والتصورات لينقب عن أهم المشاكل التي تتعرض لها من انتهاكات جسمية ومعنوية، وما عرفته من إزاحات ورجات.

وفي هذا السياق نشير إلى أن رولان بارث يرى: "أن أصل الموقف والعلاقات الجنسية التي تحدث خلال عملية السرد إنما تؤثث بالعلاقات البلاغية والجمالية لأنها تكون نتيجة توافق بين مخيال الكاتب وخيال القارئ، يمثل لذلك بنصوص روب غرييه وجورج صاند وليولا وفوريي وهي نصوص تنطوي كلها على مثل هذه الأمور التي تتطلب سيميائية ومطاوعة أسلوبية وإتقانا للوسيلة الفنية، أو للإخراج السينمائي كما في حال ألان روب غرييه، إن النص يغدو وكما يقول موريس بلانشو: مجالا حيث يمكن للعالم أن يتجسد"[24].

تحقق الرواية الجديدة مثل هذا النوع من العلاقة بين الرجل والمرأة، والتي يخشى البعض الغوص فيها، أو يريدون تجسيدها في خيالهم فقط لكنهم يبتعدون عن الحديث عنها في الحياة العامة[25]؛ إنها نوع من الأدلجة المقصودة للنصوص نحن "هنا ضحية مرة أخرى للأحكام المسبقة التي يعطيها البعض عن الرواية، الرواية الواقعية التي تسردُ واقعنا وحياتنا

لكنها لا تفصح عن كل ما يتعلق بحمولاتنا الخيالية لهذا نسعى عند القراءة إلى استجلاء بعض الحقائق التي نعتقد أنها مخفية أو تعمد الكاتب إخفاءها عند إبداعه النص، في حال روب غرييه مثلا حاولت الدراسات النقدية الوصول إلى تفسير ظاهرة امتلاء النصوص بالمقاطع الممتعة لكنها ابتعدت عن ذلك لأنها لم تعثر على التصوير الحقيقي أو التصوير الأعمى للواقع وهو ما يُسميه ألان روب غرييه بالاحتجاج الفني على الواقع[26].

يتحدث رولان بارث عن هذه المشكلة الأدبية التي تتحول حين تكون الأحداث في غالبها مرفقة بحوار وتصرفات وتغير في الشحنة، أو في التعابير الشكلية.

وكي نبتعد عن هذه الأمور يجب علينا اعتماد الطرائق السردية التي لا تشعر القارئ بالرغبة في الحصول على الإمتاع في مستويات أخرى تحدث عبر التصور أو فيما يُسمى بالرجل البصاص، هناك إذن ازدواجية في صورة البطل أو البطلة هناك الرجل النفعي الذي يشاهد الأفلام أو يقرأ الروايات للحصول على منفعة ذاتية أو لتحقيق رغبة خاصة تكون المرأة غالبا هي مجالها وهناك الرجل الذي يؤسس نظرته من خلال ما يراه الكاتب معتمدا شكل الحوار أو طريقة الرؤية أو التعرية الأسلوبية التي تتبعها تعرية للواقع الذي تشكل المرأة أحد أهم عناصره.

تتضمن نصوص روب غرييه صورا كثيرا عن العلاقات بين الرجال والنساء وعند انتقالهذه النصوص إلى الصورة والفيلم يصير الإبداع تعبيرا شفافا عن علاقة تبدو واهية رغم أن هذا الرجل يرتضيها مع النساء، وقد تكون نموذجا حقيقيا لحياة عاشها أو يعيشها لكنه لا يجد فيها لذة فيسعى إلى تحقيق تلك اللذة بالقراءة أو بالنظر (تسمى الرواية الجديدة

مدرسة الرؤية l'école du regard) لذلك تقول إن علاقة الرجل مع المرأة هي علاقة تشبيهية بيانية قبل كل شيء.

إن السينما بهذا الشكل هي المجال الخصيب الذي تحدث فيه العلاقة الغامضة بين الرجل والمرأة ولا بأس من الإشارة هنا إلى أن النصوص الروائية الجديدة تتيح أمام أصحابها هروبا من صرامة التجنيس وقسوة الحياة الشكلية كما أنها تجعل العلاقة بين الشكلانيين والحياة العقلية والاجتماعية والسردية مضطربة وغير متناغمة بل يشوبها نوع من سوء النية ولا شك أن (الغيرة) و(انزلاقات تدريجية للرغبة) و(البصاص) أو الرائي وغيرها من النصوص هي في واقع الأمر نوع من التصور المفرط لهذه العلاقة التي لم تعد محكومة بالقوانين الاجتماعية، إنما بفكرة الليبدو أو الممنوع والرغبة والدين، والشيطانية والمازوشية وعدم الانتماء والمعاقبة والخدع وغيرها من العلاقات المشبوهة التي انتقلت إلى الأفلام التي صارت مليئة بالهواجس المرضية وجدار المجتمعات والعيون المحكومة وغيرها من صور عدم الانسجام بين المجتمع والناس ومنهم خاصة الكتاب، فهو يشير إلى دور السينما في رواياته: "يبدو أن الرواية بدورها وعت بمشاكلي وقد يكون ذلك تحت تأثير مثل هذه المقتضيات للحكاية السينماتوغرافية" (27).

تجري أحداث الفيلم بصفة متميزة في الزمن الحاضر كونه يجعل كل لجوء للذاكرة أمرا غير ممكن فالرجل والمرأة تواجدا فقط من خلال ظهورهما على الشاشة لأول مرة قبل ذلك لم يكونا شيئا وبعد انتهاء العرض لم يكونا شيئا من جديد (...) لا يوجد واقع خارج الصور التي نراها والكلمات التي نسمع لذا فمدة العمل الحديث ليست في أي حال من الأحوال ملخصا لمدة أطول وأكثر واقعية، يهدف ألان روب غرييه من خلال هذا إلى دفع

المشاهد على التنبؤ بما يمكن حدوثه مستقبلا بين الرجل والمرأة فقط يطابق ما سيقع أو قد يخالفه من خلال طرح تساؤلات [28].

يعتني روب غرييه بالمرأة عناية فائقة، لأن أثر القراءة نابع من تحليل تجاربها ومواقفها وصيرورتها داخل العمل الروائي والفيلمي، هذا لتفردها في طريقة كتابتها وذلك من أجل تأسيس ذائقة جديدة ووعي جمالي جديد، وهذا ما اجتازه روب غرييه في رواية(المتاهة، وبيت المواعيد)، كما وظف خياله لكي يصل بالقارئ أو المشاهد لما يصبو إليه ويكشف عن حمولاتها ومدلولاتها الخفية. لأن المرأة تعكس الأفكار والميراث والأوضاع المتواجدة في الواقع المعاش.

لا ترفض الرواية الجديدة شخصية المرأة في حد ذاتها، وإنما ترفض المفاهيم التي طغت عليها في القرن الماضي، تلك المفاهيم القديمة السائدة، المعقدة المهمشة، التي لا تستطيع مواكبة العصر الجديد، عصر الحروب والعلوم والمباحث العلمية المتطورة، ومثال ذلك روايات ألان روب غرييه: "شيء ما يحدث لشخص ما، كما كرس روادها مجهوداتهم في إرساء أسس وقواعد تستطيع بواسطتها أن تفهم العالم بمعانيه الواسعة، والاكتشافات التقنية التي تواكب تفرعات هذا العصر"[29].

هناك ثلاثة شخصيات في رواية (العام الماضي في مارينباد) وهي: الرجل ويدعى (A) وهو الزوج والمرأة وتسمى (X) وهي الزوجة أما الشخصية الثالثة فهي(M) وهو العشيق. بعد الالتقاء بتلك المرأة المتزوجة، تدور الرواية بين ثالوث متناسق متماسك يقوده الزوج والزوجة والعشيق الذي يسمى في الرواية بـ: (السيد M) وهناك مكان تجري فيه الأحداث هو مارينباد، لكن الزمن يعود إلى الماضي أي أن الرواية عبارة عن استذكار[30].

يجسد ألان روب غرييه في عمله الروائي والسينمائي تقنية متميزة تجعله دائم التحرك والتعدد في إنتاج عمل مخالف يجمع فيه خبرته التي تكشف مأساة الإنسان في هذا العصر، لقد واكبت روايات ألان روب غرييه الثورات الجديدة لجمعها بين فن القراءة والمشاهدة، حاول من خلالها التفرد والتميز بطرائق سردية يختلف فيها عن غيره بإثراء يبلغ به ما يريد.

يعتبر ألان روب غرييه المرأة حجر الأساس الذي يبني عليه مفاهيمه، والصورة التي يبتكرها أثناء خلقه للعمل الروائي والفيلمي الذي ولد في خياله والحقيقة أن الوقائع التي حرص هذا الكاتب على تضمين نصوصه بها تبدو غريبة في بعض فقراتها ذلك أن الصور الموجودة في أفلامه التي تحولت إليها النصوص الروائية، وليس بعيدا عن ذلك وظفت الوقفات الإباحية بهدف الترويج لنمط سردي بات مألوفا في الساحة الإبداعية الغربية خلال القرن العشرين.

خاتمة:

تُعد تجربة روب غرييه الروائية من أبرز التجارب لأنها تجربة روائية متميزة بتقنيات جديدة. ولقد واكبت رواياته مختلف التحولات التي شهدها الواقع مرورا بالرواية التقليدية، كما أثارت أيضا أهم القضايا المعاصرة والتي تتصل بالإنسان المعاصر وبمشاغله ومنها قضية (المرأة) التي استخدمها بكثافة في أعماله الروائية والسينمائية، وبأنواعها المختلفة جاءت عن قصد لخدمة رؤيته الخاصة في العالم.

عندما تقرأ وتشاهد روايات وأفلام ألان روب غرييه تجد نفسك أمام صانع ديكور متميز وقادر من جهة ومتمكن متقن للغته استطاع إنتاج نصوص على درجة بعيدة وراقية من الإتقان، نصوصه عديدة ومتنوعة تؤكد تميزا في الكتابة الروائية والإنتاج السينمائي.

استثمر روب غرييه التمويه لما له من قدرة على المراوغة والوصف ونقل الواقع الذي تعيش فيه الشخصيات.

اعتمد المزج بين الواقعي والتخيلي في طابع تشويقي يجذب القارئ (الرواية) والمشاهد (الفيلم) ويستدعيه لفتح باب التفسير والتحليل؛ والتمحيص والتدقيق.

أضحت الرواية الجديدة مطلبا للكثير من الروائيين، والسبب في ذلك ارتباطها الوثيق بالتكنولوجيا والتقنيات السينمائية المبتكرة، حيث كانت السينما ولفترة زمنية طويلة بعيدة عن مجال الأدب الذي كان يعتبرها هامشية غايتها التسلية والترفية؛ إلا أن ألان روب غرييه مزج الأدب بالسينما واستطاع بفضل ذلك إعطاء مجال واسع للحرية الأدبية التي لا تخلو من الإمتاع والمؤانسة. تتميز رواياته وأفلامه بقوة الطرح والمواجهة في جميع القضايا التي تشغل الواقع.

تخاطب رواياته المثقف وليس جميع الفئات، فهي ليست سهلة وتحتاج إلى مهارة تكمن في قوة الملاحظة(مدرسة النظر) والتفسير والقدرة على الفهم، وكشف الغموض لأن أعماله الروائية والسينمائية فيها جرأة وإثارة.

الهوامش:

1. حسين المناصرة: مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2012، ص:157.
2. ألان روب غرييه:روائي وكاتب سيناريو ولد عام 1933 تلميذ في المعهد الوطني الزراعي، مهندس زراعي مكلف بمهمة في المعهد الوطني للإحصاء (1945-1948)، ثم في معهد الإثمار والحمضيات الاستعماري(1950-1951)، ومنذ عام 1955 مستشار أدبي في منشورات منتصف الليل للتوسع ينظر:بيار دي بواديفر: معجم الأدب المعاصر، ص:599. رواياته: المماحيles gommes 1953، المتلصصle voyeur 1955 . الغيرة la jalousie1957، في المتاهة dans le labyrinthe1959، السنة الماضية في مارينباد l' annéedernière à marienbad 1961، وهي رواية سينمائية، . الخالدة l'immortelle 1963، وهي رواية سينمائية أيضا، بيت المواعيد la maison de rendez vous 1965، مشروع ثورة في نيويورك projetpour une révolution1970، انزلا قات تدريجية للرغبة glissement progressifs du plaisir 1973، . إضافة إلى كتاب تنظيري مهم " من أجل رواية جديدة" سنة1955 للتوسع ينظر: لوران فليدر:الرواية الفرنسية المعاصرة، تر:فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة واللسانيات، قسنطينة، 2004، ص:55.
3. ولد بوتور 1926 في شمال فرنسا، روائي فرنسي يكتب الرواية الجديدة، باحث وكاتب مقال، عين في سنة 1951 محاضرا في جامعة مانشستر، وأستاذ في سالونيك سنة 1954 ومن ثم في المدرسة الدولية بجنيف 1956 من بين رواياته: ممر ميلانو passage de milan 1954، استعمال الزمن l'emploi du temps1956، التعديل modification 1957، درجات degrés 1962 للتوسع ينظر: ريمون ألاهو: حوار في الرواية الجديدة، تر نزار صبري، دار الشؤون الثقافية، بغداد ط1، 1988، ص ص:15-16.
4. مرجريت دوراس:(1914-1996)روائية وكاتبة مسرح، ومخرجة سينمائية ومسرحية فرنسية، ولدت في الهند الصينية ثم درست القانون في باريس، واستقالت من العمل عام 1943، للتفرغ للكتابة، ثم كتبت سيناريوهات للأفلام وقامت بإخراج عدد من رواياتها، للتوسع ينظر:محمود قاسم:موسوعة أدباء نهاية القرن العشرين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2000، ص:172.
5. صموئيل بيكيت:(1906-1989) روائي ايرلندي وكاتب مسرحي حصل على جائزة نوبل عام1969، من أبرز كتاب المسرح الطبيعي الأوروبي خاصة في فرنسا، للتوسع ينظر:محمود قاسم:موسوعة أدباء نهاية القرن العشرين، ص:107.

6. بيار دي بواديفر: معجم الأدب المعاصر، ترجمة: بهيج شعبان، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، ط1، 1961، ص:45.
7. عبد الله محمد الغذامي:المرأة واللغة ص:57.
8. Claude Murcia: robbe Grille cinéaste presses universitaire de caen , paris, 2005,p:50.
9. جان ريكاردو:قضايا الرواية الحديثة، تر:صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص:106.
10. عبد الله محمد الغذامي:المرأة واللغة، ص ص: 26-27.
11. المرجع نفسه، ص:179.
12. رولان بارث(1915- 1980) فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي دلالي ومنظر اجتماعي، تنوعت أعماله بين البينيوية وما بعد البينيوية، يُعتبر من الأعلام الكبار إلى جانب كل من ميشال فوكو، وجاك دريدا في التيار الفكري المسمى ما بعد الحداثة للتوسع ينظر:https://ar.wikipedia.org/wiki/
13. بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2009، 147.
14. المرجع نفسه، ص:73.
15. عبد الله محمد الغذامي:المرأة واللغة، ص: 157.
16. الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركته السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص:117.
17. عبد الله محمد الغذامي:المرأة واللغة، ص: 179
18. خالدة سعيد: المرأة، التحرر، الإبداع، سلسلة نساء مغاربيات: بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفلك، 1991، ص:88.
19. شرين أبوالنجا:عاطفة الاختلاف(قراءة في كتابات نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1998، ص: 42.
20. ألان رينيه: ولد في فان عام 1922- توفي في باريس عام 2014م، مخرج سينمائي، ومصور ومونتير وكاتب سيناريو وممثل من فرنسا وقد اخرج أول فيلم روائي له هو (هيروشيما حبيبي) سنة1959 للتوسع ينظر:ar.wikipedia.orge /wit.
21. ينظر حسين المناصرة: مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، ص ص: 42-43.
22. جيمس اوغسطينالويسيوس جويس (ايرلندا 1882- سويسرا1911):كاتب وشاعر أيرلندي من القرن العشرين، من أشهر أعماله صور الفنان في شبابه، وسهر فنيغان للتوسع ينظر:https://ar.wikipedia.org/wiki/.
23. Claude Murcia: robbe Grille cinéaste, p:571.

24. ينظر رولان بارث: محاولات نقدية، مطبعة العتبة seuil باريس، 1971، ص صص: 37-39-41.

25. الرواية الجديدة: ويطلق عليها أيضا حركة أدبية littéraire courant اجهد بارز تقوم به جماعة من الأدباء أو النقاد من أجل تحقيق غاية أو هدف مشترك يتجه نحو تعديل أو تغيير عدد من المواقف الأدبية النقدية أو الثقافية أو أبرز سمات تراكم أدبي أو ثقافي أو معرفي من الزاوية الكيفية، للتوسع ينظر: سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001 ص:90.

26. ينظر رولان بارث: محاولات نقدية، ص:67.

27. محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دارالحوار، اللاذقية سوريا، ط2، 2002، ص: 541.

28. jean Ricardou: le nouveau roman, éditions seuil27, Rue Jacob, Paris ,1978;P: 171

29. jean Claude Berton: 50 roman clé de la littérature française paris, 1983, p:138.

30. Alain robbe Grille: L'année Dernière à Marienbad, édition de Minuit, 1961, p: 13.