

## عناصر التمثيل الفيلمي في "السنة الماضية في مارينباد"

## Elements of Film Acting in "Last Year in Marienbad"

سلوى بوراس<sup>1</sup>\*<sup>1</sup>كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري (قسنطينة) (الجزائر)، [salwiminocha@gmail.com](mailto:salwiminocha@gmail.com)

تاريخ القبول: 202/03/24

تاريخ الإرسال: 2018/08/08

**الملخص:****الكلمات المفتاحية:**

يدرس هذا المقال عناصر التمثيل الفيلمي في الرواية المفلّمة "السنة الماضية في مارينباد"؛ حيث تتوفر الرواية المفلّمة على مجموعة من الأساليب والتقنيات السردية التي تؤهلها للتحوّل في أي لحظة من اللحظات إلى أفلام، وهي عادة نصوص كانت مشاريع روائية تُمّ تغير الطرح فيها بدخول بعض المقاطع الوصفية والحركات، أو بعض الآلات مثلا في الرواية المفلّمة "السنة الماضية في مارينباد"، فكتابة الرواية المفلّمة ليست بسيطة تتركز على عناصر عدّة منها: الوصف أولا وعلى الحركة المضبوطة بعد ذلك.

الفيلم؛  
السيناريو؛  
الكاميرا؛  
الصوت؛  
الصورة؛

**ABSTRACT:****Keywords:**

Film,  
Scenario,  
Camera,  
Sound,  
Image,

The article studies elements of the filmy acting in the filmed novel "Last Year in Marienbad". The novel turned into a film has a set of narrative methods and techniques that qualify it to turn it into films at any moment. It is usually texts that were novel projects, and then it was changed by entering some descriptive passages and movements, or some instruments for instance in the filmed novel "Last Year in Marienbad". But the writing of the filmed novel is not simple at all since it is based on several elements including, description, first and exact movement after that.

\* المؤلف المرسل

## مهاده:

تُعَدّ الروايات المفلّمة صورة حية عن التعانق الموجود بين الكتابة الأدبية والإنتاج السمعي البصري، وقد تجدّرت نتيجة الإحساس بضرورة إخراج بعض النصوص من رفوف المكتبات في الأوساط المثقفة إلى أوساط المشاهدين حتى وإن كانت غالبيتها مثقفة أيضاً، لقد أخذت هذه الظاهرة العملية منحاً فريداً تحوّل رواية "العجوز والبحر" لـ"أرنست همنغواي" (Ernest Hemingway)<sup>1</sup> إلى فيلم، وقد نالت عن طبعها في شكل رسوم متحركة جائزة أمريكية، ثم تواتر هذا السعي الجديد منذ انطلاقه تقريباً خلال خمسينيات القرن الماضي، حيث تعمل أو تحاول هذه الأفلام أو الروايات المفلّمة نقل الآراء التي تكون مكثّفة في النصوص الروائية إلى مساحة أوسع.

تجنح الأفلام إلى قمة الخلق الحر والفيلم الروائي يأخذ موقعا بين محاولة الخلق والالتزام بالتقاليد الروائية: "وعلى الرغم من استخدام السيناريو والرواية الأدبية الكاملة في كل منهما يختلف اختلافاً بيّناً، ويرجع ذلك أساساً إلى العديد من الاختلافات بين طبيعة كل من السيناريو والسينما عموماً، من ناحية الرواية الأدبية من الناحية الأخرى". تأثر السرد السينمائي بالفنون الأخرى وأثر فيها، وقد حدث هذا حين تجاوز هذا الفن الحدود الزمكانية وأسهم بإمكانياته المختلفة في تحول طرائق التعبير والتصوير المعتادة لدى الكتاب الروائيين. ويعتبر السرد السينمائي مفهوماً جديداً للتجسيد والتشخيص؛ كما أنّه من التقنيات التي صار يستعملها بعض المتخصصين في هذا المجال فتميز إبداعهم عن الفنون والكتابات الأخرى.

تكهن "ألبريس" قبل حوالي ثلاثة أرباع القرن: "بأن فنّا هجيناً سينمائياً، روايياً في طريقه إلى التحقق ولم يكن هذا التكهن مبنيّاً على أساس ما كان شائعاً في حينه من تقنيات مشتركة بين الفنين مثل الصوت الخفي (المونولوج) في تيار الوعي، وتعدد الأصوات فحسب بل على أساس سينمائي ينشد إلى نظام الصور المتسلسلة منطقياً على أساس الحبكة التقليدية<sup>2</sup>، بعد أن اجتاحت الصورة كل المجالات باعتبار أن الواقع الذي نعيشه هو الواقع المرئي، واستطاع المشاهد أن يفرض نفسه وأن يجد لنفسه حيزاً في مساحة هذه الطريقة الجديدة في التعامل المنفرد مع النصوص الروائية التي لم تبق حبيسة دفتي الكتاب، بل انتقلت إلى مجال الصورة؛ فالإبداع السينمائي: "تألف بين المبدعين، لكل منهما وسيلته التعبيرية الخاصة، النابعة من عمق اهتماماته، في البدء كانت فكرة، ثم تجسدت في عالم الموجودات من خلال الكتابة، وفي مرحلة تالية تتخذ الكتابة شكل صور متحركة: وقائع... رواية أدبية - سيناريو... فيلم"<sup>3</sup>.

يسمى "حمادي كيروم"<sup>4</sup> السيناريو الأدبي *scenarior litteraire* بالسيناريو السردى؛ لأنّه: "الوسيط بين السرد في الرواية والسرد في الفيلم السينمائي، ولأن كاتب السيناريو يستخدم ضمنه الكلمات مثل الكاتب الروائي، لكنه يفكر بالصورة المرئية والأصوات المسموعة مثل السينمائي"<sup>5</sup>.

ويحتل السيناريو مكانة خاصة في تشكيل الرواية والفيلم فهو من الأعمدة الأساسية التي يقوم عليها الهيكل البنائي للنص، يفكر غالبية السينمائيين في مفهوم السيناريو بأنه: "القصة السينمائية، أو أنه القصة أو الرواية المكتوبة بلغة السينما التي تعتمد على الصورة، والخطأ الأساسي في مثل هذا التصور يبدو في افتراضه أن السيناريو يعني بالضرورة تكويننا روئياً أو قصصياً على وجه التحديد، وقد يعود الوقوع في هذا الخطأ إلى غلبة تأثير قالب الروائي على معظم أفلام السينما، وقد يرجع كذلك إلى أصل كلمة سيناريو ذاتها"<sup>6</sup>.

فيشكل النص المكتوب إذا مهادا يستند عليه مشروع كل فيلم كما أن كاتبي السيناريوهات يعدّون مؤلفين؛ لأن طريقة الكتابة هي التي تؤدي بالنص إلى التّجّاح أو إلى الفشل، ومع ذلك فإن الخطاب الموجود في الحالتين هو نوع من التوافق بين الكاتب الأول والكاتب الثاني، أي بين الروائي و(السيناريست)، وهي الحالة التي نجدها لدى "ألان روب غرييه" الكاتب، و"ألان روب غرييه" السيناريست.

### 1- البطاقة الفيلمية لفيلم "السنة الماضية في مارينباد":

عُرّض الفيلم بالسينما السنة: 1961م، مدة عرضه (مدة الفيلم): 94 دقيقة، بلده المنشأ: فرنسا، إيطاليا، ألمانيا الغربية، والنمسا. أما النوع فهو: الدراما الرومنسية. وقام بكتابة سيناريو الفيلم: ألان روب غرييه، من رواية "السنة الماضية في مارينباد"، من إخراج المخرج: آلان رينيه، من إنتاج: أناتول دومان، وجان ليون، وفي المساعدة فولكر شلوندورف، مدير إنتاج الفيلم: ليون سانز، وأدارت تصويره: ساشا فيرني، وفرانسيس سيريج في الموسيقى الفيلمية: جاك سولنييه في تصميم ديكوره وأزيائه: برناريفن، أما الصوت فأدراه: جان كلود ماركيتي، وكلود فيليت، مثل بطولته مجموعة من الفنانين؛ وشخصياتهم هي: دلفين سيريج (المرأة الشابة A La Femme)، ساشا (Le Mari M الزوج)، وجورجيو البيرتازي (الرجل المجهول L'inconnu فرانك X)، أما عن أماكن تصويره: مشهد في الهواء الطلق والطبيعي في قلعة نيفمبورغ، شلايسهايم، الأصوات والصور في استوديوهات بباريس"<sup>7</sup>.

السنة الماضية في مارينباد؛ هو فيلم: "باللغة الفرنسية بالأبيض والأسود" من إخراج آلان رينيه\*\*<sup>8</sup>، وأفرج عنه في عام 1961. وهي رواية مستوحاة من رواية الخيال اختراع موريل للكاتب الأرجنتيني "أدولفوبويكاساريس" نفسه (l'Adolfo Bioy Casares) حصل على جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية السينمائي في العام نفسه"<sup>9</sup>.

### 2- عناصر التمثيل الفيلمي في "السنة الماضية في مارينباد":

#### 1-2- الوصف:

تُستفتح الوسائل السمعية البصرية في البداية باستعراض صورة الأسد الذهبي الذي حاز عليه الفيلم، ثم يبدأ العرض بعد ترسيم شخوص الفيلم مع الإشارة إلى أن هناك الدبلجة باللغة الانجليزية وصوت مقدم مجهول للدخول في الأحداث عبر الحديث عن المعنى العام وعن الفيلم بصورة عامة.

بعد ذلك يتم الحديث عن أشكال النزول وصور المنقوشات فيه والألوان التي اعتمدت في تشكيل الزخارف، بالأبيض والأسود ثم ندخل في متاهات الفيلم كل شيء يبدو ضبابياً لكن الطريقة المعتمدة في دخول الفيلم مستوحاة

من الإخراج الأمريكي، يبدأ المشهد دائما بالصور الإجمالية ثم يتدرج شيئا فشيئا حتى يصل إلى خصوصية الفيلم، يركز في البداية على الأعمدة والسقف ثم يغوص تدريجيا في الأشكال المربعة والمستديرة، كلها أشياء جميلة تفتح شهية المتفرج وتغريه بمتابعة المشاهدة<sup>10</sup>.

تنتقل عدسة الكاميرا بعد ذلك إلى الزهريات والزركشات وأشكالها التي يمكن أن تفسر بالطرق العديدة؛ هي أزهار وأشكال هندسية أو تلميحاً فسيفسائية، يستعمل المخرج كل طاقاته في سبيل إعطاء صورة عنالمكانتماما كما يفعل "روب غرييه" عند كتاباته للرواية حيثتأتي الأوصاف كلها عبر النظر، وتأتي في الفيلم عبر العدسة (التصوير بالعدسة والتصوير بالعين مدرسة النظر).

لم تسلم كل العناصر المكونة لدخل النزل وسقفه والأطر التي تحف بالإنسان الوافد عليه من الوصف، لكن الوصف يتم بالتدرج فالكاميرا تدرج من العام إلى الخاص، فبعد مشاهدتنا للأعمدة والسقف وأشكال الأزهار والزركشة يركز المخرج كثيرا على اللوحة الزيتية التي تمثل كل تفاصيل الفندق ولنقل إنها بطاقة التعريف بالفندق، يعوّض المخرج في هذا الفيلم شخصية الكاتب وتعوّض الكاميرا قلمه لكن صورة الأشياء تتجلى بوضوح وبسرعة أكثر من تجليها في النص الروائي.



الصورة رقم 1: حديقة القصر.

ولا يمكن مثلا الإحاطة بكل عناصر بهو الفندق لأنها كثيرة ومتعددة بحيث لا يكفي نص روائي كامل للوقوف عند تفاصيله، وفي الفيلم الذي أعتمده في هذه المقارنة استعمل المخرج طريقة الدبلجة باللغة الإنجليزية وكأنه يعرف منذ البداية أن المتفرج لا يستطيع تتبع كل حيثيات الأحداث، أما اللوحة التي تمثل فضاء يحف بالقصر ويحدد بعض الأماكن التي تدل عليه فإن المصور يغوص بنا عند استخدامه لها في متاهة حقيقية تذكرنا بنص (في المتاهة Dans Le Labyrinthe 1959) الذي كتبه "ألان روب غرييه" نفسه. ويشير "روب غرييه" إلى الفروق الأساسية التي تفصل علاقة الأشياء بالكاميرا، ويبين نص الفيلم هذا:

س: "يفتر فمك افتزارا أكبر، تتسع عينك أكثر، وتمتد يدك إلى الأمام في حركة لا تكتمل (...). تقوم المصورة (...). بضرب من الحركة الدائرة حول الآلة لتظهرها بالتفصيل، تحضر الصورة الفيلمية والوصف في آن واحد، وثبتت رؤية الفيلم أن هذا التصميم ليس حشوا على الإطلاق، فروب غرييه كاتب الوصف وعُني بتأليف فيلمه، لا من

الأوصاف ولكن من الصورة الفيلمية ومن المدركات الحسية الإجمالية، وقد تبين من بفعله هذا كان محروما من معظم الصلات الناجمة عن الصفات التحليلية في الشيء الموصوف، فسعى إلى إدخالها من جديد عن طريق الكلام، إلى تحويل إدراك المشاهد إذ يُرْفَق الصورة الفيلمية بوصف تفصيلي، يقتضي إدراك المشاهد أن يعمل على المستويين في آن واحد، يُرْدَفُ الإدراك الحسي الإجمالي بإدراك حسي للتفاصيل الوصفية<sup>11</sup>. تبقى الحبكة في الفيلم مفترضة؛ حيث تظهر من خلال الأشكال وتعددتها.

تستدعي رواية (السنة الماضية في مارينباد L' année Dernière à Marienbad 1961): "تعلّما لأصول قراءة القارئ، وتُعبئ القارئ بنوع من المنعكس المشروط، إذ يستمر حدوث الإدراك الحسي المزدوج (يُكثر روب غرييه من سكون الشخصيات أي اللّقطات التي تتجمد فيها الشخصيات) حتى يغيب الوصفُ وعند ذاك يمكن أن تزدهر الصلات الفيلمية الإجمالية والعلاقات الوصفية التفصيلية"<sup>12</sup>. فتعكس سعي الرواية الجديدة إلى توظيف الوصف لتشخيص الأمكنة أو لتشيء الشخصية لكن هذا الفيلم ينتقل بنا إلى مجموعة من التماثل بل يحاول أن يجعل من الشخصية الموجودة على خشبة المسرح تماثلا؛ وحين تبدأ في التحرك يشعر الحاضرون أن هذا التمثال بارد فاقد للإحساس حركاتها وسكناتها تشبه جسدا ميتا يتحرك بعد عودة للحياة.

## 2-2- الشخصيات:

بعد استعراض جوانب الأمكنة والحديقة والوقوف عند بعض سمات الشخصية وتعلقها ببعضها البعض ينتقل المخرج إلى استعراض الشخصيات ويبدأ بتكثيف الحديث عن ترابط الشخصية مع الأخرى، شخصية "فرانك" مع زوجته، وشخصية "جرجيو"، والشخصيات الأخرى التي تنتقل وفق نظام تصويري يتصدره الحديث عن اللعبة وعن مكان إطلاق النار، وغيرها من الأفضية التي تكون مسرحا لأحداث الفيلم.

تحدث الشخصيات عن نفسها، عن ذكرياتها و علاقاتها وتعطى رأيها بخصوص اللباس والمأكل وموقع بعضها البعض في الهرم الاجتماعي، إن الفيلم "السنة الماضية في مارينباد" يرسخ فكرة سلطة المكان، وتمرّده على الشخصيات وهو أمر يتجلّى خاصة في؛ انعدام الإقرار بالماضي وباللقاء الذي يسعى البطل إلى إقناع المرأة به.

إن هذا الفيلم يحاول الإجابة عن سؤال أساسي هو: هل التقى البطلان فعلا في السنة الماضية بين جدران هذا القصر؟ أم أن هذا تم في مخيلة الشخصية الأساسية فقط، هذه علامات أساسية في الرواية الجديدة، إن بعض الأحداث تتم تلبية لظاهرة الاستذكار التي يعج بها الفيلم فالبطل يخاطب هذه الشخصية شخصية دلفين المرأة الشابة التي تعود في الأحداث إلى الأمكنة وفق ما يراه هو وليس وفق ما جرى فعلا في الأحداث، هي طريقة تتم في الفيلم لتلبية غرض سينمائي يؤسس لما يسمى بالاستذكار والاسترجاع<sup>13</sup>.

يخرج الجميع إلى الحديقة وتتواصل محاولة إقناع البطل المرأة بأنه زوجها وأنه يعرفها من قبل، والنداء المتكرر للزوجة "دلفين سيريج" وحوارها مع الرجل المجهول: "أتركني، أتوسل إليك".

هناك أشياء تستحضر كل مرة في هذا الفيلم مما يجعل المتتبع يحس بنوع من الملل الذي تقطعه المناجاة والحوار الذي يعقب كل حركة في العدسة، أما الشخصيات فإنها تنتقل من مكان إلى آخر وكأنها تحث المتفرج على تتبع

ممرات النزول، وأماكنه تماما كما يسعى المؤرخ إلى تسجيل الأمور التي يريد أن ينقلها إلى الآخرين، مع التذكير بأن بعض الأحداث تتداخل فيما بينها حاضر مع ماضٍ، حقيقة مع تخيل وهكذا...

يتحدث "ألان رينيه" عن عالم الشخصيات في ثلوث من الفيلم: المرأة الشابة المشتركة بين الزوج والرجل المجهول (العشيق) بحيث يُظهر إنسانيتهم بوصفها كائنات تعيش في صورة قلعة مثل التماثيل المتواجدة فيها كأثما أفرغت من حياتها وحيويتها، ومحكوم عليها بإعادة الحركات والإيماءات نفسها، ويبرز لنا "روب غرييه" بأثما قليلة الخيال فغياب الألوان يُظهرها بلا جسد وبلا حياة.

### 2-3- الزمن:

يبدأ عنصر الزمن في الفيلم أو في الرواية من العنوان ذاته "السنة الماضية في مارينباد" مما يوحي بأن الأحداث لا تجري في الزمن الحاضر إنما في زمن الماضي لذلك يحاول المخرج توفير كل الظروف التي تحقق هذا الاسترجاع، وإشعار المتفرج بالمحاينة؛ أي بأن الأحداث التي يراها أمامه تجري في واقع الأمر خلال زمن المشاهدة وكل ذلك يحقق تواجد لأقسام الزمن والحكاية في النصوص السردية زمن الحكاية هو زمن الماضي؛ أي إنّ زمن أحداث هذا الفيلم مستعادة، لكن المشاهدة المستمرة للفيلم تعيده إلى الحياة كل مرة حتى، وإن كانت ألوانه توحى بقدمها وإننا مثلا حين نعيد تصفح هذه الأحداث في الشاشة اليوم نشعر كأثما أحداث محاينة لنا، فهو فعل يُشبه فعل الكتابة؛ لأن الرؤية زمنها دائما الحاضر، أما الحكاية التي تدور حولها الأحداث فزمنها هو الماضي دون موارد (الشك).

وهناك مجموعة من الأزمنة يقطعها زمن أساسي يربط بينها ويوفر ما يُشبه وحدة هذه الأزمنة إنّه زمن المناجاة فالأحداث كلها أو معظمها يتم وفق ما يرويه البطل بينه وبين نفسه، وهو نوع من الزمن الداخلي، كما أن هذه الطريقة تحقق أيضا نوعا من التخيل لدى هذا المتفرج رغم أنه يُقطع مرة بعد مرة بمحدث أمر طارئ سواء أكان عن طريق ظهور الشخصيات على طاولة اللعب، أو في حديقة النزول أو غيرها من الأحداث المتعاقبة، ولا بأس من التذكير بأن البؤرة الأساسية في هذا الزمن تبقى إثبات ما حدث في الماضي<sup>14</sup>.

سبق الحديث عن طريقة تقسيم الزمن عند المنظرين في فرنسا وخاصة كما تحدثت عنه "حسن مجراوي"، و"سيزا قاسم"، و"عبد الملك مرتاض" وطريقة تقسيمهما لهذا العنصر السردية؛ والواقع أن الإمساك بأقسام الزمن الموجودة في الكتب النظرية أمر غير ممكن عندما يؤول إلى الإخراج السينمائي، ونص "السنة الماضية في مارينباد" لم يحتفل ولم يعر هذه الخصوصية اهتماما متميزا لكنه استعمل الزمن المهوش المشوه غير المرتب.

فنحن نعلم أن القصة تنطلق من 1929، وأن الفيلم قد عُرض سنة 1961، لذلك تبقى الرواية؛ أي النص المكتوب هو المجلس الذي نستطيع من خلاله معرفة ما إذا كان المخرج "ألان رينيه" قد أبقى على التسلسل أو الزمن الذي وضعه "روب غرييه"، فخلال التمثيل يستعمل المخرج أسلوب التداعي؛ أي التوالد الذي يعتمد عادة على الكتابة الرومانسية.

وظف "ألان رينيه" مجموعة من الوسائل التي ساهمت في تحديد زمنية الأحداث، وكان اللونان الأبيض والأسود إحدى أهم هذه الوسائل حتى وإن كانت الألوان تعطي بعدا في الأفلام السينمائية لكن إعادة عرض أو مشاهدة

لقطات من الفيلم بنا في متاهات أحداث ماضية كما أن الإصرار على زمن الماضي وأقسامه يعطي إحساساً بأن الزمن المتغلب هو الزمن الماضي، رغم اعتماد المخرج طريقة إعادة بعض المشاهد من الفيلم أو الاستدراك للتعريف بلقطة ما أو بحالة ما عن طريق إعادة مشهد في الفيلم.

إن الكتابة عن الماضي تختلف عن المشاهد المفلمة رغم أن "ألان رينيه" بوصفه مخرجاً سينمائياً قد أدخل ذاته وطريقته الخاصة في أحداث الرواية حين انتقلت إلى السينما، لقد قال عنه بعض النقاد وبخاصة في "السنة الماضية في مارينباد": "عبارة عن رائعة جدلية فلسفية جعلت من الميلودرامية الشعرية وفن المؤامرة عملاً أدبياً، يجعل المشاهد شريكاً في تركيب صورة وإيجاد اللغة المستوحاة منه، وبالتأكيد يحسب لـ"رينيه" استخدامه للغة التصويرية الخلاب والموسيقى الممتازة واستخدام الفوضوية في الأحداث بقلب أسطوري لم أعهد له مثيلاً، وأخيراً جعل المكان والزمان والأشخاص عبارة عن وحدة واحدة تسير في نفس الاتجاه نحو الغوص في الذات الإنسانية ومخاوفها، وتجميد شخصيات العمل في عدة مشاهد لتفعيل انه العام الماضي في مارينبياد هو فعلاً حلم داخل كوكبة من الأحلام والذكريات والتي تجعل الشخصيات التي تحيط بالزوجة والزوج والعشيق مجرد ديكورات في مخيلة الحالم في الفندق"<sup>15</sup>.

نستعرض من خلال الكلام السابق أن هذه الرائعة بحسب تعبير النقاد تميل إلى الجدلية؛ أي بالحديث عن الشيء وضده أو عن الزمن وتمفصلاته، فتغدو بذلك أسطورية في بعض الحالات وهو الكلام الذي ساقه "جان ريكاردو"، و"خالدة سعيد" في كتابيهما "قضايا الرواية الحديثة"، و"حركة الإبداع"، حيث أشارا إلى أن الزمن غير المستقر يوحي بأسطورية الأحداث، والزمن الأسطوري زمن فضفاض متأرجح وغير ثابت مبني على الافتراضات والتعويض. كما تتوافر في الرواية أشياء غير عادية تساهم في مرونة الكاميرا في مزج السحر مع النفس والألعاب (لعبة V) بالخيال؛ كالوهم والعدسة التي تؤخر اللقطات وتناوب البياض والسواد، فالوهم طريقة ترجع إلى الماضي حيث العوالم المتوازية والتي يستعمل فيها التوقيع السينمائي، والعدسة التي تؤخر اللقطة فالتأخير يعني بعد الزمن والتقديم يعني قربه، كما تحدد الألوان البيضاء والسوداء دلالات أخرى للزمن، فالبياض يجعل الأحداث ناصعة قريبة كقرب الزمن في الفيلم، أما الأحداث السوداء فإن بعدها في الزمن يتمشى مع اشتداد ظلمة النور في اللقطة أو المشهد الفيلمي.

يُعد المشهد أحد الركائز الأساسية التي يُبنى عليها الفيلم ولعله من الأمور التي تجلب انتباه المشاهد كثيراً، ولذلك يسعى المخرج إلى ترسيخ شخصيته وطريقته في إعداد الأحداث المشكّلة للمشاهد، كما يضع في حسبانته الصورة التي يجب أن تكون عليها الشخصيات والأثاث والموجودات المؤطرة للحدث المعروض وهذا يتطلب مادة؛ أي قيمة مالية يجب أن يُوفرها المساهمون في إعداد الفيلم ومصاحبته منذ البداية.

يشترط في المشهد مدة زمنية معينة تكون متوافقة مع المدى الإجمالي للتركيب الفيلمية بشكل عام وفي فيلم "السنة الماضية في مارينباد" نجد أن ساحة النزول ومكوناته التي تبدو غالية الثمن مما يجعل التخمين بانتمائها الزمني، لقد تحدثت الدارسون كثيراً عن النصوص التي أبدعها الروائي الفرنسي "بلزاك"، وتحدثوا بعد ذلك عن شخصياته وعن

طريقة لباسها وأكلها، كما تحدثوا كثيرا عن الأثاث الذي يستعمل أو يوجد في الغرف أو المساكن التي يقطنونها وصاروا ينسبون الروايات التي تكتب في ذلك العهد إلى "بلزاك"، يقولون العصر البلزاسي.

أما في هذه الرواية المفلمة فنلاحظ الأثاث الأسود الداكن واللباس الداكن والشعر الداكن وبعض البياض المحفوف بالسواد، وطريقة الكلام والتحول الهادئ البسيط للشخصيات وحركاتها الرزينة وغيرها؛ فنلتبس أن العصر ليس عصرا حديثا بل ينتمي زمنه إلى العهود الأولى التي أعقبت اكتشاف فن السينما ذاته، وعلى الرغم من أن الأحداث مليئة بالأصوات وأن الشخصيات تتحدث وتنتقل دون انقطاع في الصورة أو تذبذب في المشهد فإننا نحس أن الزمن ليس زمننا فنعود إلى البداية الأولى للفيلم لتصفح اللقطات لقطعة لقطعة فنجد أن السنة التي أعد فيها الفيلم (1961م)، سنة بعيدة فعلا لذلك نعوضها في النقد الأدبي بزمن الحكاية وهي حكاية تأسست على فعل الكتابة أو على النص الروائي الذي أبدعه "ألانربيه"؛ فهو إعادة صياغة لتلك الرواية مع تدخل صاحب النص بطبيعة الحال<sup>16</sup>. وينتمي "روب غرييه" إلى فئة المبدعين الذين لا يتهيبون من المغامرة في الفنون الأخرى ولعل تكوينه ومؤهلاته هما السببان الرئيسيان في انقلابه على الكتابة لصالح التمثيل، كما أن حيازته على تلك المؤهلات وتمكنه من الكتابة الجديدة هما المهيطان الأساسيان اللذان دفعاه إلى المغامرة في التمثيل.

في النص دلالات زمنية يفترض أن تتطور من ناحية أزمنة الأفعال كما يفترض أن يتغير الحال بين السنة الماضية وهذه السنة أي السنة التي يُمثل فيها الفيلم، لكن هناك نوعا من التعويم فليست هناك حدود واقعية بل تبدو الأزمنة افتراضية ورغم أن الوقت يتراوح بين الماضي والحاضر؛ أي بين زمن الماضي بوصفه فعلا منتهيا وزمن الحاضر بوصفه فعلا متواصلا مستلهما من الحالات التي مر عليها البطل ومن معه، إن الفيلم يمثل مرحلة زمنية تبدأ ثم تنتهي لكن زمن الرواية الموجودة داخل الفيلم يحاصر المخرج رغم أنه لا يفرض عليه تشكلا زمنيا تنطلق منه أحداث المشاهد، وبالعودة إلى سلوكيات الأفراد وتصرفاتهم نجد أن هناك من ينكر حدوث الأمور التي يريد البطل أن يقنع بها البطلة الشخصية "دلفين سيريج" (المرأة الشابة A la femme) رغم أنها لا تؤمن بإمكانية حدوثها. حيث تظهر الشخصيات في شكل متعاقب لكنها تتحرك ضمن حلقة مستديرة حلزونية لا منتهية يظهر "فرانك"، و"ساشا" ثم تظهر "دلفين"، ثم يظهر الآخرون ثم يعود "فرانك" للظهور بالثياب نفسها وبالحركات الثقيلة ذاتها. هذا ما يسمى التكرار الذي يكون متضمنا لشيء من التواتر؛ أي من التتابع وكل مشهد يشتمل على حركات متواترة لكنها تدور في حلقة ضمن المشهد ذاته وينعدم الارتباط أو يكاد بينها وبين غيرها من المشاهد مما يجعلنا نفكر في العلاقة التي تربط بين الرواية بوصفها نصا تنعدم فيه السيرورة الزمنية والفيلم بوصفه مجموعة من المشاهد التي لا ترتبط ببعضها البعض ارتباطا وثيقا؛ مثل:

يقول البطل: "نعم أتذكر جيدا هذه الغرفة ثم يخاطب البطل كاشفا عن بطاقته قائلا: وهذه البطاقة هل تذكرينها وذلك السرير؟ ترد عليه: أي سرير"، إن القصد من هذا الكلام الذي حدث في الدقيقة (57) من زمن الفيلم هو محاولة تأكيد أن زمن الاستدكار هو الزمن المسيطر على الأحداث، وأن بعض الأحداث هي اجترار لما تم



الحديث عنه ضمن المشاهد كلها تقريبا، ويتم قطع زمنية الأحداث بمشاهد اللعب والقمار والأحداث الهامشية التي نحس أن بعضها لا يتكرر وإنما تم تأليفه خلال عرض المشاهد فقط.

تتداخل أحداث المشاهد وفق ما يرتضيه المخرج، وما يتضمنه السيناريو فهناك لقطة بالأبيض تعقبها لقطة بالأسود وكلاهما أي المشهدين يحاولان إثبات شيء ما؛ تماما كما يريد أن يفعل البطل في النص الروائي أي يحاول إقناع البطلة بأن الحدث (اللقاء) قد وقع حقا في السنة الماضية في "مارينباد"، وأن اللقاء الذي يتم الآن هو لقاء تابع متمم لذلك الحدث الماضي، قد يدخل ذلك ضمن ما يُسميه التّوهم أو التخيل لكنه طريقة تستفز المشاهد وتبعث فيه حب متابعة الفيلم، يستعين المخرج بـ"الصورة المشهدية"، وهي أداة غير موجودة لدى الكاتب الذي يميل إلى "الوصف المشهدي" وليس إلى الصورة التي يعتمدها التصوير السينمائي.

#### 2-4- المكان:

تم تصوير الفيلم في ولاية "بافاريا"، التي توجد فيها القصور والحدايق والتي يشير إليها "ألان رينيه"، وقد استحضر من "ميونيخ" الأحواض والقلاع المجددة، كما استحضر صورة حديقة "شلايسهايم" الفاخرة والتي تثير الانتباه بمشاهدها وعناصرها الطبيعية<sup>17</sup>، إن هذه الأمكنة قد ساهمت في تشكيل الصورة الفاخرة لحديقة النزل في "مارينباد" كما أعطت الديكور الذي نراه في الفيلم والذي يُشكل الصورة الحقيقية لحديقة النزل، إن أحداث الفيلم حتى وإن تم أغلبها في واقع وحيد محفوف بجملته من الخصوصيات المكانية التي تفرضها طبيعة وجود النزل فإنها صورت في استديو بعيد في "باريس"، وبالضبط في قلعة نيفمبورغ<sup>18</sup>، وهي قطعة أرضية مليئة بالحدايق رغم أن التمثال الموجود في الفيلم مستوحى من تمثال حداثق "مارينباد" في ساحة القصر الملكي المشهور بممرات الباروك الطويلة. إن الذي يشاهد أحداث فيلم "السنة الماضية في مارينباد" يحس أن الحيز المادي ينصاع للمخرج الذي يركز كثيرا على المناطق التي يمكن أن تثير الذكريات، الزوايا وقاعات الأكل واللعبة وغرف النوم والأماكن المستورة في حديقة القصر؛ حيث إن الذي يثير فضول المتفرج هو الكيفية التي تتحرك بها الكاميرا، فهي لا تتوقف في مكان واحد، بل تنتقل عبر أفضية الفندق وتمسح الجدران والأسقف والممرات وصلالات العرض وفق حركة بانورامية تذكرنا باستمرار الهندسة الأصلية للفندق فهي مستوحاة من طريقة البناء الألمانية كما أنّها مؤثثة بديكور باريس، تنتقل الكاميرا في الفيلم وتذكرنا بأن "ألان روب غرييه" لا يبتعد كثيرا عن أسلوب العمل في المتاهات؛ أي إنّنا نحس دائما أنّنا أمام متاهة تتطلب حلا وتفسيرا، وقد قال بأنّه حين وضع سيناريو "السنة الماضية في مارينباد" مع "ألان رينيه" فإنّه كان دائما يتقرب محاولات للتفسير والتأويل التي تعتمد الرؤية المباشرة التي تقوم بها العين، وقد أشرنا في الكثير من المناسبات بأن الرواية الجديدة هي رواية النظر أي أن ما يكون فيها من أوصاف لأمكنة وحالات لشخص ووضعيات وغيرها إنّما يكون وفق ما ينقله النظر وليس ما تخمنه العقول، فالرواية الجديدة رواية قريبة جدا من هواجس البنائية والشكلانية وتبتعد بذلك عن هوم التخيل ومتاهات الأحلام. يستعمل الأبطال فيها عقولهم يفسرون ويقتنعون، وفي الفيلم تأكيد على بعض الأمكنة التي تكتسي طابعا مفصليا في الحكاية، كما يحاول البطل "فرانك"

إقناع المرأة الشابة بأن ذلك المكان أو غيره يدخلان في الذكريات التي عاشها في السنة الماضية بالفندق فتصير الأمكنة حينئذ تأثيراً لتأثير الفعل التذكر ودلالة مادية على حدوث لقاء.

ورغم أن الهاجس الحقيقي الذي يؤرق كاتب السيناريو هو عودة الكتابة بالقارئ إلى سنة ماضية، والعودة تكون مؤطرة بالمكان، والمكان لا ينقسم بشكل واضح إلى التفرعات التقليدية المعروفة لدى البنائين؛ المكان المغلق والمكان المفتوح فالتماهة يمكنها تستفز القارئ بأن تثير القلق وكما يمكنها أن تكون شكلاً فضائياً فريداً، والمتاهة تعود بنا في هذا الفيلم إلى الوراثة مرات عديدة ويمكننا أن نرى وجود تشابه مع البنية الشاملة للفيلم المبني على الرغبة في الإقناع، كما أن الصورة التي توجد على الحائط في أحد الممرات تمثل شكلاً جديداً في المتاهة فيها خطوط متناظرة كتناظر الخطوط في الحديقة والشجيرات التي رسمت وفق منظومة متناظرة أيضاً تبعث على الرهبة والخوف.

كل هذا موجود في ديكور الفيلم ومنسوج في الأحداث المتواترة في السيناريو وحتى اللعبة جاءت وفق صور وأشكال متناظرة أيضاً، مثلثات تنقص منها بعض العناصر تبعا للمرحلة الزمنية في اللعبة، لكن اللونين الأسود والأبيض يشعران المتفرج دائما بأن الأحداث جرت في مكان غريب يدفع إلى الخشوع والتأمل كما أن الملابس المنتقاة كلاسيكية وكذلك الأثاث والديكور بشكل عام. ويمكن التمثيل بالصورة الآتية:



الصورتان 2 و3: نموذجان للأمكنة والديكور.

تبدو الصورتان معبرتان عن فضاء بارد خال من الحيوية ومن المشاعر، كما أن اللونين الأسود والأبيض يجعلان على زمن ماضٍ سواء أكان زمناً بعيداً أو زمناً قريباً. تقول "ناتالي ساروت" (Nathalie Sarraute): "إن علامات الإنسان وممتلكاته يمكن أن تدل على صاحبها"<sup>19</sup>، وهو الكلام الذي ورد لدى "بلزاك" (Balzac)\*\*\* الذي أشار إلى دلالة الممتلكات والأثاث واللباس على أصحابها وعلى الرتبة الاجتماعية التي ينتمون إليها، لكن هذه الأمور بدأت تزول تدريجياً وصارت الشخصية فاقدة لأشياءها وللباسها ولكل ما من شأنه أن يدل عليها ثم فقدت اسمها في الأخير.

في رواية "السنة الماضية في مارينباد" أطلق "ألان روب غرويه" رموزاً وأحرفاً على أبطاله، كما أن اللعبة (المتاهة) تدل على انعدام التواصل يقول "ألان رينيه" عن ذلك: "بدأت مع هذه الفكرة، وهي شكل من أشكال الطريق ممرات الفندق وطريقها الطويل يمكن أيضاً أن تكون شكلاً من أشكال الكتابة متاهة"<sup>20</sup>، وهو المسار الذي يبدو دائماً ويُحقق وجود الحواجز الصارمة، ومع ذلك لا يؤدي كل شيء إلى نهايات ميتة، لكنه يحتاج للعودة مرات

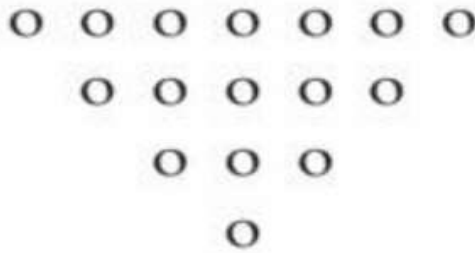
عديدة إلى الموقع نفسه بغرض استكشافه أو الحصول على معنى ما له، يتجول المرء في ممرات لا نهاية لها من الفندق يمكن أن يرى الأشياء لكنه لن يتوصل إلى كنهها بطريقة أكيدة، يبدو المكان مما سبق جزءا في المتاهة العامة التي يمثلها مضمون الفيلم، فهل حدث اللقاء بين الشخصيتين أم لم يحدث؟

تطوف الكاميرا بين ممرات الفندق وهناك ملصق لفيلم بعنوان "روسيمير" ثم تدخل إلى الغرفة وتستمر في الحركة تنقل صورة السقف، تعود إلى التركيز على ثقب أسود يثير القلق ويبعث على التساؤل، هو نوع من التشكيل الموازي للعوالم المليئة بالمنحوتات وبصور أخرى تقرّبها عدسة الآلة. هكذا يبدو المكان مهشما مقسّما إلى مجموعة من العناصر يمكن ربطها إلى بعضها للحصول على شكل عام واضح، ولكنها مختلفة متباعدة تفتقد إلى مخوّلات الترابط؛ لذلك يأتي الانكفاء على الماضي لتعويض بعض النقص في المسيرة الزمنية للفيلم "السنة الماضية في مارينباد" مكان وزمن تجلبه الرؤية كما قلت وزمان يعود بالذاكرة إلى سنة ماضية، لكن المكان من شأنه أيضا أن يجيل على الزمان صور الباروك وعالمه الفاتن والموسيقى المنبعثة الهادئة التي تعلن عن وجود علاقة بين شخصيتين ولسنا متأكدين إن كان "ألان رينيه" قد استشار كاتب الرواية وشريكه في الإخراج حين استرسل في توصيف الأمكنة والبطاقات وخاصة اللعبة (اللعبة سخيصة ومبارياتها باردة وبطاقات اللعب والدومينو وغيرها)؛ التي تحتل مساحة في المكان أيضا لكنها تحتاج إلى التفكير، فالفيلم بهذا التعبير عبارة عن متاهة حقيقية مكانا وزمانا، وهو يبدو من العنوان أيضا: الوقت هو (السنة الماضية) والفضاء هو (مارينباد) وكأن القصة تنطلق من العبارة المألوفة (كان يا ما كان).

#### 2-4-1- دلالة المكان في اللعبة:

تمثل اللعبة نوعا من الفضاء وكيفية تشكّله، ففي الفنادق عالم مغلق بالضيوف، يقوم المعلم الكبير في هذه اللعبة "ساشا" باللعب ويذهل الجميع ويهرهم بسهولة اللعبة التي يفوز بها ضد المعارضين وبشكل متتالي، ويدور حوار بين (X) و (M):

ينشر (M) البطاقات قبل (X) شريطة أن تأخذ البطاقات من صف واحد وفي كل مرة.



الصورة 4: شكل اللعبة<sup>21</sup>.

يبين الشكل صورة اللعبة.

صوت (M) (الزوج): إلى حد ما، أستطيع أن أربحك، أنا دائما أفوز.

صوت (X) (الرجل المجهول): إذا كنت لا تخسر، دعنا نحاول، إنها ليست لعبة؟

صوت (M): يمكنك أن تخسر (تقف الكاميرا وقفة صغيرة، بحيث يدخل في هذا الوقت من الصورة M وهو الذي يتحدث).

صوت (M): اللعب مستمر، ولكن فزت وسأفوز دائما.

صوت (X): سأبقى أحاول.

يقف (M) جامدا، ويضع (X) البطاقات وفقا لرسم البياني أدناه، لعبة المباريات أو البطاقات مرتبة في 4 صفوف من 7، 5، 3 و 1. كل بدوره، يمكنك أن تأخذ أكبر عدد ممكن من المباريات على النحو الذي تريد، ولكن في صف واحد. أيا كان من اللاعبين يجب أن يحافظ على طريقته في اللعب حتى آخر المباراة أي بالربح أو الخسارة، وتلعب هذه اللعبة بسرعة ودون موسيقى وفي صمت تام.



الصورتان 5 و 6: الصرامة والجدية والتركيز الذي يبدو على الوجوه والنظرات.

يطلق علماء الرياضيات على هذه اللعبة اسم "نيم اللعبة" وأنشئت النظريات في تحديد استراتيجيات الفوز بها.

قدم الفيلم لعبة اسمها "مع المباريات" وتسمى الآن لعبة "مارينباد"، أصبحت هذه اللعبة تحظى بشعبية كبيرة بين ألعاب الكمبيوتر؛ لأنها تعتمد في طريقة فوزها على الأرقام الثنائية (Les Nombres Doubles).



الصورة 7: صورة تبين انخراط الزوجة أيضا في اللعب و محاولة استكشاف خبايا اللعبة.

يقول زوج "ديلفينسيريج": "تستطيع أن تخسر، ولكن سأفوز على الدوام".

أتريد أنت أيضا أن تكون الفائز؟ ونصيحتي هي أن تزيل أربع قطع في الخط الخامس، والتي يمكن أن يرمز

لها على النحو التالي:

XXXXXXX (7)

X (1)

XXX (3)

X (1)

الصورة 8: نموذج لشكل من أشكال اللعب<sup>22</sup>.

ثم خطوة فخطوة، ودائما في محاولة للسماح للخصم من إجراء التكوينات التالية (كما يبدو في الحالة أعلاه). الصورة 8؛ أدناه تبين تشكيلا من أربعة صفوف ثم يتطور الشكل إلى ثلاثة صفوف وبعدها إلى صفيين وهكذا... أي إن الشكل مرتبط بمرحلة اللعب.

4 rangées			
XXXXX	XXXX	XXX	XX
XXXXX	XXXX	XXX	XX
X	X	X	X
X	X	X	X
2 rangées			
XXXXX	XXXX	XXX	XX
XXXXX	XXXX	XXX	XX
3 rangées			
X			
X			
X			

الصورة 9: نموذج لشكل من أشكال اللعب<sup>23</sup>.

إذا كانت الذاكرة البصرية قوية فإنها تسهل تخزين المتواليات وتسمح لصاحبها بالفوز على المنافس، إذ من الصعب أن نتذكر؟ وبعد ذلك نقوم بإعادة تشكيل التكوينات في علب من وحدات مستوحاة من الأشكال المخزنة في الذاكرة.

#### 2-4-2- معنى اللعب في الفيلم:

تستند لعبة المجلس على إستراتيجية مضبوطة وليست عشوائية. ومن شأن هذه التتابعات المتكررة أن تعلم بأنه لا وجود لموضوع الحب والعاطفة في اللعبة، وهي من خصوصيات الكتابة في الرواية الجديدة التي لا تحفل بالشخصية، ولا توليها قيمة كما ورد لدى "كلود سيمون" (Claude Simon) \*\*\*\* في نصه: "النزل le palace"<sup>24</sup> فالتشكيك في الشعور بالحب أيضا ولد فرصة (الاجتماع) وإستراتيجية الغواية، وهذه المواجهة بين الرجل المجهول أي العشيق والرجل المرئي أي الزوج افترضت أنه لن يسعى لتحقيق أي شكل من أشكال المعرفة والسلطة على امرأة سمراء شابة أي الزوجة.

واللعبة عبارة عن متاهة أو هي جزء في المتاهة الكبرى التي نجدها في فيلم "السنة الماضية في مارينباد"، وقد سبقت الإشارة إلى أن المتاهة شكل آخر من أشكال الرواية الجديدة ومن أبرز خصائصها، لذلك ركز المخرج كثيرا

على ظاهرة التجوال والانتقال المستمر داخل النزل ولم يُحدد المكان المركزي فيه بل ترك المجال مفتوحاً أمام المتفرج الذي سقط في شرك المخرج وقبل ذلك في متاهة الرواية. ولا بد أن تكون اللعبة التي وضعت للاستراحة، أو هكذا يعتقد القارئ أو المتفرج في البداية لكنها تتحول تدريجياً إلى عقبة تأخذ منه الكثير من الوقت والجهد، لأنّها ستكون مجالاً لإبراز التفوق الذاتي وتحقيق التميز أمام الآخرين.

خلق "ألان روب غرييه" (Alain Robbe Grille)<sup>25</sup> إستراتيجية متغيرة وغير مألوفة من قبل، حين منح النص الروائي إمكانية الانسجام والتآلف بين مختلف عناصره وبأشكاله المتنوعة لأجل تكسير القواعد الإبداعية المعروفة لدى المقبلين على ديناميكية الحركة الفكرية الجديدة (الموجة الجديدة).

#### خاتمة:

1/ أخذ "روب غرييه" مهمة تحويل رواية "السنة الماضية في مارينباد" إلى فيلم على عاتقه هو منيع لتجارب عديد من الروائيين بعده.

2/ يسجل الدارسون حضوراً قوياً للرواية الجديدة في فيلم "السنة الماضية في مارينباد" بطريقة إبداعية تخيلية، ما وفر مادة فنية مهمة حاول المقال تناولها بشيء من الشرح والتحليل.

3/ حضور الرواية الجديدة في فيلم "السنة الماضية في مارينباد" جعله مركباً تركيبياً يخلق صعوبة في فهم الفيلم، حيث تقاطع الروائي والمخرج في نقطة رئيسية هي: العودة إلى الماضي.

4/ كان تحويل الرواية إلى فيلم عنصراً أساسياً لتبيان الصفات والخصائص المتغيرة في العمل الروائي، وإضافة فنية تجعل منه عملاً جديداً فنياً ملهماً إبداعياً.

5/ مارس روب غرييه في رواياته وأفلامه كل شيء: الحب، الكره، اللعب، الصرامة، الخيانة، الانتقام، القتل، العذاب، الرحلة وأمور كثيرة غيرها.

6/ وهذه الممارسة تحيل على جنون إبداعي لا متناهي دفع "روب غرييه" لفتح الباب على مصراعيه نحو (الرواية والفيلم).

#### قائمة المصادر والمراجع:

##### أولاً: المصادر:

- 1-Robbe Grillet (Alain): l'année dernière à marienbad, les édition de minuit, 1961.
- 2-Resnais (Alain): Film l'année dernière à marienbad, 1961.

##### ثانياً: المراجع باللغة العربية:

- 3- بلية، بغداد أحمد، (2008)، الترجمة بين سينمائية الرواية -الفيلم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.
- 4- حداد، نبيل (2009)، لغة السيناريو في الرواية، تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، وجدار للكتاب العالمي، المجلد 2، ط 1، أريد، عمان.

5- حمادي الياسين، عدي عطا (2011)، توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن.

6- ريكاردو، جان (1977)، قضايا الرواية الحديثة، تر:صباح الجهميم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق.

7- كيروم، حمادي (2005)، الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي السينمائي المؤسسة العامة للسينما، ط1، دمشق، سوريا.

8- Nouveau Roman: Hier Aujourd'hui, Pratiques, Direction Jean Ricardou, Centre Culturel International De Gerisy, La Salle, Union Générale D'éditions 8 Rue Garancière Paris 6<sup>e</sup>, 1792.

9- Cloud (Simon): Le Palace, Edition Minuit Paris, 1962.

#### رابعاً: المواقع الالكترونية:

10- الخوالدة، عبد الرحمن، (2017): الحياة عبارة عن لعبة لاتستطيع الفوز بها على الدوام (كلاسيكياتأوروبية)، للتوسع ينظر:

اليوم: 2017/03/13، الساعة: 14:14 سا<sup>د</sup> [themagic-lantern.blogspot.com](http://themagic-lantern.blogspot.com)

11- Resnais (Alain):L'année dernière à Marienbad, [www.cineclubdecaen.com/realisat/resnais/anneederniere.htm](http://www.cineclubdecaen.com/realisat/resnais/anneederniere.htm), 21/01/2017.19:000.

12- [https://fr.wikipedia.org/wiki/L'Année\\_dernière\\_à\\_Marienbad](https://fr.wikipedia.org/wiki/L'Année_dernière_à_Marienbad), 15/02/2017. 12:30

13- 1-année-dernière-à marinbad: [www.critikat.com/panorama/analyse](http://www.critikat.com/panorama/analyse), 13/03/2017, 16:00.

14- Jeu de Marienbad: <https://fr.wikipedia.org/wiki/.12/12/2016>. 16:00

#### الهوامش والإحالات:

1 همنغواي: (1899م - 1961م) كاتب أمريكي يعد من أهم الروائيين وكتاب القصة الأمريكيين؛ كتب الروايات والقصص القصيرة. كما لُقّب بـ "بابا"؛ غلبت عليه النظرة السوداوية للعالم في البداية، إلا أنه عاد ليجدد أفكاره فعمل على تمجيد القوة النفسية لعقل الإنسان في رواياته، غالباً ما تصور أعماله هذه القوة وهي تتحدى القوى الطبيعية الأخرى في صراع ثنائي وفي جو من العزلة والانطوائية؛ شارك فيالحرب العالمية الأولى والثانية؛ حيث صنع سفينة حربية أمريكية كانت مهمتها إغراق الغواصات الألمانية، كما عمل مراسلاً عسكرياً، وصحفيًا وكاتب سيناريو، كما كان كاتباً روايتياً ومسرحياً وكاتب سير ذاتية. للتوسع ينظر: <https://ar.wikipedia.org/wiki>.

2 نبيل حداد: لغة السيناريو في الرواية، تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، وجدار للكتاب العلمي، أربد، عمان، مؤتمر النقد الدولي، المجلد2، ط1، 2009، ص: 779.

3 بغداد أحمد بلية: الترجمة بين سينمائية الرواية -الفيلم دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص: 95.

4 حمادي كيروم: ناقد وباحث سينمائي مغربي من مواليد 1951، المغرب، الدار البيضاء، مدير مهرجان الرباط السينمائي الدولي عام 2000، عضو في لجنة الدعم السينمائي ولجنة قراءة السيناريو، رئيس النادي العمل السينمائي من أهم مؤلفاته: تحليل الخطاب الروائي، السينما والتربية، أجنحة الرغبة.

5 حمادي كيروم: الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي السينمائي المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص: 21.

6 عدي عطا حمادي الياسين: توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، ص: 20.

7 voir Alain Robbe Grillet :L'annéedernière à marienbad, p :19.

\* الفيلم أحادي اللون Monochrome: اصطلاح يطلق على الفيلم الأسود والأبيض، انطلاقاً من كونه أساساً عبارة عن تدرجات مختلفة من اللون الرمادي تمثل أغمقها الأسود بينما تمثل أفتحها الأبيض.

- \*\* ألان رينيه: ولد في فان عام 1922 - توفي في باريس عام 2014م) مخرج سينمائي، ومصور ومونتير وكاتب سيناريو وممثل من فرنسا، كان من أهم مخرجي السينما التسجيلية الفرنسية.
- <sup>8</sup> للتوسع ينظر: كيلا دالي: الأساليب الفنية في الإنتاج السينمائي، تر: عصام الدين المصري، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص: 147.
- <sup>9</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/L'Année\\_dernière\\_à\\_marienbad](https://fr.wikipedia.org/wiki/L'Année_dernière_à_marienbad), 15/02/2017. 12:30.
- <sup>10</sup> Alain Resnais : film l'année dernière à marienbad, 1961. Www.Allocine.Fr. Films Drame.
- <sup>11</sup> جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، 1977. ص: 107.
- <sup>12</sup> المرجع نفسه: والصفحة نفسها.
- <sup>13</sup> Alain Resnais : film l'année dernière à marienbad, 1961.
- <sup>14</sup> Alain Resnais : film l'année dernière à marienbad, 1961.
- <sup>15</sup> عبد الرحمن الخوالدة: الحياة عبارة عن لعبة لاتستطيع الفوز بها على الدوام (كلاسيكيات أوروبية)، للتوسع ينظر: themagic-lantern.blogspot.com، متاح على الشبكة، اليوم 2017/03/13، الساعة: 45: 14.
- <sup>16</sup> Alain Resnais : film l'année dernière à marienbad, 1961.
- <sup>17</sup> Alain Resnais: l'année dernière à marienbad. [www.cineclubdecaen.com/realisat/resnais/anneederniere.htm](http://www.cineclubdecaen.com/realisat/resnais/anneederniere.htm). 21/01/2017. 19:000.
- <sup>18</sup> Ibid.
- <sup>19</sup> Nouveau Roman: hier aujourd'hui, pratiques ,direction jean ricardou, centre culturel international de gerisy, la salle, union générale d'éditions 8 rue garancière paris 6°, 1792.
- \*\*\* بلزاك: ولد أونوريه بلزاك في مدينة تور عام 1799، في عائلة بورجوازية غنية، كتب "أوجيني غران نديه" التي لاقت إقبالا ونجاحا كبيرين، توفي عام 1849 بسبب مرض حد من نشاط .
- <sup>20</sup> Alain Resnais : film l'année dernière à marienbad, 1961.
- <sup>21</sup> l'année-dernière-à marienbad: [www.critikat.com/panorama/analyse](http://www.critikat.com/panorama/analyse), 13/03/2017. 16 :00.
- <sup>22</sup> Jeu de Marienbad : <https://fr.wikipedia.org/wiki/>. 12/12/2016. 16:00.
- <sup>23</sup> Ibid.
- \*\*\*\* كلود سيمونولد: سنة 1913، روائي فرنسي من مدرسة الرواية الجديدة، اسمه الحقيقي إيوجين هنري، مولود بمدينة ناناريغمدغشقر (Tana Rive)، حيث اهتم بالرسم والأدب، درس في جامعة أكسفورد، وكمبرج، قام برحلات عديدة إلى أوروبا، فاز بجائزة نوبل للأدب سنة 1985، نال جائزة صحيفة الاكسبريس (l'express) 1960، وجائزة مديسي لروايته القصة (histoire) 1967، ومنذ ذلك الحين بدأ بتلبية عدة دعوات لإلقاء المحاضرات في عدة جامعات كاليابان، الهند، من رواياته المخادع Le tricheur 1945 والحبل المتيبس raidela corde 1947 وجوليفار gulliver 1952 ومقدس الربيع le sacre du printemps 1957 والريح le vent 1957.
- <sup>24</sup> Cloud Simon : le palace, édition minuit paris, 1962.
- <sup>25</sup> ألان روب غرييه: روائي وكاتب سيناريو فرنسي، ولد عام 1933 تلميذ في المعهد الوطني الزراعي، مهندس زراعي مكلف بمهمة في المعهد الوطني للإحصاء (1945-1948)، ثم في معهد الإنثمار والحمضيات الاستعماري (1950-1951)، وأصبح منذ عام 1955 مستشارا أدبيا في "منشورات منتصف الليل". للتوسع ينظر: بيار دي بواديفر: معجم الأدب المعاصر، ترجمة: بيميج شعبان، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، ط1، 1996. ص: 599. رواياته: المماحي Les Gommès 1953، المتلصص Le voyeur 1955، الغيرة La jalousie 1957، في المتاهة Dans Le Labyrinthe 1959، السنة الماضية في مارينباد L'année Dernière 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 Projet Pour Une Révolution 1970، انزلاقات تدريجية للرغبة Glissement Progressifs Du Plaisir 1973، إضافة إلى كتاب تنظيري مهم "من أجل رواية جديدة" سنة 1955. للتوسع ينظر: لوران فليدر: الرواية الفرنسية المعاصرة، ترجمة: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة واللسانيات، قسنطينة، 2004، ص: 55.