ألف ليلة وليلة ما بين المكتوب والبصري

الباحثة لغيتي أسماء
طالبة باحثة بسلك الدكتوراه –جامعة محمد الخامس، الرباط
المغرب

ملخص:

تتموقع هذه الدراسة على تخوم مجالين تعبيريين مختلفين وهما: الأدب والفن، والتي نهدف من خلالها إلى الوقوف على جدلية المكتوب والبصري من خلال نص تراثي ذي شهرة عالمية وهو كتاب " ألف ليلة وليلة ". هذا الأخير الذي استطاع بفضل سحر كلماته أن يلهم خيال الفنانين المستشرقين من الذين قرروا إعادة تمثيل بعض مقاطعه السردية بصريا، وهو ما سنحاول الوقوف عليه تحليلا ودراسة من خلال مقارنتنا لنموذج حكائي شهير من حكايات ألف ليلة وليلة وهي حكاية "علي شار وزمرد الجارية " مع العمل الفني الذي يعيد تمثيلها بصريا ويحمل نفس العنوان.

الكلمات المفتاحية: ألف ليلة وليلة، المكتوب، البصري، الاستشراق الفني.

Abstract:

This study is situated on the fringes of two different expressive domains: literature and art, its aim is to explore the interplay between the written and the visual through a globally renowned text , " Arabian Nights " This work , known for the enchantment of his words, managed to inspire the imaginations of Orientalist artists who decided to visually reinterpret certain narrative segments , we will attempt to analyze and study this phenomenon through our comparison of a famous narrative model from the tale of " Arabian nights " , specifically the story of "Ali Shar and Zumrud al-Jariyah or (the slave girl) " with the artistics work seeks to visually reenacts it under the same title.

Keywords: Arabian Nights, the written, the visual, Artistic orientalism.

تقديم

يعتبر الخطاب البصري واحدا من أهم الخطابات التي نسجت علاقة خاصة مع الأدب، اذ يحتل مكانة هامة إلى جانب الخطاب المكتوب، فكلاهما يعتبر وسيلة من وسائل التعبير التي تمارس تأثيرا قويا على المتلقي؛ وذلك لكون الصورة تشترك مع الأدب في كونها حسب تعبير جاك أمون شكلا من أشكال الفنون الذي ينقل واقعا ما، أو يبتكر مشهدا ما من نسج الخيال، انطلاقا من واقع ملموس وهي أيضا حسبه لا تقتصر على مجرد غرض جمالي يتناقله الناس وينظرون إليه، بل هي أبعد من ذلك بكثير؛ فالصورة تنقل عددا كبيرا من المعطيات الثقافية والاجتماعية والفكرية بل وحتى الدينية، كما تتقاطع في أغلب الأحيان مع المجالات العلمية وغيرها.[1]

ويبدو لنا هذا الارتباط بين المكتوب والبصري جليا من خلال نموذج عالمي هو كتاب "ألف ليلة وليلة"، هذا النص العابر للقارات والفنون. إذ تعتبر الليالي كنزا أدبيا وذخيرة من أهم الذخائر التي تزين خزانة تراثنا الأدبي، فقد نجحت بأسلوبها الشيق ولغتها البسيطة البعيدة عن التكلف في أن تجد لنفسها مكانة هامة داخل الآداب العالمية، لتصبح بذلك نصا كونيا عابرا للحدود والعصور والمجالات.

يقال إن ترجمة نص ما تعني ميلادا جديدا له، وهذا ما حدث فعليا لليالي التي جددت الترجمة دمائها، الأمر الذي جعلها تعيش حياة جديدة وتطرح أسئلة أخرى خارج حدودها الجغرافية. فترجمتها لأول مرة على يد غالان خلال القرن الثامن عشر، كان بذلك قد قام بإدخال لون مختلف من ألوان التأليف إلى الأدب الأوروبي، والذي استقبله الأوروبيون استقبال الفاتح واحتفوا به أيما احتفال. هكذا تحدثت شهرزاد جميع اللغات الأوروبية عندما رحلت من قصر شهريار إلى صالونات أوروبا الأدبية لتسرد عليهم أحسن القصص. فكانت تلك الشرارة الأولى التي ألهبت خيال المستشرقين بمختلف مشاربهم ممن عشقوا الشرق من خلال عوالم شهرزاد فحاولوا ترجمتها عبر وسائلهم التعبيرية المختلفة (أدب، فن تشكيلي، موسيقى، مسرح، رسم....).

هكذا إذن، وبعد أن تمت ترجمة الليالي إلى اللغات الأوربية كانت بذلك قد دخلت ثقافة مختلفة تعتبر الصورة البصرية فيها مقوما أساسيا من مقومات الحضارة. فاستطاعت الليالي بغرابتها وسحرها أن تلهم خيال الفنانين المستشرقين؛ من الذين وجدوا في الصورة ما يترجم عبق الشرق وسحره، هكذا استطاعت شهرزاد الخروج من دفتي كتاب "ألف ليلة وليلة" لتطل من خلال أعمالهم التي غيرت فيها رداءها لأكثر من قرنين من الزمن؛ لتُصوَّر تارة كأميرة شرقية برداء عثماني، وتارة أخرى كسيدة من العصر الرومانسي، أو من الفن الحديث.

1. الاستشراق الفني وسحر ألف ليلة وليلة

يُعتبر المجال الفني واحدا من بين أهم المجالات التي استأثرت باهتمام الغربيين؛ من تصوير ورسم، وحفر وغيرها من السرديات البصرية، حيث كرس العديد من المستشرقين – الذين قَدِموا رفقة بعثات دبلوماسية، أو علمية، أو آثارية، أو عسكرية – فنهم لتصوير الشرق بكل ما فيه من طبيعة وعمران وآثار وأزياء وعادات وتقاليد، ونمط الحياة الاجتماعية والطقوس الدينية وغيرها.

لقد تميز القرن الثامن عشر بترجمة كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي أُعتبر من أهم أسباب ظهور الفن الاستشراقي، حيث تمت أول ترجمة إلى اللغة الفرنسية من طرف الفرنسي "أنطوان غالان" (1704)، والذي تمكن من التعرف على الآداب الشرقية من خلال عمله كمبعوث فرنسي ملحق بالبعثة الديبلوماسية الفرنسية في القسطنطينية. كان غالان منبهرا بالمخطوطات الشرقية التي سعى إلى جمعها، ومن بينها مخطوطات تخص حكايات الليالي، والتي قام بترجمتها من دون أن يتقيد بالنص ذلك لأن الترجمة الدقيقة حسب قوله: "لم تكن لتسعد القراء، لذلك جعلت من الكلمات العربية نصا فرنسيا ممتعا دون أن ألتزم بحرفية هذه الكلمات."[2]

لقد كان وقع الليالي كالسحر على المجتمع الأوروبي حيث استحوذت على الساحة الثقافية الفرنسية منذ القرن الثامن عشر إلى حدود العشرينيات من القرن العشرين.[3] فكانت الليالي العربية كما يطلق عليها الغرب (Arabian nights) كتابا ملهما للعديد من الفنانين، والموسيقيين، والأدباء، فعقب ترجمة الحكايات إلى العديد من اللغات الأوروبية وجد الغرب فيها مادة خصبة لتكون

مصدر إلهام لفنهم. حيث إنها كانت حسب رنا قباني[4] بمثابة متنفس التجأ إليه الغرب العقلاني للهروب من صخب العقلانية المفرطة، والنزوع إلى الترويح عن النفس في فسحة من الخيال بعيدا عن تلك الرصانة الطاغية، فأضحت بذلك بمثابة غداء للوجدان والخيال، حيث ساهمت في خلق صور خيالية مبهرة حول الشرق، هناك حيث بلاد الشمس الملتهبة والسماء الزرقاء، حيث الأساطير الرائعة والثراء والغرابة فقامت بنقله إلى المواطن الغربي الذي لم يكن قادرا على الذهاب بنفسه والاطلاع عليها.

لقد تميزت قصص الليالي حسب لين ثورنتون بمغزى روحاني بالإضافة إلى مواضيعها الملفتة (الجنس،الحب ، العنف ، المكر والخداع)، مما جعلها تترك انطباعا لدى القارئ الغربي حول عالم الشرق بأنه عالم خيالي، شهواني وعنيف, بل و الأكثر من ذلك فقد أصبح نموذج (الخلفاء، الوزراء، الطواشي والمحظيات ...) الذين ظهروا من خلال صفحات ذلك الكتاب أنماطا تتكرر في أعمال المستشرقين."[5]

لذلك فقد رسم المصورون المستشرقون شرقا غنيا استوحوا العديد من مميزاته من وحي "ألف ليلة وليلة"، كما اختاروا تصويره من خلال جوانبه الأكثر إثارة (الجواري، الأسواق، رحلات الصيد، مشاهد الطرب، الحروب، قصور الخلفاء...)، ففي مَراسمهم "أعادوا خلق مغارة علي بابا التي قرأوا عنها وهم اطفال"[6]، كما أعادوا خلق أسواق النخاسة حيث تختلط أجسام الرقيق بالأثواب والعطور. ومن أمثال هؤلاء الرسام الفرنسي"جون جيروم" صاحب لوحة "سوق الجواري" والرسام الفرنسي أيضا "أوجين دو لاكروا" صاحب لوحة (موت ساردانابال) والتي تُصور انتقام الرجل الشرقي وقد استوحاها صاحبها من الحكاية الإطار لألف ليلة وليلة، وغيرها من الأعمال.

2. ألف ليلة وليلة بين المكتوب والبصري

تشترك الصورة مع اللغة في قدرتهما على إيصال المعنى كل حسب أدواته ووفقا لرؤيته الخاصة، لكنهما تختلفان من حيث طريقة الخطاب؛ فاذا كانت اللغة تصف وتسرد بواسطة الكلمات والجمل حسب ما يقتضيه النسق اللغوي، فإن الصورة تسرد بواسطة فضائها البصري وما يؤثثه من مكونات، إذ تعتبر بدورها كيانا غنيا بالدلالات؛ هذه الدلالات التي تتجسد في الأشكال والخطوط والألوان لتُشكل بذلك خطابا متكاملا، فهي نص بدورها له مدلولاته الخاصة؛ إنها نص بصري، هذا الأخير الذي قد يتواجد أحيانا جنبا إلى جنب مع النص اللغوي عندما يحاولان التعبير عن نفس الشيء. هنا يجد المتلقي نفسه أمام مستويين للصورة؛ الأولى أدبية والثانية بصرية، في هذه الحالة تصبح الصورة ة نوعا من إعادة الإنتاج إذ تقوم بإعادة انتاج النص بلغة أخرى بصرية، هذه الأخيرة التي تتميز عن نظيرتها اللغوية بكونها نصا بصريا منفتحا على اللغات قاطبة. وبالتالي تصبح الصورة هنا بمثابة إمكانية تمثيلية موازية للإمكانية اللغوية.

لكن هذا لا يقصد به تلاشي الحدود بين المجالات وتماهيها، اذ يظل دائما ذلك الفرق الجوهري بين قراءة كتاب أو قراءة عمل فني. ذلك لأننا أمام الأول أي اللغوي نكون داخل عملية ذهنية بامتياز، حيث يقوم المتلقي برسم المشهد في ذهنه وفق تصوره الخاص عبر الجمل والعبارات، بينما في الحالة الثانية أي العمل الفني يكون المتلقي أمام المشهد المصوَّرِ مقدما وفق رؤية الفنان وبالتالي فكل ما عليه هو قراءة الصورة فقط. وهنا تكمن النقطة الجوهرية، فالصورة تصبح حقيقة غير قابلة للتأويل بعكس اللغة التي تمتاز بقدرتها على تحفيز خيال القارئ.

وبما أن موضوع مقاربتنا هاته هو مقارنة ما هو مكتوب بما هو بصري فسوف نحاول في هذا المحور الوقوف على مدى قدرة الفنان الاستشراقي على استيعاب المشهد اللغوي المقدم من طرف نص الليالي وتمثيله بصريا للمتلقي. وهنا نجد أنفسنا أمام سؤال جوهري يطرح نفسه علينا بإلحاح: كيف صور الفنان الاستشراقي عالم ألف ليلة وليلة، هل كان أمينا في إعادة تمثيله للنص السردي بصريا، أم أنه قد أفسح المجال لمخيلته لكي تقوم بتأويل النص وفق رؤيته الخاصة؟

وهو ما سنقوم بالوقوف عليه من خلال اختيارنا لإحدى الحكايات الشهيرة من حكايات "ألف ليلة وليلة"، وهي حكاية " علي

شار وزمرد الجارية "[7]، هذه الأخيرة التي تم استلهامها من طرف الفنان الروسي "ألكسندر ر ميلخوف"، محاولين الوقوف على هذه الثنائية في تصوير هذا النموذج ما بين المكتوب والبصري، والذي سنقف من خلاله على مدى تباين قدرة الفنان الاستشراقي على استيعاب المشهد اللغوي المقدم من طرف الليالي وتجسيده بصريا.

2.1 تحليل العمل الفني.

سنعتمد في تحليلنا لهذا العمل الفني على نموذج لوران جير فيرو[8] والذي تتمثل مراحل تحليل العمل الفني لديه من خلال؛ الوصف والتحليل، حيث تتلخص مستويات من المسح البصري للصورة الذي يقدم الجانب التقني لها، بالإضافة إلى تشريح الصورة عن طريق دراسة الجانب التشكيلي والمقومات والبحث عن المضمون.

الوصف: المسح البصري للعمل الفني.

- **الجانب التقني**

اسم صاحب الصورة الفنية: الفنان الروسي ألكسندر ميلخوف Alexandre Melikhov

تاريخ ظهورها: 1987م

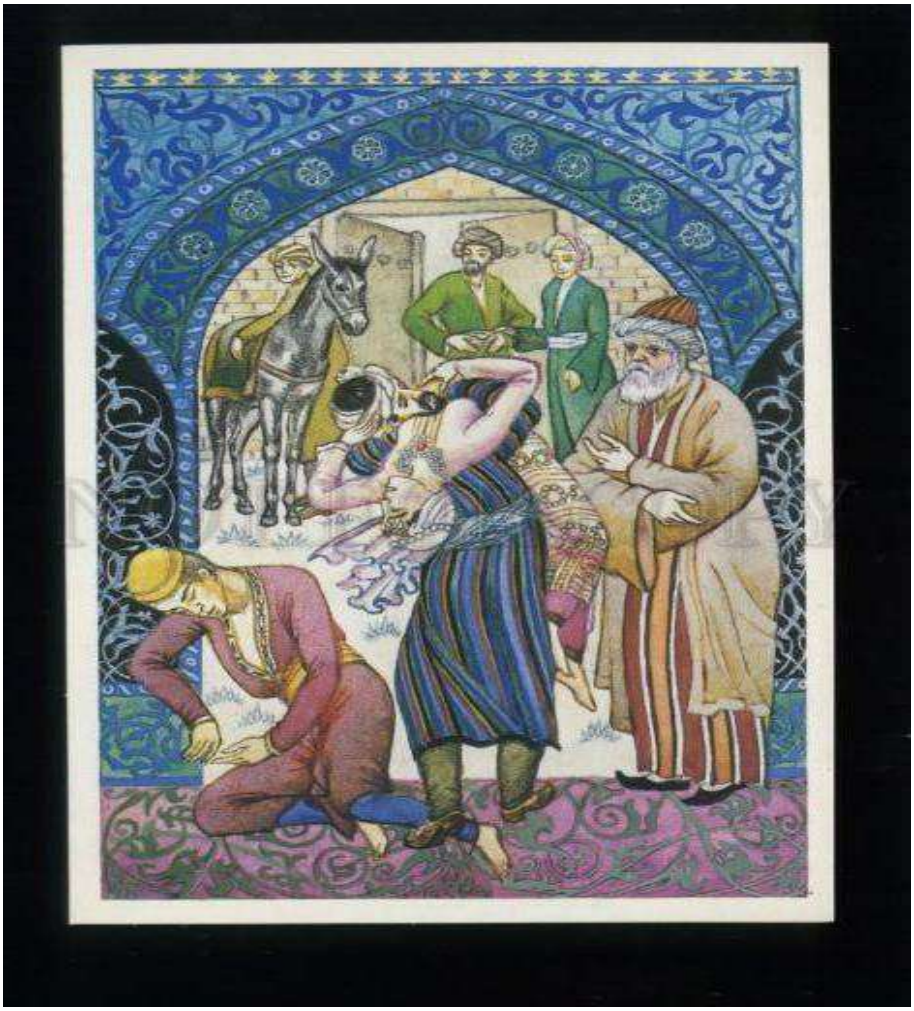
الحجم والشكل: جاء العمل الفني المعنون ب «على شار وزمرد » في اطار مستطيل 15سم ×10 سم، من منشورات Izobrazitelnoe iskusstvo بموسكو.

- **الجانب التشكيلي**

أ. الوصف الأولي للصورة الفنية.

تضم الصورة أشكالا بشرية وغير بشرية، وأخرى جامدة تملأ كل أرجاء الصورة، وأكثرها وجودا هي الأشكال البشرية التي يمثلها سبعة أشخاص ذوي أحجام مختلفة، يملؤون الحيز المكاني، وضعهم الفنان في وضعيات مختلفة. تُشعرنا الرسمة بالاكتظاظ بسبب الأجسام التي تملأ جميع أرجاء الإطار، بالإضافة إلى الحمار الذي يحتل بدوره حيزا مكانيا. وقد وضع الفنان هذه الشخصيات في وضعيات مختلفة. اذ تقترب إلى النظر أربع شخصيات ممثلة في رجل كبير السن الذي يقف على يسار اللوحة، يظهر وهو يضم ذراعيه إلى صدره، لحيته ناصعة البياض، تظهر علامات تقدم السن على وجهه الشاحب، يلبس جلبابا مخططا بألوان متعددة (الأبيض، البرتقالي، البني والبني الغامق) ويرتدي فوقه سترة صفراء، مفتوحة، خالية من أي زركشة، وعمامة بيضاء تلف طاقية برتقالية بخطوط بنية، ونعلا أسود. يوجه نظراته نحو الرجل على يمينه الذي تفصل بينهما مسافة قريبة جدا تصل حد الملامسة.

أما الرجل الموجود على يمينه فيحمل على كتفه امرأة، يلبس جلبابا قصيرا يصل إلى أسفل ركبته، غني بالألوان الداكنة التي تتراص على شكل خطوط، وتتنوع بين الأزرق بدرجاته المختلفة؛ الأزرق اللازوردي، والأزرق القاتم، بالإضافية إلى الأسود، والأصفر والأخضر الفاتح والبنفسجي. يحف جلبابه من الأسفل شريط أسود، يلبس أسفله سروالا أخضر اللون، ويضع حزاما عريضا أبيضاً مزركشا بالفيروزي. ونعلا بنيَّ اللون، بكعب صغير، وعمامة بيضاء، تحيط طاقية رمادية، تشوبها خطوط سوداء خفيفة. وجهه نحيف وطويل، تزينه لحية قصيرة سوداء، جسمه منحني إلى اليسار بفعل الوزن الذي يحمله على كتفه والكامن في وزن المرأة. تظهر حركة جسمه من خلال تقديم رجله اليمنى بينما بقيت اليسرى للوراء مرفوعة قليلا. يميل بوجهه إلى اليمين صوب السيدة التي يحمل.



تظهر السيدة التي يحمل فوق كتفه وهي حافية القدمين مما يعني أنها لم تكن مستعدة للخروج. ترتدي لباسا مكونا من قطعتين، تظهر القطعة العليا بلون زهري فاتح تزين عنقه أحجار متراصة بطريقة عشوائية بيضاء اللون، يتوسطها حجر كبير أحمر اللون، وقطعة سفلية ذهبية تتخللها زركشات فضية بأشكال دائرية وخطوط. تشوبها حمرة خفيفة جدا ربما هي انعكاس السروال على القطعة التي فوقه، مما يُظهر خفة القماش وشفافيته. تضع فوق رأسها غطاءً للرأس زهرياً مائلاً للبياض، تزينه أحجار بيضاء دائرية الشكل وأخرى ذهبية غير واضحة تتدلى على جبهتها. جزؤه الأسفل شفاف يكشف عن رقبتها وعن القليل من شعرها، يتطاير من عليها مما يدل على أن حاملها كان مسرعا. لا يظهر وجهها بكامله، فقط جانب منه والدي يكشف لنا عن وجه منحوت وبشرة بيضاء، وحاجب طويل مُقلم، وفم مفتوح نسبيا. يدها اليمنى تضعها على يد الرجل، والأخرى تدفع بها وجهه، وكأنها تحاول تحرير جسدها من قبضته.

على يسارهما يظهر شخص رابع ملقى على الأرض، وكأنه في حالة إغماء أو نوم عميق، يتضح ذلك من خلال حالة حركة يديه المتراخية، يتكئ على الحائط في حالة استرخاء تام، لا يشعر بما يدور حوله. يظهر مغمض العينين، يبدو شابا في مقتبل العمر، غير ملتحي، يضع على رأسه طاقية صفراء صغيرة الحجم، ويلبس جلبابا قصيرا، ورديا، قاتما، مائلا للحمرة، مكشوف الصدر، يُزين حافته شريط أصفر عليه نقوش خفيفة نكاد لا نراها وحزام عريض باللون الأصفر أيضا. أسفل ركبته يظهر سروال أزرق، وهو أيضا حافي القدمين.

وبعيدا عن النظر في خلفية الصورة، تظهر لنا أربعة أجسام أخرى غير واضحة تمام الوضوح. فنرى في يسار اللوحة رجلا يرتدي جلبابا أخضر بحزام أبيض وعمامة لونها غير واضح تماما وكأنها ذات صفرة خفيفة تشوبها حمرة، ووجه بدون لحية بيضاوي الشكل، لا يظهر الجزء الأسفل من جسمه، يضع يده على يد صاحبه، وأنظاره متجهة نحو الرجل الذي يحمل السيدة. صاحبه أيضا أنظاره متجهة إلى نفس الشيء، يرتدي بدوره جلبابا أخضر أفتح من درجة جلباب صاحبه، يلف خصره حزام يضع عليه يديه، تزين وجهه الطويل نسبيا لحية قصيرة، ويضع فوق رأسه عمامة فاتحة اللون تزينها خطوط واضحة.

على يمينه بمسافة غير بعيدة يوجد رجل ثالث، لا يظهر جسمه كاملا، اذ تحجب جزء منه الشخصيات الأمامية. يظهر وهو يعدل صهوة بغله، يلبس جلبابا فستقي اللون. ويَظهر جزء بسيط من حذائه بُنيا، وجهه دائري، تلفه عمامة صفراء، يدير وجهه أيضا نحو الرجل الذي يتوسط الصورة وهو يحمل الفتاة.

هذا عن الأجسام البشرية أما عن الجماد فيمكننا البدء من الأمام حيث يقابلنا ديكور المكان على شكل قوس غني بالزخرفة والألوان، والذي تتراوح ألوانه بين الأزرق بدرجاته الياقوتي والأزرق الفيروزي واللازوردي بالإضافة إلى اللون الأسود والأصفر والأخضر والرمادي. وسجاد باللون البنفسجي المحمر المزخرف باللون الأخضر الغامق.

أما خارج قوس المدخل، تظهر الأرض بلون ذهبي فاتح، يتخللها بعض العشب مما يدل على وقت النهار حيث تكون الشمس مشرقة. وفي خلفية الصورة خلف جميع الأجسام المكونة لها يظهر سور مبني من الحجر الكلسي الأصفر، به بوابة مستطيلة بلون الحائط بدفتين شبه مفتوحة تتخللها بعض الدوائر غير واضحة.

ب. الإطار:

الصورة محددة فزيائيا بإطار ذي مقياس 15×10 سم، مستطيل الشكل القاعدة 10 سم والضلع العمودي 16 سم.

ج. التأطير:

تضم الصورة سبعة أجسام بشرية بالإضافة إلى حيوان، منهم أربعة أجسام لثلاثة رجال وامرأة تظهر قريبة للنظر وأخرى بعيدة والمكونة من ثلاث رجال والحيوان.

د. دلالة الأشكال والخطوط:

تتركب كل صورة من مجموعة من الخطوط (المستقيمة والمنحنية والمنكسرة) ويُعبر الخط في العمل الفني عن الهيئة والحركة، لذلك استخدمه صاحب الصورة من أجل ابراز موضوعها. فقد استخدم الخط المستقيم في تحديد الجدار وبوابته كما استخدمه في حافة الزربية لرسم الحد بين مدخل المنزل وخارجه. لكنه ركز أكثر على الخط المنحني؛ "خط الجمال الذي استعمله هوغارت وهو خط الحركة التي تبرز بلا تكلف أو جهد"[9] والذي نلمحه في ملابس الشخصيات تعبيرا عن خفة القماش وحركته، كما استخدمه صاحب العمل في رسم الزخارف التي تزين المكان.

بالإضافة إلى ذلك فقد اعتمد الفنان أيضا الخطوط المائلة والتي " تمثل الحركة والنشاط وترمز إلى السقوط والانزلاق وعدم الاستقرار والخطر الداهم"[10] والتي نجدها ممثلة في رسم الرِجل اليسرى للرجل الذي يحمل الفتاة فهي تعطي إحساسا بالحركة بالإضافة إلى جسمه المائل، والرِجل اليمنى للمرأة التي تعطي إحساسا بمقاومتها له.

أما فيما يخص الأشكال فنجدها متنوعة بين المستطيل في الحائط والبيضاوي في بعض السحنات والحلزوني في الزخارف والدائري في العمامات.

هـ. الألوان والإضاءة والظلال:

" ترى الفيزياء أن اللون عبارة عن موجات ضوئية اهتزازية تدركها العين، وهذه الموجات قد تقصر أو تطول، وعليه فإن اللون هو أكثر من مجرد زخرف أو زينة للعين، إنه النور و قد تجزأ إلى موجات متباينة الطول والاهتزاز."[11] تتميز هذه الصورة بكونها غنية من

حيث الألوان سواء الأساسية منها أو الثانوية والتي أحسن الرسام استخدامها حسب خصائصها؛ الدافئة والباردة، الخفيفة والثقيلة، الغامقة والفاتحة.

إن أول حضور يثير انتباهنا في هذا العمل الفني هو حضور اللون الأزرق بامتياز بمختلف خصائصه وتدرجاته وتباييناته، إلى الدرجة التي يمكن أن نجده في مختلف أرجاء الصورة. اذ يعتبر الأزرق لونا أساسيا باردا لا يدخل أي لون آخر في انتاجه، وقد استخدمه الفنان ليضفي ضواءً على عمله. أما اللون الثاني الذي نجده طاغيا أيضا على الصورة فهو اللون الأصفر وذلك باعتباره لونا مضيئا؛ فهو لونُ أشعة الشمس، لذلك نجده مستعملا بكثرة خارج مدخل المنزل معلنا عن الفضاء الخارجي الذي تزينه الشمس، بالإضافة إلى كونه لونا لسترة العجوز وحزام وطاقية الشاب على الأرض. والذي استغله الفنان لكي يضيء خلفية الصورة فتظهر جميع العناصر بوضوح. وقد اعتمد أيضا على اللون الأخضر بمختلف تدرجاته؛ فنجده في زُخرف السجاد والحائط، كما نجده في ملابس الرجال الثلاثة في خلفية الصورة. والحضور القوي أيضا للبنفسجي المحمَر بتدرجاته والذي نجده في السجاد وفي ملابس بعض الأشخاص.

أما بالنسبة للظل والضوء فقد استغلهما الرسام جيدا في اظهار حجم وعمق الأجسام سواء كانت بشرية، جامدة أو ثانوية، حيث إنه عرف كيف يوظف الألوان الفاتحة التي تعكس الضوء في الأماكن المضيئة مثل اللون الأصفر، والأخضر الفاتح في ملابس الأشخاص. كما اعتمد الظل من خلال بعض الألوان الداكنة كاللون الأسود في إطار الصورة لكي يعطي بروزا للموضوع الرئيسي للصورة، بالإضافة إلى تواجده في هذه الجهة المظلمة من الصورة والتي توحي للمتلقي بأنه اتجاه داخل البيت حيث يقل ضوء الشمس.

و. التوازن:

تحمل الصورة توازنا متناغما، فبالرغم من استخدام الرسام الكثير من الألوان القوية؛ كالأزرق الغامق والأسود والبني، في مقابل استعماله ألوانا خفيفة، كالأصفر بتدرجاته والأخضر الفاتح والأبيض والوردي إلا أن ذلك خلق جوا من التوازن والبهجة داخل الصورة.

ز. مركز الاهتمام:

وهو الموضوع الرئيسي أو العنصر الأكثر بروزا في الصورة، وقد جاء هنا ممركزا في وسط اللوحة حيث تتوجه أنظار جميع الأشخاص في الصورة نحو الرجل الذي يحمل المرأة وبالتالي فهما يعتبران بؤرة الحدث.

- **التحليل الداخلي:**

أ–علاقة الصورة بالعنوان:

تحمل الصورة عنوانا وهو "علي شار وزمرد"، وكل من يعرف الحكاية سيجد ارتباطا كبيرة بين الصورة وعنوانها، اذ تلتقط الصورة أحد أهم الأحداث في الحكاية وأساس حبكتها، إنها حادثة خطف الجارية "زمرد" من طرف العجوز الذي رفضت أن تباع له.

لقد عمل الفنان هنا على تحويل مشهد الخطف السردي إلى مشهد بصري وقد نجح في ذلك، فالسيدة على كتف الرجل يظهر من خلال حركات يدها التي تدفع بها وجهَ حاملها ورجلها التي ترفسه بها أنها تقاوم، بالإضافة إلى كونها حافية القدمين مما يؤكد على أنها تمت مباغتتها كما تحكي الحكاية. والشاب الملقى على الأرض فاقد للوعي هو "علي شار" الذي يحكي السرد أنه تم تَخضيرهُ من طرف المختطف حتى تتم عملية الخطف. ووضعية جسمه في الصورة تؤكد هويته، إذ يظهر حافيا مغمى عليه بجانب الباب. إذن فالصورة تؤكد العنوان وبالتالي فهي تسرد بصريا مشهد الخطف السردي.

ب– المستوى التضميني:

لقد تأثَّر الفنان الغربي أيما تأثر بشرق ألف ليلة وليلة الساحر، وقد نجحت هذه الصورة في ترجمة ذلك الشغف لدى الفنان الغربي في المتح من فنون الشرق. حيث تميزت بإيحائها القوي على الشرق وذلك من خلال توظيفها للعديد من المميزات الشرقية؛ كالألوان،

والسحنات والملابس والديكورات وهلمجرا.

لقد راهن الفنان الروسي على أن تكون صورته ناطقة بالشرق من ألفها إلى يائها. فمنذ النظرة الأولى نلاحظ هيمنة اللون الأزرق على الصورة الفنية بامتياز، والذي لم يتم ادراجه اعتباطا وإنما لتاريخ هذا اللون الطويل في الشرق ومكانته الكبيرة منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا.

إذ كان اللون الأزرق لونا مقدسا عند قدماء المصريين، فحسب الميثولوجيا المصرية؛ كان الأزرق لون شَعرِ للعديد من الآلهة المصرية ك "أتوم" وهو الاله الذي خلق العالم، والآلهة "أمنت" وهي حامية الموتى بالإضافة إلى "إيزيس" وهي التي ترشد الموتى للدار الأخرى، والاله "بتاح" وهو رب الفنون، والاله "جب" وهو إله الأرض، كما آمن المصريون القدماء بأن اللون الأزرق يدفع عنهم الحظ السيء ويقي من شر الحسد. هكذا أحاطت باللون الأزرق هالة من القداسة لارتباطه في مصر القديمة بالألوهية والتي لم تنفك أن ازدادت قوة عبر العصور.[12]

وبفضل النشاط التجاري بين افريقيا وآسيا وأوروبا انتقل اللون الأزرق ليتم استخدامه في زخرفة الكنائس داخل الإمبراطورية البيزنطية. ففي الفن البيزنطي عادة ما كان المسيح وأمه العذراء يرتديان اللون الأزرق[13]. بالتالي ظل اللون الأزرق مرتبط بالقداسة، والتي استمرت في الانتقال من دين إلى آخر حتى وصل هذا اللون إلى الديانة الإسلامية. حيث أعطى حالة من السكينة والسلام على المنمنمات الفارسية، والزخارف والعمارة الإسلامية، فتم اعتماده في الفنون الإسلامية من (سجاد، عمارة، منمنمات، أواني....) اذ ارتكزت جميعها على الخطوط والأشكال الهندسية التي صارت سمة روحية للفنون والعمارة الإسلامية.

وبالإضافة إلى رمزية اللون الأزرق في ايحائه بجو الشرق المفعم بالألوان والروائح الطيبة، اعتمد المصور فن الزخرفة في تصويره لعالم ألف ليلة وليلة. وهو اتجاه في الفن الإسلامي تبوأ الصدارة بين الفنون الإسلامية، اذ وجد عبره الفنان الإسلامي مبتغاه لذلك برع فيه. حيث ضمن له هذا الفن البعد عن دائرة الحَظر في العقيدة الإسلامية التي طالت التشخيص والمحاكاة، وبهذا كان هذا الفن ملائما للمواصفات التي يحددها المنهج الإسلامي.

وتعد العناصر "النباتية"[14] و كذا "الهندسية" مقومات أساسية في بناء هذا الفن، تتعاون مع بعضها تارة، وتنفرد تارة أخرى.[15] وقد اختار الفنان الروسي في هذا العمل الفني الزخارف "النباتية" أو ما يطلق عليه أيضا بفن "التوريق"، والذي اعتمد فيه على زخارف اتخذت شكل أوراق نباتات وزهور متنوعة. فاستخدمها في مدخل البيت، كما استخدمها في السجاد وبعض ملابس الشخصيات، مما أعطى عمله نفحة شرقية بامتياز، فكل ما في الصورة وُضع لكي يوحي بالشرق.

فقد استوحى الفنان شكل الهندسة العربية الإسلامية في البناء لِصنع مسرحٍ لأحداث الحكاية، فأثَّث لنا فضاءً غنيا بالتفاصيل الشرقية؛ وهو ما نلمسه في أدق التفاصيل: بهو البيت على شكل قوس، وزخرفاته التي تُعتبر خاصية أساسية في أغلب البيوت القديمة في الشرق الإسلامي. وملابس الشخصيات التي تميزت بكثرة التفاصيل وتعدد الألوان وهما خاصيتان من أهم خصائص فن المنمنمات الإسلامية. كل هذه التفاصيل وغيرها استعان بها الفنان الروسي من أجل إضفاء طابع الشرق على عمله، ليُشعر المشاهد الغربي وكأنه يعيش داخل عالم ألف ليلة وليلة.

3. حكاية " علي شار وزمرد الجارية" بين المكتوب والبصري.

إن أول ما يلفت انتباهنا عند محاولتنا لمقارنة العمل الفني البصري بالنص اللغوي هو ذلك الارتباط؛ بين الصورة ونص الحكاية ارتباطا وثيقا. فمن أجل فهم الصورة لا بد من قراءة النص، وذلك لتمسكهما الشديد ببعضهما. وهذا ما سنلمسه في مقارنتنا لحكاية "علي شار وزمرد الجارية" مع الصورة التي عنونها صاحبها بنفس العنوان، فكل من يرى الصورة لا يستطيع فهم موضوعها الا من خلال استحضار النص. لكن هذا الاستحضار يؤدي ضمنيا بالمتلقي إلى نوع من المقارنة، حيث يجد نفسه يقارن مدى توافق ما يصوره السرد مع ما تصوره الصورة.

اختار الفنان هنا حدثا مهما من أحداث السرد؛ إنها حادثة خطف الجارية "زمرد". وهو مشهد غني بالدينامية والتوتر لأنه يلتقط لحظة سقوط البطلة، وربما من أجل ذلك اختاره الفنان الروسي. يقول المقطع السردي: " **وفي الليلة الخامسة والخمسين بعد الثلاث مائة قالت: بلغني أيها الملك السعيد أن علي شار جلس وأكل معه شيئاً قليلاً وأراد أن يرفع يده فأخذ النصراني موزة وقشرها وشقها نصفين وجعل في نصفها بنجاً مكرراً ممزوجاً بأفيون الدرهم منه يرمي الفيل، ثم غمس نصف الموزة في العسل وقال: يا مولاي وحق دينك أن تأخذ هذه فاستحى علي شار أن يحنثه في يمينه فأخذها منه وابتلعها فما استقرت في بطنه، حتى سبقت رأسه رجليه وصار كأنه له سنة وهو راقد..... ففتح القاعة وهجمت الرجال الذين معه على زمرد وأخذوها قهراً وهددوها بالقتل إن تكلمت وتركوا المنزل على حاله ولم يأخذوا منه شيئاً وتركوا علي شار راقداً في الدهليز**"[16].

عند مقارنتنا لهذا المقطع السردي مع الصورة التي تُؤوله بصريا، نجد تشابها كبيرا يصل حد التطابق، فالفنان الروسي حاول الالتزام بالنص في تجسيده للمقطع السردي، ويمكن للمتلقي أن يلمس ذلك بوضوح من خلال جميع مكونات الصورة. إذ تُفصح لنا عن الثقافة التي تنتمي إليها، مما يجعل المتلقي يستشعر فضاء الحكاية من خلال؛ الألوان، وشكل السحنات، والأزياء، والموتيفات وغيرها من ملامح الشرق الإسلامي الموظفة في هذا العمل الفني. والتي نلمس من خلالها مدى درجة استيعاب الفنان الروسي للثقافة الشرقية، ومحاولته صَهرها في صيغته البصرية.

وبإمعاننا النظر في هذا العمل الفني، نجد أنفسنا أولا أمام المكان، وهو في الصورة كما في السرد دهليز المنزل الذي تفنن المصور الروسي في إضافة لمسته الاستشراقية عليه؛ من خلال زخرفته بالنقوش النباتية وهي من أهم فروع الفن الإسلامي الذي يمتاز بالتجريدية ويبتعد عن المحاكاة تفاديا لشبهة الحرمة، عكس المنازل المسيحية التي تتميز بوجود أيقونات للمسيح وأمه داخل البيوت. مما أضفى تأكيدا على هوية المنزل الشرقية الإسلامية وهو إضافة ذكية من مخيلة المصور لا نجد أي إشارة لها في السرد.

وبانتقالنا إلى أوضاع الشخصيات نجد تطابقا بين الوصف السردي والوصفي البصري لها، ف"علي شار" يظهر شابا صغير السن كما صوره السرد يجلس فاقدا للوعي في دهليز المنزل نتيجة للمخدر الذي تناوله، بينما يقف الرجل الذي يظهر عجوزا كما في السرد، وهو منفذ العملية المنتقم جراء رفض زمرد له واختيارها للشاب "علي شار". هكذا تم تصوير العجوز وهو يراقب عملية الخطف بدون أن يُلطخ يديه فيها؛ اذ يقوم غلامه كما في السرد بتنفيذ العملية "**وهجمت الرجال الذين معه على زمرد وأخذوها**".

ويستمر الوصف البصري أمينا في ترجمته للصورة السردية بصريا، اذ تُظهر الصورة المختطفين وهم لا يحملون شيئا سوى هدفهم ومركز الصورة "زمرد" كما في السرد "**وتركوا المنزل على حاله ولم يأخذوا منه شيئاً وتركوا علي شار راقداً في الدهليز**".

أما البطلة الجارية "زمرد" فقد عمل الفنان الروسي على تقديمها أيضا وفق ما يقتضيه السرد، فلم يغفل أبسط تفصيل بل عمل على أن تكون الجارية "زمرد" امرأة تنتمي إلى الشرق الإسلامي بامتياز؛ فثيابها شرقية بجميع تفاصيلها الجلباب الطويل، والسروال أسفله، غطاء الرأس، ألوان ثياب، كلها تحيل المتلقي على مرجع الحكاية ألا وهو الشرق الإسلامي. كما حاول الفنان نقل المشهد السردي بأدق تفاصيله فقد عمل على محاولة ترجمة الوصف السردي ل "وأخذوها قهرا" بصريا، من خلال تصويره للقلق الذي اعترى الجارية لحظة الخطف. فهي تظهر حافية القدمين مما يؤكد أنها تمت مباغتتها، كما يظهر من خلال حركة يدها ورجلها أنها تحاول الانفلات من قبضة المختطف، انها تُقاوم لكن بدون جدوى، ويتضح لنا ذلك من خلال قبضته المحكمة التي التقطتها يدُ الفنان وهي تحيط بإحكام جسم الجارية الصغير مما يؤكد أنها لا تستطيع الفرار.

ومن خلال ما سبق نستنتج وجود تطابق كبيرا بين المشهد السردي في حكاية "علي شار وزمرد" و المشهد البصري في صورة للمستشرق الروسي لنفس الحكاية. فما إن تشاهد العمل الفني حتى تعود بك الذاكرة إلى النص، وكأنهما تسردان نفس الشيء، ولكن بآداتين مختلفتين؛ واحدة بصرية والثانية لغوية.

خاتمة تركيبية

بناء على ما سبق، نخلص إلى أن حكايات ألف ليلة وليلة قد نجحت من خلال لغتها التشكيلية أن تلهب خيال العديد من الفنانين المستشرقين، من الذين رأوا فيها شرقا خياليا مليئا بالعوالم الغرائبية. تلك التي أثارت اعجابهم وفضولهم في نفس الوقت، فقرروا تخليدها بصريا. وذلك من خلال الخطوط والأشكال والألوان، لتصبح بدورها إمكانية بصرية توازي الامكانية اللغوية. ذلك لأن الرسم كغيره من الفنون البصرية قد يرتبط أحيانا بالنص كمادة ملهمة له، وهو ما تأكد لنا من خلال مقارنتنا لواحدة من بين أهم حكايات الليالي، وهي حكاية " علي شار وزمرد الجارية" هذه الأخيرة التي عمل الفنان الروسي "ألكسندر ميلخوف" على ترجمتها بصريا، مستحضرا فيها روح الشرق، من خلال شمسه المشرقة، وألوانه المزركشة، وحُليه وزخارفه وسحنات سكانه.

الهوامش:

[1] جاك أمون، الصورة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى،2013، ص 7

[2] رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق، لفق تسد، دار طلاس، دمشق، الطبعة الأولى، 1993، ص53

[3] لين ثورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، دار المدى، دمشق، الطبعة الأولى الأولى، 2007، ص5

[4] المرجع السابق، ص55

[5] لين ثورنتون، نفس المرجع، ص5

[6] رنا قباني، نفس المرجع، ص 117

[7] ألف ليلة وليلة، سعيد علي الخصوصي وأولاده، المجلد الثاني، مصحح على النسخة المطبوعة بمطبعة البولاق الأميرية، المطبعة السعيدية، مصر،1953، تقع هذه الحكاية في حوالي تسعة عشر صفحة، ترويها شهرزاد على امتداد عشرين ليلة، من الليلة 345الى 364 وموقعها من ترتيب الحكايات: تقع بعد حكاية "أبي محمد الكسلان مع هارون الرشيد" وبعدها مباشرة حكاية "بدور بنت الجوهري مع جبير ابن عمير الشيباني"

[8] Laurent gervereaux, voir, comprendre, analysez les images, édition la découverte,3eme édition, paris ,2000, p89

[9] عفيف بهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 1997، ص 37

[10] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الطبعة الأولى 2005، ص 135

[11] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 2013، ص 12

[12] هند مسعد، "لون الحب والحزن والخلود...كيف اكتسب الأزرق أسطورته؟"، موقع الجزيرة نيت،2019/03/15

[13] شرف الدين ماجدولين، سلسلة من المحاضرات ألقاها في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، حول تاريخ الفن. سنة 2019

[14] تقوم الزخرفة النباتية أو ما يسمى "فن التوريق" على زخارف مشكلة من أوراق النبات والزهور المنوعة، وقد أبرزت بأساليب متعددة من إفراد وتقابل وتعانق وفي كثير من الأحيان تكون الواحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكة.. ومتناظرة.. تتكرر بصورة منتظمة.

[15] صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي التزام وابتداع، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى، 1990، ص 170.

[16] ألف ليلة وليلة، نفس المرجع السابق، ص 223-222.