الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

حوارية الأدب والصورة– قراءة في تراسل الفنون–

– ألف ليلة وليلة والرسم الإستشراقي الأوروبي– أنموذجا–

مذكرة معدة إستكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
- حكيمة زغمار
- فتيحة حلاوة

إشراف الأستاذة:
- غزالة شاقور

السنة الجامعية: 2016/2015 م.

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهمّ إنّي أسألك فهم النبيّين وحفظ المرسلين والملائكة المقربين، اللهمّ اجعل ألسنتنا عامره بذكرك، وقلوبنا بخشيتك، وأسرارنا بطاعتك، إنك على كل شيء قدير حسبنا الله ونعم الوكيل. اللهمّ إنّي اِستودعتك ما قرأت وما حفظت وما تعلّمت ، فردّه عند حاجتي إليه، إنك على كل شيء قدير، حسبنا الله ونعم الوكيل.

رب اشرح لي صدري، ويسر لي أمري وأحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي، بسم الله الفتاح ، اللهمّ لا سهل إلا ما جعلته سهلاً، وأنت تجعل الحزن إذا شئت سهلاً، يا أرحم الراحمين.

شكر وعرفـــان

إن الحمد لله العلي القدير نحمده كما يليق بجلاله/*سمه* وعظيم سلطانه، سبحان الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

اِمتثالاً لقوله تعالى " **لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**" إبراهيم (07).

نتقدم بفائق الشكر وأعظم آيات التقدير لأستاذتنا المشرفة **"غزالة شاقور"** على تفضّلها بقبول الإشراف على هذا العمل وعلى ما بذلته من جهد ومتابعة دقيقة، فجزاها الله عنا خير الجزاء.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

وكذلك القائمين على مكتبة المعهد، نسأل الله أن يبارك لهم في عملهم

مقدمـــــة:

اِستهوى سحر الشرق العديد من الفنانين الغربيين الذين وضعوا صوب أعينهم التعرف على الحضارة الشرقية، فكانت لهم إسهامات معتبرة في فن الرسم، إذ أبدعوا لوحات عكست خلفيتهم الفكرية ومنطقاتهم الحضارية في فهم الآخر الشرقي. وقد اِزداد عدد الرسامين المستشرقين المفتونين بغياهب الشرق، والذين صاغوا هوسهم اتجاهه في لوحات مبهرة عكست مظاهر الحياة في هذه البلاد.

ولهذا نجد الرسم الإستشراقي قد اتّسم باستقلالية وتميز خاص عن مدارس الرسم الأخرى لأن محتواه نابع من عمق الثقافة الشرقية، فمادته مستقاة من واقع الشرق وإن كنا أحياناً نستشعر انفصاله عن هذا الواقع، ولجوءه إلى مصادر إلهام مرتبطة بالمرويّات السردية المختلفة عن الشرق مثل الموروث الشعبي، خاصة ألف ليلة وليلة التي تمثل روح الشرق بالنسبة للإنسان الغربي.

ويسعى هذا البحث إلى رصد تلك العلاقة التي تأسست بين الأدب ممثلا في نص ألف ليلة وليلة، والرسم الإستشراقي الأوروبي من خلال موضوع "حوارية الأدب والصورة قراءة في تراسل الفنون – ألف ليلة وليلة والرسم الإستشراقي الأوروبي– أنموذجا–".

وتَتبّع هذا الموضوع جعلنا نقف على جملة من الأسئلة منها: كيف كانت نظرة المستشرق للشرق؟ وعلى أي أساس بُنيت هذه النظرة؟، كيف تَرجمت اللوحات الإستشراقية هذه النظرة؟.

ومن الدوافع الموضوعية لِاختيارنا لهذا البحث ما نشهده اليوم من صراع حضاري بين الشرق والغرب، والذي بدأ بمحاولة الغرب اكتشاف الشرق، من خلال التعرف على علومه وآدابه وفنونه، واِنتهى إلى محاولة إلغائه وإقصائه من خلال السيطرة والاستعمار. فالبحث في هذا الموضوع يكشف الخلفية الفكرية التي يحملها الغربي عن بلاد الشرق والتي لم تتغير رغم الزمن.

أما الدّوافع الذاتية فتتمثل في إعجابنا بفن الرسم عموماً، وإعجابنا باللوحات الفنية الاستشراقية خصوصا.

وللبحث في هذه الإشكالية تم اختيار المنهج التاريخي لتتبع مفاهيم الأدب والصورة، بالإضافة إلى المنهج المقارن في قراءة التعالق بين ألف ليلة وليلة والرسم الاستشراقي.

ولتحقيق هذه الغاية فقد تم اعتماد خطة عمل مكونة من فصلين مسبوقين بتمهيد حول الموضوع تليهم خاتمة اشتملت على أهم النتائج المُتوصّل إليها، فالفصل الأول الحامل لعنوان" الأدب والصورة بحث في المفاهيم" تطرقنا فيه، أولا: إلى مفهوم الأدب وسماته، وثانيا: إلى مفهوم الصورة ومحدداتها من خلال التطرق إلى مفهوم الصورة ثم أنواع الصورة (لغوية/ غير لغوية)، لينتهي الفصل الأول بتناول مفهوم الحوارية، يأتي بعده الفصل الثاني والحامل لعنوان تراسل الفنون: الحضور الخفي لألف ليلة وليلة في الرسم الإستشراقي الأوروبي وفيه: تم تناول صورة الدين، المرأة، الرجل، المجتمع. بين كل من ألف ليلة وليلة و الرسم الإستشراقي الأوروبي.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات حالت دون خروج البحث في صورته الأصح الأكمل منها تشعب الموضوع، قلة المصادر والمراجع وضيق الوقت.

وفي الختام نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة "غزالة شاقور".

الفصل الأول: الأدب والصورة بحث في المفاهيم

- **تمهيد:**

أولا: مفهوم الأدب وسماته

1- مفهوم الأدب عند الغرب

أ- تيزيفتان تودوروف

ب- رومان جاكبسون

2- مفهوم الأدب عن العرب:

أ- عبد الملك مرتاض

ب - عبد الفتاح كيليطو

ثانيا: مفهوم الصورة ومحدّداتها

1- مفهوم الصورة

2- أنواع الصورة

أ- صورة لغويّة(لسانية)

ب- صورة غير لغويّة(غير لسانية)

ثالثا: مفهوم الحواريّة.

تمهيد:

شكّلت قضية تداخل الأجناس الأدبية قضية محورية في النقاش النقدي المعاصر أيّدها البعض واعتبرها عنصر إثراء وإغناء، ورفضها البعض الآخر من باب كونها تمييع وتهجين يقضي على خصوصية الأجناس ويسرع من اِندثارها.

إلا أن ما نلاحظه هو أن هذه القضية قد حوّرت، فلم يعد الإشكال الوحيد حول تداخل الأجناس بل صاحبه جدل ونقاش آخر متمثل في تحاور الأجناس الأدبية مع فنون أخرى مختلفة تماماً عنها، إذ برزت آراء نقدية نفت إمكانية هذا التحاور لطبيعة الاختلاف بينهما. وفي الوقت الذي يحاول هؤلاء رسم الحدود بينهما، نجد من يؤكّد على ضرورة الإقرار بالتحاور بين الجنس الأدبي والفنون الأخرى، وذلك لوجود صلات تأثير وتأثر مشتركة فالأجناس الأدبية والفنون تتقاطع فيما بينها عبر قواسم مشتركة.

وبهذا فلا وجود لقواعد وقوانين تنصّ على نفي الصلة بين الأجناس الأدبية والفنون الإبداعية[1]، وهذا ما يحاول البحث التطرق إليه من خلال العمل على إثبات الحوارية القائمة بين ألف ليلة وليلة جنس أدبي، والرسم الإستشراقي الأوروبي فن مختلف ومستقل.

1- ينظر: زروقي عبد القادر: خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد (22)، الجزائر، 2015، ص 120 .

أولاً: مفهوم الأدب وسماته:

لا يزال الأدب من أهم القضايا المستعصية على الضبط والتحديد إلى يومنا، بالرغم من تناوله بالدراسة من قبل الكثير من النظريات الأدبية، التي صبت اِهتمامها على رصد سماته، ولعل هذا الانشغال قد زاد خلال العصر الحديث بظهور الدراسات اللسانية التي قدم أصحابها مفاهيم للأدب مختلفة عن تلك التي كانت سائدة من قبل.

1- مفهوم الأدب عند الغرب:

انشغل الشكلانيين الروس[1] بالأدب، فجعلوا منطلقهم الأول "السعي إلى استكشاف الخصوصية الأدبية للنصوص"[2]، وذلك من خلال البحث في أدبية الأدب، والسمات الفنية التي تميز نص أدبي عن غيره، بالتركيز على العمل الأدبي منعزلاً عن كاتبه، فحاولوا إنشاء علم مستقل هدفه دراسة الأدب في ذاته ولأجل ذاته، أي: "دراسة استقلال العمل ذاتيا كموضوع مستقل عن المؤلف وظروفه"[3]، إضافة إلى انعزاله عن السياقات الخارجية وتخليصه من العلوم الأخرى كعلم النفس، وعلم الاجتماع..." إذ أصبح موضوع الأدب على أيديهم، هو الأدبية وليس أي موضوع نفسي أو اِجتماعي أو تاريخي آخر"[4].

ولأنهم اِتّجهوا إلى معرفة الخصوصيّة الأدبيّة عن طريق أدوات العمل الأدبي، فقد نعتهم خصومهم بصفة الشكلانية، للانتقاص من قيمتهم خاصة وأنهم استبعدوا الثنائية

1- الشكلانية الروسية: من أهم المدارس النقدية يرجع تأسيسها إلى جماعتين: الأولى هي حلقة موسكو اللغوية (1915) والتي ترأسها رومان جاكبسون، والثانية أوبوياز (1916) بقيادة شكلوفيسكي وبور يس ايخنباوم، فحلقة موسكو اللغوية ركزت على الدراسات اللغوية بدءاً بالألسنية، لتشمل حتى الشعرية، وبالنسبة لجماعة الأوبوياز، فقد انكبّ نشاطهم حول تحديد موضوع الدراسة الأدبية، والتي ضعفت فيما بعد لِانصراف أعضائها لدراسة موضوعات خاصة كتفسير النصوص، إلا أنه ظل لها السبق في إبراز دور اللغة في الأدب ودراسته.

2-جابر عصفور، النظرية الأدبية المعاصرة، د،ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر ، 1998 ، ص27.

3- أنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، د،ط، مكتبة الآداب ، مصر،1991، ص168.

4- عدنان بن دريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د،ط، إتحاد كتاب العرب، سوريا، 2000، ص 25.

القائلة بالشكل والمضمون وأحلوا محلها فكرة المادة الأدبية، والأداة التي تسهم في الخلق الفني[1].

وفي بحوثهم الشكلية تخصصوا في دراسة الشعر من خلال التمييز بين اللغة الشعرية، واللغة العادية فتوصلوا إلى نتيجة مفادها أن من مبادئ الشعر التغريب أي الخروج عن المألوف، وبهذا فاللغة في الشعر تكون غريبة، في حين أن اللغة العادية تلفظ في شكل عادي، كما أن الأدوات الشكلية التي نجدها في الشعر كالقافية والإيقاع تؤثر فيه وتكسبه خصوصية، فيتميز بذلك عن اللغة اليومية، والتي بدورها يمكن أن تصبح لغة فنية إذا استخدمت في الشعر، وإذا ضمناها الأدوات الشكلية، وحولناها من خلال مبدأ التغريب[2] وبهذا فقد أرسى الشكلانيُّون القاعدة التي اِنطلق منها الباحثون في "التمييز بين ما هو أدبي شعري، وما هو كلام عادي"[3].

وبالحديث عن مفهوم الأدب عند الشكلانيين الروس، لا بد لنا من الوقوف عند أبرز أعلامها: تيزفيتان تودوروف، ورومان جاكبسون.

أ- مفهوم الأدب عند تيزفيتان تودوروف:

لقد اِعتبر تودوروف الأدب نتاجا ذا كيانين: كيان وظيفي، وآخر بنيوي، الأول يقصد به أن للأدب مجموعة من الوظائف المختلفة ومن بينها الوظيفة الأنطولوجية*: والتي تعبر عن ثقافة معينة في مجتمع ما[4].

---

1 – ينظر: أنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي ، ص 27.

2- ينظر: المرجع نفسه،ص 27.

3 – عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، د،ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2006، ص21.

* **الأنطولوجية:** أحد بحوث الفلسفة الرئيسية الثلاث، وهو يشمل النظر في الوجود بإطلاق، مجرداً من كل تعيين أو تحديث، وهو عند أرسطو علم الموجود مما هو موجود، وبهذا سمي بمبحث الميتافيزيقيا العام – ويترك البحث في الوجود من نواحيه المختلفة للعلوم الطبيعية والرياضية والإنسانية.

من معجم ،إبراهيم مذكور: المعجم الفلسفي، د،ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، 1983، ص 26.

4 – ينظر: تيزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب، د،ط، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا، 2002، ص 06 .

أما الثاني وهو كيان بنيوي فالمقصود به ما هو جوهري وثابت فيه، و"النظر إلى العمل الأدبي بوصفه موضوعا معرفيا قائما بذاته، مكتفيا بنفسه"[1]، وقد اِعتمد في طرحه هذا على مبدأ المحاكاة، فالأدب عندما يحاكي شيئا ما فهو لا يحاكيه كما هو، وإنما يحاكي أشياء ليست موجودة في الواقع، مستخدما في ذلك الخيال، وهذا ما وصفه بقوله "الأدب تخيّل: ذلكم هو التعريف البنيوي الأول"[2].

كما قدم لنا تعريفا آخر يندرج ضمن منظور الجميل متأثرا بمقولة موريتس" تكمن فحوى الجميل في أنه لا يعني الشيء سوى نفسه"[3]، فالجميل هنا يعتبره غاية في نفسه لا وسيلة تحقق لنا فائدة ما، فالرسم التشكيلي مثلا فن جميل تدرك قيمته في ذاته، وكذلك "الأدب لغة منهجية، وبذلك تستأثر لنفسها بالاهتمام، فتصبح ثمينة (تفسير غايتها بنفسها) وهذا هو التعريف البنيوي الثاني"[4].

و بِاعتبار الأدب هو الاستخدام الخاص للغة، فهذا يوصلنا إلى استنتاج مفاده "أن الأدب لا ينشأ في فراغ، بل في حضن مجموع من الخطابات الحية التي يشاركها في خصائص عديدة"[5]، فالأدب يلتقي مع الخطابات في خاصية تتمثل في اللغة، والتي نصل إليها عن طريق الشعرية، التي اِعتبرها "بول فاليري" اسما لكل ما يتعلق بالإبداع وتأليف مصنفات تكون اللغة فيها الجوهر والأداة في الوقت نفسه[6]، وقد كانت موضوعا أساسيا في دراسة تودوروف لمفهوم الأدب.

وللتّعرف على مفهومها لديه، لا بد لنا من التطرق إلى موقفين: يرى أولهما: "في النص الأدبي ذاته موضوعا كافياً للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية

1- جابر عصفور: نظريات معاصرة، د، ط، مطابع الهيئة المصرية العامة، مصر، 1998، ص 221.

2- تيزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب، ص 08.

3- المرجع نفسه: ص 10.

4- المرجع نفسه: ص11.

5- تيزفيتان تودوروف: الأدب في خطر، تر: عبد الكبير الشرقاوي، د،ط، دار توبقال للنشر، المغرب، 2007، ص09.

6- بيار برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن، تر: عبد المجيد حنون و آخرون ، د،ط، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، الجزائر، 2015، ص 229.

مجردة"[1]، فبموقفه الأول يتعارض مع النقد الذي يهتم بتسمية العمل الأدبي، ويسعى إلى شرح كل عمل منفرد، واصطلح عليه اسم التفسير الذي اتخذ له أسماء عديدة منها: الشرح التأويل، التعليق وغيره[2].

أمّا بالنسبة للموقف الثاني فهو يناقض العلوم الإنسانية التي تعتبر أن الهدف من تناول الأعمال الأدبية هو تأسيس مجموعة من القوانين، التي تسهم في إنتاج عمل أدبي خاضع للسياقات الخارجية، أي المستوى الاجتماعي والنفسي والتاريخي.

إذ يرى تودوروف بأن هذا الإتّجاه يجعل من العمل مجرد تعبير عن شيء خارجه فهذه العلوم قد جعلت الأدب في تبعية لها، في حين اعتبر أن الأدب هو علم مستقل هدفه: "وضع القوانين العامة التي تكون هذا النص النوعي نتاجا لها"[3].

وبهذا نستنتج أن تيزفيتان تودوروف أقر بتلازم الموقفين اللذين توصلنا من خلالهما إلى مفهوم الشعرية والتي تدرس العمل الأدبي في داخله بعيدا عن تفسير النقد الأدبي من جهة، وبعيدا عن العلوم الإنسانية من جهة أخرى، وبهذا فهي تسعى للبحث عن القوانين الداخلية التي تجسد أدبية الأدب.

ب- مفهوم الأدب عند رومان جاكبسون:

يُعدّ رومان جاكبسون من أهم أعلام الشكلانية الروسية، والذي نادى باستقلال العمل الأدبي وعزله عن كاتبه والظروف المحيطة به.

وقد وجه علم الأدب وجهته العلمية عندما أطلق عبارته الشهيرة "إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية Literarity أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"[4] فعلم الأدب لا يهتم بالأدب فقط ، بل ويبحث كذلك في الخصائص التي يتصف بها هذا

1 – تيزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء ابن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 1987، ص20.

2 – ينظر: جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص 221.

3 – تيزفيتان تودوروف: الشعرية، ص 22.

4 – حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1994، ص 79.

الأدب وتجعله متميزا عن غيره وهذا ما وسمه بالأدبية، ولتحقيقها يجب استخدام جملة من الأدوات الأدبية، التي اعتبرها المرتكز الوحيد في العمل الأدبي، والتي تؤدي مجموعة متنوعة من الوظائف وتقابلها عوامل أطلق عليها جاكبسون اسم المهيمن"[1].

اعتبر جاكبسون العنصر المهيمن هو العنصر الأساسي الذي يتحكم في العناصر الأخرى، ويحددها بحسب الاهتمام بالجانب الجمالي، والأشكال الأدبية لا تتغير إلا بتغير العنصر المهيمن[2]، والمختلف عن العنصر العادي، "فالنص الأدبي يتكون من عناصر ذات علاقة متبادلة، وتفاعل متبادل فيما بينها ... فهناك (عوامل مهيمنة)، (وعوامل عادية) في كل نص أدبي، والنص الأدبي يكتسب وظيفته الأدبية من خلال (العامل المهيمن) فيه فقط"[3]، ونجد الشعرية من أهم الوظائف الستة (06) التي تطرق إليها جاكبسون، والتي تقابلها عوامل ستة، ويوضحها في مخططه التواصلي الآتي:

سيَّاق

مُرسِل..... رِسَالة..... مُرسَل إِلَيْه

قناة

سنن.[4]

فعملية التواصل تقوم على ثلاثة عناصر رئيسية: مخاطِب، رسالة، مخاطَب فالمُخاطِب يبعث برسالة إلى المخاطَب مستخدما في ذلك شيفرة (سنن) وهي لغة يعرفها الطرفين، وهذه الرسالة تتطلب سياق، وتنقل عن طريق عملية اِتصال.

وكما ذكرنا سابقا فالعناصر المذكورة في المخطط تقابلها ستة (06) وظائف: "التركيز على "الباث" يعطي " الوظيفة الانفعالية" التي تعبّر عن عواطفه ومشاعره والتركيز على "المتلقي" يعطي "الوظيفة الإفهامية"، أو الطلبية، أي وظيفة التأثير على المتلقي والتركيز على "السياق" يعطي "الوظيفة الإحالة" ، أو المرجعية، والتركيز على "السنن" أو

1 –ينظر: عدنان بن دريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 28.

2 –جابر عصفور: النظرية الأدبية المعاصرة، ص36.

3 – عدنان بن دريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 28.

4 – رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: مبارك حنون ومحمد الولي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ص27.

الشفرة يعطي "الوظيفة ما وراء لغوية"، والتركيز على "الرسالة" نفسها يعطي"الوظيفة الشعرية"[1]، بالإضافة إلى "الوظيفة التواصلية" التي يقابلها عنصر "الاتصال"[2].

تهتم الوظيفة الشعرية بالرسالة –حسب المخطط السابق– ، إذ أقر جاكبسون بأن الشعرية تعتمد على اللغة، وهي فرع من اللسانيات، وهذا ما يوضحه بقوله: "إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية. وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل لبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات"[3].

2- مفهوم الأدب عند العرب:

بعد تعرّفنا على مفهوم الأدب عند الغربيين، وذكر ما لهم من أسبقية في إرساء مختلف المبادئ المتعلقة بهذه القضية في النقد الحديث، نعرّج هنا على مفهومه عند العرب، وإن كان تأثر العرب بالغرب واضحاً في مختلف المواقف، حيث ساروا على خُطاهم في أغلب الرؤى، ومعظم الدراسات التي لم تكن سوى إعادة لأفكار غربية.

فالنقد العربي الحديث اِستمدّ أصوله من المذاهب النقدية الغربية[4] ، ورغم وجود إضافات عربية إلا أنها ظلت تتحرك في أفق ما قدمته المذاهب النقدية الغربية، وأبرزها مذهب الشكلانيين الروس، إذ اِتخذ العرب من أبحاثهم المرتكز الأساسي، كتحديدهم مفهوم الأدبية والوظيفة الشعرية، وهذا ما جعلنا نحاول إعطاء مفهوم للأدب عند بعض النقاد العرب خاصة المغاربة أمثال عبد الملك مرتاض، عبد الفتاح كيليطو.

أ- مفهوم الأدب عند عبد الملك مرتاض:

لا غرابة أن الباحث في مفهوم الأدب عند عبد الملك مرتاض سيجد أنه تأثّر بالشكلانيين الروس، وكانت اِنطلاقته من أفكار كل من تيزفيتان تودوروف، ورومان جاكبسون،بالإضافة إلى رولان بارث.

فيوضح أن وظيفة الأدب مرتبطة باللذة والفائدة، فالمتعة الفنية تنتج من فعل القراءة وخلو النص من هذه المتعة دليل على اِنعدام الأدبية أو اِنعدام الحس التذوقي لدى القارئ

1 – عدنان بن دريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 35.

2 – ينظر: رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص27.

3 – المرجع نفسه، ص 24 .

4 – ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ط1، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1995، ص 108.

أما الفائدة فهي أثر نفعي وحصولها أمر ضروري لِإرتباطها بالنص[1]. فالإشكال المطروح ليس في تحديد موضوع الأدب وإنما في معرفة الخصائص المكونة لهذا النص، والتي تجعله متميزاً بجماليته، وبهذا تطلق صفة الأدبية على النص.

وعلى هذا الأساس فإن عبد الملك مرتاض قد سار على خطى الغربيين في تعريفه لمفهوم الأدب، وذلك من خلال الِإهتمام بالخصائص الفنية في النص الأدبي والجمالية التي تجعله أدبا منفرداً.

ب- مفهوم الأدب عند عبد الفتاح كيليطو:

اعتبر عبد الفتاح كيليطو الأدب " نمطاً خطابياً « un type de discours » ينبغي التنقيب عن مكوناته البنيوية"[2]. ولهذا لابد من دراسة النص الأدبي دون البحث في نوعه، وذلك بالنظر في أدبيته والاهتمام بما هو أدبي عن سواه أي: " تحديد ما هو أدبي وما هو غير أدبي"[3].

وإلى جانب التعريف المذكور فقد أورد كيليطو تعريفين آخرين وهما الأكثر شيوعاً، إذ اعتبر في الأول النص الأدبي تعبير "على عالم أشياء وشخصيات وأحداث خيالية، أما [في] التعريف الثاني فإنه ينطلق من "الوظيفة الشعرية" كما حددها جاكبسون"[4]، فمن جهة أدرج عنصر الخيال ضمن الأدب، ومن جهة أخرى خطى منحى جاكبسون معتبراً النص مجموعة من العناصر المنتظمة في إطار علاقة تربط بعضها ببعض تتمثل في الوزن والقافية، الجناس والطباق أي ما يخص الشعر.

فعبد الفتاح كيليطو لم يعط مفهوماً محدداً للأدب، فنجده تارة يدخله ضمن الخيال وتارة أخرى ضمن نطاق الوظيفة الشعرية، منتقلاً إلى تعريف آخر وهو التعريف البنيوي غير أنه لم يتقيد تقيداً تاماً بمبادئها ، فقد خالفها في فكرة موت المؤلف، معتبراً إياه عنصراً

1 -ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص75.

2 -عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة – دراسة بنيوية في الأدب العربي- ط3، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006، ص 21.

3 -عدنان بن دريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص26.

4 – عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة – دراسة بنيوية في الأدب العربي- ص 23 .

بارزاً في الأدب، ولأن الأدب يقوم على "فكرة المؤلف"[1]، فالنص لا يثبت ذاته ولا وجوده إلا اِستناداً إلى هذا المؤلف.

وبما أن الكلام لا يصبح نصا إلا عند إدراجه ضمن ثقافة معينة، وإذا وضع ضمن ثقافة أخرى مغايرة قد لا تعتبره نصاً، وبهذا يمكن وضع المعادلة التالية: نص ≠ لا نص، نص بالنسبة للثقافة الأولى، ولا نص بالنسبة للثقافة الثانية[2].

وهذا سوف يحيلنا إلى التمييز بين النص واللاّ نص، فللنص مدلول لغوي، وله مدلول ثقافي أيضا مما يجعله يمتاز بالعديد من الخصائص، على عكس اللاّ نص الذي لديه مدلول لغوي فقط ولا يحتاج إلى مدلول ثقافي.

وبما أن النص يرتبط بثقافة معينة، فهو يحتاج إلى تدوين وتعليم لحفظه من الضياع، كما أنه يتطلب تفسير وتأويل، في حين أن اللاّ نص لا يحتاج إلى أي عنصر من هذه العناصر[3].

ومنه نخلص إلى أن البدايات الأولى لعبد الفتاح كيليطو كانت ذات توجه لساني، من خلال إعطائه تعريفاً بنيوياً للأدب، إلاّ أنّه تجاوز هذه الخلفية اللسانية للنص إلى البعد الثقافي معتبراً إياه قناعا يخفي ظاهرة ثقافية.

ثانياً : مفهوم الصورة و محدّداتها:

تحتل الصورة حيزا كبيرًا في حياتنا، إذ أضحت في الوقت الراهن من الوسائل الإبلاغية التي تعبّر عن روح الفترة المعاصرة، كما ساهمت و لحد كبير في صنع الوعي الفكري لدى الكثيرين، إذ هيمنت على كل شيء " لدرجة أن العصر الذي نعيش يسمى بعصر الصورة و حضارة الصورة"[4] ، حيث تحمل في طياتها إيحاءات لها تأثيرها على

1 –عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001، ص60.

2 – ينظر: عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة– دراسات بنيوية في الأدب العربي– ، ص16.

3 –عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة– دراسات بنيوية في الأدب العربي– ، ص17.

4 –محمود حسن: سيميائية الصورة _إستراتجية مقترحة في تنمية تعليمات إبداعية و فضاءات دلالية ،د.ط، كلية التربية، فلسطين، 2007، ص 08.

المتلقين، فهي توصل الأفكار وتعكس القضايا حتى دون اللجوء إلى الكلام المنطوق وهذا ما يؤكد حلول "ثقافة الصورة محل ثقافة الكلمة."[1]

فإدراك الخلفيات التي تحرك الصورة من الأمور المهمة التي يجب اِستيعابها "فمن يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها و تسويقها يستطيع إدارة المواقف لصالحة"[2]

1- مفهوم االصورة:

قبل الحديث عن مفهوم الصورة، لابد لنا من الإشارة إلى أن هذا المصطلح غربي دخل إلى تراثنا النقدي حديثا حيث يرجع أصله إلى الكلمة اللاتينية محاكاة، والصورة ترجمة للمصطلح الفرنسي الانجليزي Image [3] ، وهي "الشعور المستقر في الذاكرة ... وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء، وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسم أو النحت"[4] ، ومن هذا المنطلق فهي عملية استرجاع لمشاهد طبيعية أو صور للإنسان، وعندما تنبعث إلى الخارج أو الواقع فإنها تجسد عن طريق أبيات شعرية، أو لوحات وصور فنية، مدعمة بجملة من الأحاسيس التي تصاغ بواسطة العديد من الآليات والتي نجد منها " الصورة البصرية، الصورة بوصفها تعبيرا عن التمثيل العقلي والخبرة الحسية، الصورة الذهنية وصور الخيال[5]

وتعتبر الصورة مبحثا أساسيا في السيميائيات الحديثة التي تناولتها بنوعيها : اللغوية التي اهتمت بالصورة الشعرية، و غير اللغوية و التي اِهتمت" بمادة التعبير وهي الألوان والمسافات، وأشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص ومضمون

1 -المرجع نفسه، ص 04.

2 -صلاح فضل : قراءة الصورة و صورة القراءة، ط1، دار الشروق، مصر، 1997، ص 05.

3 -ينظر: عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1962/1830- رصد لصورة المقاومة في النشر الفني-، د.ط، ج1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2009، ص 248.

4 -عبد الحميد هيمه : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين.، الجزائر 2003، ص57، نقلا عن : عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي في الأدب،ط4، دار العودة، لبنان، 1981،ص71.

5 - محمود حسن : سيميائية الصورة- إستراتجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية و فضاءات دلالية، ص 03.

التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي من ناحية وأبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى[1].

كما أن سيميائية الصورة تدرس نظام الإشارات والعلامات والدلالات للصورة، وهذا ما نلمسه في دراسة ساندرس بيرس للصورة[2]، حيث ميز بين ثلاث عناصر حسب علاقة الدال بمدلوله وهي: المؤشر indice، والرمز symbole ، والأيقونة Icone، وقد ميز في هذه الأخيرة بين ثلاثة أنواع من الدلائل وهي:

- الصورة image : عبارة عن رسم فوتوغرافي للشيء، وتجسيد له مع الاحتفاظ بعناصره.
- الرسم diagram: الذي يحتفظ بعناصر الشيء، وإهمال صفاته.
- الاستعارة métaphore : التي لا تحتفظ إلا بصفة من صفات الشيء واستبداله بشيء آخر يحتوي على نفس الصفة[3].

فالسيمياء إذن هي علم العلامات حيث أنها تقدم شروحات باستخراج جملة من المعاني، والإيحاءات المقترحة لتنمية القدرة على قراءة الصورة، ولهذا كانت علاقتها وطيدة بها " وكالعادة فقد اقتحمت السيميائيات هذا الميدان الجمالي محللة إياه، ومستخلصة مختلف الدلالات والتأويلات الممكنة " [4].

2- أنواع الصورة:

إن الباحث في ثنايا الصورة يجدها تتفرع إلى الصورة اللغوية والصورة غير اللغوية

أ- الصورة اللغوية(اللسانية) :

وهي الصورة التي تكون مادتها الأولية هي اللغة، و قد تباين مفهومها بين العصر القديم، والعصر الحديث، فالصورة في تعريفها القديم تتمثل في كل ما يختص به النص من استعارة و تشبيه، كناية ومجاز، وغير ذلك فهي "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها (الكاتب) في سياق بياني خاص"[5]، فالكاتب عندما يبدع نصا يتخير ألفاظا وعبارات معينة، مستخدما في ذلك البيان ومشكلا صورة يعبر بها عن تجربته.

---

1 -صلاح فضل: قراءة الصورة و صورة القراءة ، ص06.

2 -ينظر: محمود حسن: سيميائية الصورة – إستراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية وفضاءات دلالية، ص 06.

3 -ينظر: محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص 18.

4 -فيصل الأحمر: معجم السيميائيات،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،2010، ص118.

1-محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1990، ص 19.

وكلما كانت التجربة صادقة كانت العواطف قوية، فالأحاسيس والمشاعر من أهم عناصر النص، ويأتي بعد ذلك الخيال الذي يساهم في تركيب الصورة، حيث" تتكون الصورة من قطبين أساسين يعملان معا على تشكيل نواتها ورسم أبعادها هما:العاطفة والخيال ولن تتم دراسة الصورة بمعزل عن هدين القطبين"[1]، ومن هنا يمكن القول أن مضمون الصورة هو العاطفة، أما شكلها فيتمثل في الخيال.

أما مفهوم الصورة عند المحدثين فيتمثل في تركيزهم على علاقة المجاورة* والمشابهة** فنجد فرانسوا مورو يرى بأن الصورة تقوم على المشابهة، كما تقوم على المجاورة إذ" ينبغي أن نعدد المحسنات التي يمكن تسميتها صورا (....) يمكن التمييز بين تلك التي تقوم على المشابهة بين طرفين: التشبيه والاستعارة و التمثيل والرمز وتلك التي يكون معها الطرفان قائمين على علاقة المجاورة أي المجاز(العقلي) بأنواعه"[2] وبهذا فقد ألح على المحسنات دون التخلي عن المجاز العقلي، في حين نجد أن هناك من ركز على علاقة المشابهة أكثر من علاقة المجاورة التي هي اِستبدال شيء بشي أخر، ومن بينهم جان مولينو، وجوئيل تامين اللذان أكدا أن القيمة الجمالية في المجاز" الذي هو إحدى التجليات الجوهرية للعدول"[3] ليست ضرورية لأنه من البديهي وجود علاقة بين طرفي المشابهة، لأن" العدول Ecart (أوالانزياح) الذي يقوم عليه المجاز المرسل يتم تجاوزه واختزاله بسهوله، إذ أن العلاقة التي تجمع بين الطرفين (...) طبيعية و مباشرة. إن هذه المجازات تقوم على علاقة جاهزة سلفا وهي لا تتطلب مجهودا، لا من الشاعر لكي يبدعها، ولا من المتلقي لأجل تأويلها"[4].

2- صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة الدكتوراه ، جامعة أم القرى،1997، ص218، إشراف: احمد سيد احمد.

* **المجاورة:** هي عند أبي هلال العسكري (395 هـ)، تردد لفظتين في البيت ووقع كل واحدة منهما بجانب الأخرى أو قريبا منها، من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها" من معجم: مجدي وهبة كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، لبنان، 1984، ص 335.

****المشابهة:** إلتقاء شيئين أو أكثر في بعض الصفات من معجم: إبراهيم مذكور: المعجم الفلسفي، د،ط، مجمع اللغة العربية، مصر، 1983، ص 182 .

2 – محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ص16.

3 –خيرة حمزة العين: شعرية الانزياح– دراسة في جمال العدول–، ط1، دار اليازوري، الأردن،2011، ص 06.

4 –محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، ص 17.

ومن جهة أخرى هنالك من أطلق على الصورة تسمية figure أي "محسن" مثل جان كوهين الذي تخلى عن مصطلح الصورة image وأدرج مكانه مصطلح محسن[1].

نستخلص أن رأي المحدثين مشابه لرأي القدماء في تحديدهم لمفهوم الصورة، والتي تشمل كل من الاستعارة والتشبيه، والرمز وكذا المجاز، مع التركيز على عنصر المشابهة أكثر من المجاورة.

ب- الصورة غير اللغوية (غير اللسانية):

وهي الفرع الثاني للصورة، التي تكون مادتها غير اللغة، كالخشب والصخر والرمل والألوان، والتي لا يتطلب فهمها وجود اللغة، فالصور المنحوتة مثلا على الصخر تعطي دلالات تفهم حتى وإن لم تكن مصحوبة بكتابات شارحة لمضمونها، وهذا النوع من الصور نجده يتفرع إلى أنواع أخرى وهي:

1- الصورة الفوتوغرافية:

" photography » وهي كلمة يونانية مكونة من شقين« photos » بمعنى ضوئي » graphis » بمعنى إبرة، أو فرشاة رسم،« graphe« بمعنى تمثيل خطي، أو رسم.... و المراد به التشكيل بواسطة الضوء"[2]

وبهذا فقد ارتبطت بالرسم مند زمن بعيد، وبعد التطور الذي طرأ عليها في الوقت الحالي أصبحت تمتاز بخصائص و تقنيات لا يمكن الاستغناء أو التغاضي عنها كالتحميض وسحب الصورة، و مع ظهور آلة التصوير أصبح استخراج صورة أسرع من رسم لوحة زيتية، و بمرور الوقت اكتسحت مجال الإعلام من صحافة و إشهار وغيره.[3]

وإذا انتقلنا إلى نظرة بارت لها فنجده اعتبر الصورة الفوتوغرافية ذات لغة من تواضع المجتمع مثلها مثل اللغة المتواضع عليها، حيث إنها تحمل دلالات و إيحاءات داخل هذا المجتمع و مهمة الصورة هنا الكشف عن هده الدلالات و الشروحات.[4] وبهذا فهي "

1 -ينظر: المرجع نفسه ، ص 18.

2 - بشير خلف: الفنون لغة الوجدان،د.ط، دار الهدى، الجزائر،2009، ص 47.

1-ينظر: فيصل الأحمر: السيميائيات، ص 119.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص 120.

خطاب متكامل غير قابل للتجزيء، إنها تمثل الواقع لكنها تقلصه من حيث الحجم والزاوية واللون لكنها لا تحوله و لا تبدله"[1] .

2- الصورة الصحفية:

وهي التي يحتوي مضمونها على مجموعة وقائع وأحداث، بحيث تقوم على فكرة نقل الخبر أو تدعيمه أي تكون غالبا كدليل مدعم، ويشترط فيها الوضوح والمصداقية، وتكون منشورة على صفحات الجرائد والمجلات، وتتضمن صورا إيحائية لتدعم الفكرة المراد توصيلها للقارئ.

وبهذا فهي تقوم بدور أساسي في عملية الاتصال لأنها " تستطيع أن تلعب دورا فعالًا ومؤشرا كوسيلة اتصال إنسانية عامة "[2] ، وباعتبارها وسيلة للاتصال فهي رسالة إعلامية حسب اعتقاد رومان جاكسون لأنها تقوم على جميع عناصر الرسالة[3].

3- الصورة الإشهارية:

ببروز الصحافة أضحت الحاجة إلى وجود الإعلان أو الإشهار، والذي إرتبط بها مع ظهور الثورة الصناعية، حيث ازدادت الحاجة إلى الإعلان كوسيلة اقتصادية زادت في إيرادات الصحف، والتي لا تعد الوسيلة الوحيدة لترويج هذه الإعلانات، فهناك أيضا الأفلام السينمائية، اللافتات الإعلامية المختصة بالإشهار[4].

والصورة الاشهارية تقوم على مبدأ الإقناع، وذلك من خلال عرض السلعة بشكل ملفت بحيث تحتوي على عنصر الإمتاع ، وزيادة على ذلك عنصر التلاعب بالعواطف الذي يلعب دورا مهما في عملية اقتناء السلعة.

وبهذا حظيت الصورة الإشهارية بالدرس والتحليل، وذلك للعلاقة الوطيدة بين الصورة والإشهار، وباعتبار الصورة خطابا، فإن الخطاب الإشهاري المتميز بالبناء المحكم يتطلب صورا، تحول الحروف إلى أشكال ملفتة لانتباه المتلقي، و ذلك باعتبارها وسيلة مساعدة

3-المرجع نفسه: ص 120.

4-قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة- مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، د.ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 210.

5-المرجع نفسه، ص 210.

6- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة- مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، ص 235.

على الفهم عند طباعتها حيث إن " الإشهار و الملصقات يلعبان على طريقة الطباعة محولين الحروف ، في العالم، لأشكال تصويرية جذابة"[1].

4- فن الرسم:

لا يمكن أن نتعرف على الإنسان قديما وحضارته إلا عن طريق فن الرسم، الذي يعد شكلا من أشكال فنون التعبير، حاول الإنسان من خلاله أن يوصل مشاعره، ويصف من خلاله الأشياء التي حوله، وطريقة العيش التي سار عليها في ذلك الزمن، متخذا من النقوش الصخرية والجدارية شكلا من ذلك التعبير [2].

ومنذ ذلك الحين عد الرسم تجسيدا لشيء ما، على سطح ما باستخدام مواد، أو أدوات تترك أثرا يعرف بالخط، والإكثار من هذه الخطوط أو التقليل منها يشكل رسما وصفيا لهذا الشيء وسط البيئة أو المرئيات الأخرى المحيطة بها[3].

وهكذا يتم تشكيل لوحة فنية، متضمنة أحاسيس الفنان وإبداعه، فكل خط هو تعبير عن فكرة راودته أثناء رسمه لها، محاولا أن يمثل ذلك الواقع في لوحته، وهذا التمثيل يجعل الرسم فنا من فنون التصوير الذي يعد " تمثيل الأشخاص، والأشياء بالألوان "[4]، حيث يبدوان – الرسم وفن التصوير – مترابطين ارتباطا وثيقا.

وخلاصة لما ذكر فإن الرسم عبارة عن لوحات فنية، يجسد من خلاله الفنان نظرته للواقع، وللآخر وهذا ما سنلمسه في فن الرسم الإستشراقي الذي عرف على " أنه ذلك العمل من إنتاج الفنانين الأوروبيين الذين تتجسد روح المشرق في إبداعهم "[5]، وبهذا فقد ارتبط فن الرسم الأوروبي بأسماء فنانين مستشرقين تخصصوا في دراسة علوم الشرق وفنونهم، وأنتجوا العديد من الأعمال المعبرة عن الحضارة الشرقية، والتي كان لها أثر كبير في إثراء الفنون ومن بينهم الفنان أوجين دولا كروا والذي بفضل لوحاته الفنية استطاع أن يصل إلى أعلى

---

1 –عبد الله بو طيب: آليات الخطاب، مجلة علامات، ج 49، العدد311، 2003،ص 326.

2 –ينظر: فيصل الأحمر: السيميائيات، ص 118.

3 – ينظر: وليم هـ.بيك: فن الرسم عند قدماء المصريين، تر: مختار السويفي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1997، ص59.

4 – بشير خلف: الفنون لغة الوجدان، ص 47.

5 –إيناس حسني: الاستشراق وسحر حضارة الشرق، ط1، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 2012، ص 5.

المراتب في هذا المجال لا سيما لوحته الشهيرة "نساء الجزائر" ذات الطابع الشرقي والتي جعلت توجهه شرقيا بحتا.

كما لديه لوحات أخرى عن الحريم مثل: زواج يهودي في المغرب وعن الحرب فلديه: " الاستقبال الحافل لشيخ القبيلة المغربي" وغيرها من اللوحات[1].

إضافة إلى الفنانين" دافيد روبرتس" و" باسكال كوست" اللذان تنوعا إنتاجهما الفني في الرسم والتصوير، وقدما أعمالا مبهرة، كانت أكثرها في مجال العمران ذات الطابع الإسلامي أهمها: " مسجد الغوري من الداخل "، " جامع المؤيد من الداخل " لدافيد روبرتس وغيرها، وكذا " مسجد قايتباي"، " بوابة الفتوح ومئذنة جامع الحاكم بأمر الله" لباسكال كوست[2].

وكذا المبدع " جون فيريديريك لويس" الذي عرف بلوحاته عن الحريم كلوحات "ثرثرة الجواري"، " من حياة الحريم" و" رب البيت مع محضياته "[3].

بالإضافة إلى الفنان: جيروم في لوحاته "المؤذن للصلاة" وغيرها، من اللوحات الاستشراقية لمختلف الفنانين المستشرقين لأوغست رونوار، جون فيرديريك لويس واتييان ديني....

ثالثاً: مفهوم الحوارية:

تعد الشكلانية الروسية من أهم المدارس التي اِهتمت بالصلات القائمة بين النصوص الغائبة والنصوص الحاضرة أو ما يعرف بالحوارية، التي أرسى دعائمها ميخائيل باختين موضحاً التداخلات القائمة بين النصوص. إذ لا يخلو نص من ترسبات نص آخر وتأثيرات نصوص مغايرة، فلا وجود لنص نقي مكتف ومستقل ببنائه النهائي.

فعلاقة الحوارية "نمط اِستثنائي وخاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن تتشكل أجزائها من تعبيرات برمتها"[4]. فالحوارية بين النصوص مؤسسة على علاقات إفادية تسمح

1 – ينظر: المرجع نفسه ، ص 281–302.

2 –ينظر: المرجع نفسه، ص 183.

3 –ينظر: المرجع نفسه، ص 216–220.

4 –تيزيفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري: تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1996، ص 122.

بحوار النصين دون اِنصهار لأحدهما في الآخر، مع وجود قرائن (ألفاظ وعبارات) توحي بهذا الحوار.

وإن كان مصطلح الحوارية قد اِنزاح أمام مصطلح التناص الذي جاءت به جوليا كريستيفيا حيث أنها: " أول من وضع مصطلح (التناص l'intertextualités) عام 1966، منطلقة من مفهوم الحوارية عند باختين الروسي"[1] . والتي أقرت بالتناص كتفاعلات اِيجابية، يتأثر فيه النص اللاحق بنص سابق، بدل التفاعل السلبي، وهو التلاص الذي يعتبر نقلاً تاماً عن نص آخر[2].

فحسب منظور جوليا كريستيفا فالتناص هو " أن يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد وكل نص هو اِمتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"[3].

وإذا كان كل من الحوارية والتناص يقومان على علاقة بين النصوص، فإن هذه العلاقة تمتد أيضاً لتشمل الفنون؛ أي حوار بين نص أدبي وفن من الفنون، حيث يمكن أن نلمس حضور وتأثر لفن أدبي غائب كتأثيرات الموسيقى والنحت، والتصوير والرسم في الكتابات الأدبية والعكس.

فيظهر تأثير هذه الخطابات ببعضها، وهو ما نحاول الوقوف عليه من خلال ما خلفته ألف ليلة وليلة من عميق الأثر بالرسم الإستشراقي الغربي.

---

1 –عزالدين المناصرة: علم التناص المقارن – نحو منهج عنكبوتي تفاعلي–، د،ط، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص 138.

2 –المرجع نفسه، ص 138 .

3 –المرجع نفسه: ص 139، نقلاً عن: ليون سومقيل: التناصية والنقد الجديد، تر: وائل بركات، مجلة علامات، السعودية، عدد أيلول، 1996، ص236.

الفصل الثاني :

تراسل الفنون: الحضور الخفي لألف ليلة وليلة في الرسم الاِستشراقي الأوروبي•

1- صورة الدين

2- صورة المرأة

3- صورة الرجل

4- صورة المجتمع

أ- صورة العمران

ب- صورة الأسواق الشعبية

جـ- صورة التّرحال

تمهيد:

حاول المستشرقون تجسيد نظرتهم إلى الشرق ضمن العديد من الأعمال الفنية، هذه الرؤيا إستمدوها من خلال احتكاكهم بالشرق عن طريق السفر والرحلات التي "شكّلت البوابة التي انطلقت منها كثير من الرؤى والأحكام والتصوّرات عن الآخر"[1].

ولم تكن هذه الأسفار والرحلات وحدها المؤثرة في الذهن الغربي ، بل كانت هناك صور موجودة في مخيلاتهم عن الشرق و التي استمدوها من ما قرؤوه من كتابات عن الشرق دوّنها من سبقهم من الرّحالة أو ما وصلت إليه أيديهم من ما نسب إلى العرب من كتابات ومؤلفات[2] .

وقد تركت قراءة ألف ليلة وليلة أثراً عميقاً بذهنية الغربي عموماً والمستشرق خاصة وتدخلت بصورة مباشرة في تشكيل خلفيّتهم الفكريّة عن الشرق لدرجة أنهم "اتّخذوها –هم– مصدر الدراسات للمجتمع الإسلامي في عصوره الناهضة الواعدة، فجعلوا ما في هذه الأقاصيص من [حكايات] هي الصورة الحقيقية للمجتمعات الإسلامية"[3]

وما يؤكد تأثير ألف ليلة وليلة في العقلية الغربية ذلك التسلسل الذي حققته مضامينها داخل مختلف الفنون لعل أبرزها فن الرسم، إذ صاغوها في لوحاتهم، وعبّروا عن المواضيع التي مثّلت صلب هذه الليالي.

إذ نشأت حوارية بين ألف ليلة وليلة النص العربي السردي بسحريته وعجائبيته، وفن الرسم الإستشراقي الغربي بجماله وتميّزه، ومن خلال هذا اللقاء طغت مضامين فكرية عكست الصورة الذهنية التي يحملها الغربي عن الإنسان والثقافة العربية، وسنحاول في هذا الفصل التطرّق إلى بعض المحاور التي كانت محوراً أساسياً لهذه الحوارية وأهمها، الدين المرأة، الرجل، المجتمع.

---

1 – بلال سالم لحيمر لهروط: صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، د،ط، وزارة الثقافة، الأردن، 2012، ص14 .

2 –يُنظر: محسن جاسم الموسمي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنكليزي – الوقوع في دائرة السحر– ، ط2، منشورات مركز الإنماء القومي، لبنان، 1986، ص 67.

3 – عبد العظيم الديب: المستشرقون والتراث، ط3، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، قطر، 1992، ص 19 .

1- صورة الدين:

الدين هو النظام الأشد ارتباطاً بالإنسان، إذ يعتبر من أهم المقومات التي تأسست عليها هوية الأمم والجماعات، واستندت إليها الحضارات. وهو مجموعة اعتقادات تبنى على تعاليم روحية مصدرها إلهي أو بشري تسير علاقة تعبدية، تربط العبد بربه[1]، وتشكل المرجع الذي يستند إليه في حياته، فالحضارة العربية الإسلامية حضارة إنسانية نواتها الدين الإسلامي لقوله تعالى: ﴿ **إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللهِ الإِسْلاَمُ**﴾[2].

والممارسات الدينية الإسلامية تقوم على شعائر وهي عبارة عن أركان وقواعد يختص بها الإسلام تميزه عن الديانات الأخرى، من ذلك الشهادتين، الصلاة، الزكاة، صوم رمضان، حج البيت، الإيمان بالله، وملائكته، وكتبه، ورسله، واليوم الآخر، وقضائه وقدره لقوله تعالى ﴿**الَّذِينَ إِذَا مَكَّنَّاهُمْ مِنَ الأَرْضِ أَقَامُوا الصَّلاَةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَمَرُوا بِالمَعْرُوفِ وَنَهَوْا عَنِ المُنْكَرِ وَلِلَّهِ عَاقِبَةُ الأُمُورِ**﴾[3].

وموضوع الدّين الإسلامي يعكسه التراث العربي من قصص وحكايات وخرافات منها حكاية ألف ليلة وليلة التي تضمنت قصصا تدور حول الدين الإسلامي، وقد أفردت له قصة تحكي عن شعائره وهي حكاية "تودد الجارية" الملمة بعلوم الدين الإسلامي، والتي تروي قصة هذه الجارية العالمة بأصول الشريعة الإسلامية والتي كانت كلما سألها فقيه أو عالم وجدت إجابة لأسئلته، ومن ذلك سؤال المقري المحدث لها عن الفرائض فأجابته قائلة: " أما الفرائض الواجبة فخمس شهادة أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن محمدا عبده ورسوله وإقامة الصلاة وإيتاء الزكاة وصوم رمضان وحج بيت الله الحرام من استطاع إليه سبيلاً"[4].

---

1 – ينظر: أحمد بن فريحة الغريسي: في الحياة الإسلامية – حول العقائد والرسالات– ، ج1، د،ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 35 .

2 –سورة آل عمران: الآية 19.

3 –سورة الحج، الآية 41.

4 – ألف ليلة وليلة: مطبعة بولاق ،1280 هـ ،مصر،ج2، ص 306.

وتكمل حديثها عن فرض آخر وهو الإيمان بقضاء الله وقدره فتقول: " لا يكمل المرء في الإيمان حتى يكمل فيه خمس خصال التوكل على الله والتفويض إلى الله والتسليم لأمر الله والرضا بقضاء الله"[1].

وفي حكاية "الحشاش مع حريم بعض الأكابر" والتي يتحدث فيها عن ركن آخر وهو الحج، تقول شهرزاد: " يحكى أنه كان أوان الحج والناس في الطواف فبينما المطاف مزدحم بالناس وإذا بإنسان متعلق بأستار الكعبة وهو يقول من صميم قلبه أسألك يا الله"[2].

وهناك ملمح آخر لدين الإسلام ويظهر دلك في حكاية "علي بشار مع زمرد الجارية" تسرد شهرزاد " فقالت له: لو قطعت لحمي قطعاً ما أفارق دين الإسلام ولعل الله تعالى يأتيني بالفرج القريب أنه على ما يشاء قدير"[3].

وفي حكاية "مزين بغداد" يظهر جلياً أن الصلاة كانت يوم الجمعة و هذا من خلال محاورة الصبية للعجوز تقول شهرزاد " اقرئيه مني السلام وأخبريه أن عندي أضعاف ما عنده فإذا كان يوم الجمعة قبل الصلاة يجيء إلى الدار وأنا أقول افتحوا له الباب وأطلعه عندي واجتمع أنا و إيّاه"[4].

وقد تجسد الدين الإسلامي في الأعمال الإستشراقية فتظهر رسومات لتعاليمه في لوحاتهم الفنية، فبالرغم من أن المستشرق لم يكن معتنقا لهذا الدين أو مؤمنا به إلا أنه قد خصه في رسوماته لربما غرابة شعائره هي التي دفعت به قدما لاكتشاف المجهول، ساعيا لفك شيفرة الاختلاف التي ميزت الدين الإسلامي عن بقية الأديان.

والمعروف أن الغريب دائماً هو محط اهتمام و جذب للمستشرق في محاولة لفهمه واستيعابه– لهذا الدين–، لهذا حوله إلى موضوع أدرج في لوحاته، فيرسم مظاهر العبادات كالمؤذن الذي يرفع نداء الصلاة واستجابة المسلمين لهذا النداء من خلال رسمهم يتعبدون داخل المساجد في جو يسوده السكينة والهدوء، كدلالة لاحترام قدسية المكان.

1 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص 311.
2 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص 188.
3 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص 222.
4 – ألف ليلة وليلة: ج2، ص 105.

ويرسم رحلات دينية كموكب حافل بالحجاج أثناء وجهتهم للبقاع المقدسة، مثلما يتضح في اللوحات التالية:

والمعتقد الإسلامي لا يقوم على شعائر فقط، فهنالك مظاهر يبنى عليها ولعل أهمها: التعاون، التسامح، التعلم وبخاصة تعلم القرآن وقراءته وبهذا فإن "تاريخ الثقافة العربية الإسلامية يشير إلى المكانة الكبيرة للمبادئ والقيم والفضائل التي ترسّخت في المجتمعات الإسلامية"[1].

فالدين الإسلامي يحث على العمل بهذه الفضائل، ويشدد على التسامح والتعاون ويعتبرهما ركنان ضروريان في تقوية الروابط بين الشعوب الإسلامية، وحتى مع الشعوب الغير مسلمة، لأنهما أساس التعايش السلمي الذي عرفت به عقيدتنا[2].

زيادة على ما ذكرناه فإن جميع الديانات المقدسة، قد أكدت على الاغتراف من منابع العلوم، والدين الإسلامي هو أكثرهم حرصا على هذا، إذ أقر بضرورة العلم، لأنه النور الذي يضيء البشرية.

وتعلم القرآن يندرج ضمن هذا العلم، فالله سبحانه وتعالى قد حث على تعلم القرآن وقراءته ، وتطبيقاً لأمر الله عز وجل، فقد أفرد المسلمون أماكن لتعلم القرآن من زوايا وكتاتيب، ودرسوا مختلف فروعه وعلومه من فقه وحديث وغيره.

1 – إبراهيم ابن محمد الحمد المزيني: التعامل مع الآخر – شواهد تاريخية من الحضارة الإسلامية، ط1، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، السعودية، 2005، ص 07.

2 –ينظر: المرجع نفسه، ص 07–12.

وقد كانت هذه المظاهر شديدة البروز في حكايات ألف ليلة وليلة ففي حكاية " علي ابن بشار مع زمرد الجارية"، يظهر أن الجارية زمرد محيطة بقراءات القرآن تقول شهرزاد " تقرأ القرآن العظيم بالسبع قراءات وتروي الحديث بصحيح الروايات وتكتب بالسبعة أقلام وتعرف العلوم ما لا يعرفه العالم العلاّم"[1] .

وفي حكاية أخرى تذكر أن معظم الجواري كانوا على علم بالقرآن الكريم فتسرد شهرزاد " وأعرف القرآن العظيم وقد قرأته بالسبع والعشر وبالأربع عشرة وأعرف عدد سوره وآياته وأحزابه وأنصافه وأرباعه وأثمانه وأعشاره وسجداته وعدد أحرفه وأعرف ما فيه من الناسخ والمنسوخ والمدنية والمكية وأسباب التنزيل وأعرف الحديث الشريف دراية ورواية"[2].

في قصة الصبية مع الشاب الذي حدثها عن إيمانه وكفر أهله يتضح رغبة الشاب في تعلم القرآن وتلاوته فيقول: " فأخذتني عجوز وعلمتني دين الإسلام من الطهارة وفرائض الوضوء والصلاة وحفظتني القرآن، فلما أتممت ذلك قالت لي يا ولدي أكتم هذا الأمر عن أبيك"[3].

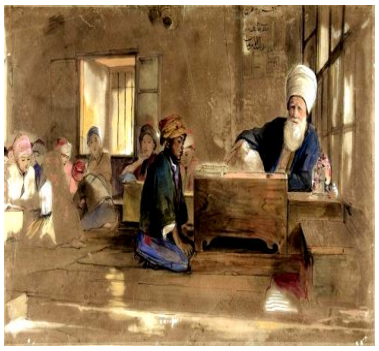
وقد حدثت الصبية أمير المؤمنين قائلة "سمعت تلاوة القرآن بصوت حسن رقيق فالتفت إلى مخدع فرأيت بابه مفتوحا فدخلت الباب ونظرت المكان فإذا هو معبد وفيه قناديل معلقة موقدة وفيه سجادة مفروشة جالس عليها شاب حسن المنظر"[4]. أما بالنسبة للتسامح والتعاون فيظهران في حكاية "الخياط والأحدب واليهودي والمباشر والنصراني فيما وقع بينهم" حيث تعاون كل واحد منهم على إسقاط التهمة عن الآخر، وتسامح السلطان معهم فتسرد شهرزاد: " ثم خلع على اليهودي والنصراني والمباشر وخلع على كل واحد خلعة سنية وجعل الخياط خياطه ورتب له الرواتب وأصلح بينه وبين الأحدب وخلع على الأحدب خلغة سنية

1-ألف ليلة وليلة: ج02، ص 220.
2-ألف ليلة وليلة: ج02، ص 305.
3-ألف ليلة وليلة، ج1، ص 55.
4-ألف ليلة وليلة: ج1، ص 55.

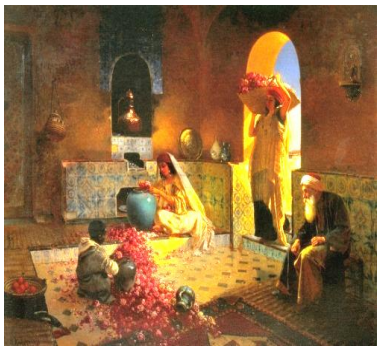
مليحة ورتب له الرواتب وجعله نديمه وأنعم على المزين وخلع عليه خلعة سنية ورتب له الرواتب"[1].

ليستنبط المستشرق من مجموعة شهرزاد القصصية هذه المظاهر ويصوغها في لوحات، تصف أجواء تسودها روح التعاون وتوحي بالتماسك بين الأفراد، كما تصف مجالس التعليم، فيرسم رجلا عالما تظهر عليه ملامح الوقار، بجانبه المصحف الشريف أو حاملاً له ويرسم حوله مجموعة طلاب علم، وأحياناً يرسم هذا الرجل وهو يتلو آيات الذكر، وهذا ما يظهر في لوحات كثيرة لفنانين مختلفين.

الصلاة ستشفي المريض
لجون فريديريك لويس



مدرسة تركية في ضواحي
القاهرة لجون فريديريك لويس



جان ليوم جيروم

وكما ذكرنا سابقاً فقد كان الدين الإسلامي محط دراسة المستشرقين الذين اتخذوا موضوع بحثهم الإسلام " كبنية فكرية وكمنظومة إيمانية وأخلاقية وسياسية"[2].

فقاموا ببحوث تتمحور حول عمق العقيدة الإسلامية، حيث شكلوا من خلالها صورة عن الشرق الإسلامي، والتي كانت نتيجة ترسبات خلفتها مجموعة من العوامل على رأسها الحروب الصليبية التي تركت انطباعاً سلبياً عن الآخر الإسلامي، والذي أصبح مرفوضا في مخيال الشعوب الأخرى.

1- ألف ليلة وليلة: ج 1 ، ص 125.

2- فلح عبد الجبار: الإستشراق والإسلام، ط1، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، سوريا، 1991، ص 05 .

فوصف الرسول صلى الله عليه وسلم على أنه بربري ودينه دين تافه كارثي، معارض للدين المسيحي الصحيح كما أطلقت عليه عبارات كالفسق والفجور، لتصبح الأوصاف الوضيعة لصيقة بكل ما هو عربي ينتمي للدين الإسلامي[1].

وبهذا فقد عُدّ الإستشراق ذا اتجاه ديني غايته معرفة الإسلام، بيد أن هذا الهدف ظاهري باطنه يسعى إلى إيقاف المد الإسلامي الذي لقا رواجاً في الأراضي النصرانية.

ممَّا شكل تهديدا للمسيحيين فأعلنوا حربا ضد الإسلام مشوهة لمبادئه، زاعمين في ذلك أنه مجرد إتباع للمسيحية واليهودية، مع استخدام شتى الطرق لإيصال هذه الأفكار السيئة في ذهنية المسيحيين لإبعادهم عن اعتناق هذا الدين[2]. إلا أن هذا الحكم لا ينطبق على جل المستشرقين، فهناك من ينظر إليه –الإسلام– نظرة معتدلة " فلا يمكن الجزم بأن كل الفكر الإستشراقي كان سلبيا فقد قام بعضهم –وهم قِلّة– بإسهامات جليلة بالتعريف بالدين الإسلامي والمسلمين"[3].

إلا أن هذا لم يكن له تأثير في نظرة الغرب للشرقي المسلم، خاصة المرأة التي أعطاها صورة ليست بصورتها، بل هي صورة معتمة عنها.

وقد كان التعدد الذي شرعه الدين الإسلامي أكثر ما استند إليه المستشرق في اتهام العربي بالفجور والشهوانية، وهذا ما يتجلى من خلال اللوحات التي تقوم غالبا على التعدد خاصة البروز الواضح للعدد (04)، فأكثر ما يرسمه أربع نساء حسناوات، وهذا ناجم عن علم مسبق بالثقافة العربية الإسلامية، فقد حاول أن يوحي بأنه اختار هذا العدد كون النظام الأسري الإسلامي يقوم على تعدد الزيجات، بدءاً بوصف نساء الرسول صلى الله عليه وسلم بأنهن نساء خائنات فوصفت عائشة بالخيانة الجنسية، ونعتت خديجة –رضي الله عنها– بالتسلط فـ" أسقط المستشرقون استنتاجاتهم المغلوطة على خديجة وعائشة رضي الله

1–ينظر: عبد الله ابراهيم: المطابقة والإختلاف – بحث في نقد المركزيات الثقافية– ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان، 2004، ص 596.

2–ينظر: محمود حمدي زقزوق : الإستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، د،ط، دار المعارف، 1119، ص 75.

3 –ابراهيم مناد: نبذة في مسيرة الإستشراق، حوليات التراث، العدد 03، الجزائر، 2005، ص 52.

عنهما، ووصفوهما بأفظع الصفات، فمن التسلط واستغلال المال مع خديجة إلى الخيانة الجنسية عند عائشة"[1].

بقيت الصورة نفسها على المرأة المسلمة، وقد سعى الإستشراق إلى نشرها، فشبهت بالرجل من حيث السلبية والرخص، فهي بذلك متسلطة شبقية تتصف بالخيانة، ومن أجل حبيبها تبيع زوجها[2].

هذه الصورة التي رسمها المستشرق عن المرأة، والدين كانت نتيجة ضباب كثيف من الخرافات والأساطير الشعبية والتي مثلت فيها ألف ليلة وليلة "المعبر الذي عبرت من خلاله القيم والأخلاق العربية والإسلامية، وهي الممر الذي سافرت من خلاله الروح الإسلامية والمركب الذي حمل لوحات الشرق، وأصبحت السفير الدائم للشعوب العربية والإسلامية في البلاد الأوروبية"[3].

فكانت ألف ليلة وليلة الوعاء الذي اغترف منه المستشرق صورته عن المعلم الديني الإسلامي، فتشكلت من خلالها نظرة ازدواجية، زرعت في تفكيرنا نوعا من الحيرة والغموض.

فمن جهة تجسد الدين الإسلامي بحذافيره، حيث أن الباحث في ثناياها أو القارئ لها سيشكل صورة جيدة عنه (الدين)، ومن جهة مغايرة تضم حكايات تحوي ممارسات معارضة ومخالفة لتعاليم العقيدة الإسلامية كالزنا الذي يعتبر كبيرة من الكبائر، والملاحظ أن هذه الظاهرة (الزنا) غلبت على هذه القصص، فكانت تصف نساء زانيات ينتهكن حرمة هذا الدين.

بالإضافة إلى صورة سلبية أخرى، تجسد الخليفة في وضعيات مسيئة للإسلام بالرغم من أنه حامل لواء المسلمين، ومتحفظ في دينه إلا أنه يوصف بعكس هذا فتصوره محاطا بالجواري، وفي جلسات طرب وغناء.

1 –محمود قدور تاج: الأدب العربي في ميزان الإستشراق، ط1، دار الرواد، الأردن، 2014، ص 274.

2 –ينظر: المرجع نفسه، ص 274.

3 –المرجع نفسه، ص 241.

وهذا شديد الوضوح في حكاية "علي ابن بكار مع شمس النهار" التي كانت مفضلة أمير المؤمنين هارون الرشيد فتقول شهرزاد " فدخل مسرور ومن معه وكانوا عشرين وبأيديهم السيوف فسلموا على شمس النهار فقالت لهم لأي شيء جئتم فقالوا أن أمير المؤمنين يسلم عليك وقد استوحش لرؤيتك ويخبرك أنه كان عنده اليوم سرور وحظ زائد وأحب أن يكون ختام السرور بوجودك في هذه الساعة"[1].

وفي نفس الحكاية يتحدث عن جواري الخليفة تقول شهرزاد " وإذا بالخليفة قدم وقدامه نحو المائة خادم بأيديهم السيوف وحواليه عشرون جارية كأنهن الأقمار عليهن أفخر ما يكون من الملبوس وعلى رأس كل واحدة تاج مكلل بالجواهر واليواقيت وفي يد كل واحدة شمعة موقدة والخليفة يمشي بينهن وهن محيطات به من كل ناحية"[2].

وتواصل شهرزاد سردها " ولم يزلن سائرات أمامه إلى أن أجلس على السرير واللذين في البستان من الجواري والخدم وقفوا حوله والشموع موقدة والآلات تضرب"[3].

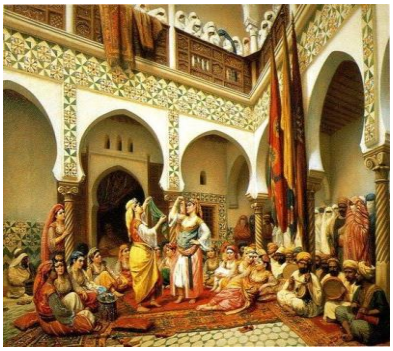
وفي حكاية "نعم ونعمة" يتبين أن للخليفة عبد الله ابن مروان جارية اسمها نعم فتروي شهرزاد " هذا قصر أخي أمير المؤمنين عبد الله ابن مروان ثم قالت للجارية كأنك ما علمت هذا قالت والله يا سيدتي لا علم لي بهذا فقالت والذي باعك وقبض ثمنك لنفسها لقد تمت ما أعلمك بأن الخليفة قد اشتراك"[4].

لقد حاول المستشرق أن يصنع عملة نقدية وجهها الأول الإسلام، ووجهها الثاني الممارسات السلبية الموجودة في ألف ليلة وليلة، ليقتنص الفرصة من خلال ربط سريع بين أحداث ألف ليلة وليلة، والدين الإسلامي.

ليستفيد بهذا من الجانب الذي يدعم أفكاره المشوهة عن الدين الإسلامي، ويستغله من خلال عرضه في لوحاته، فيرسم مجموعة نسوة أمامهن رجل (الخليفة) كدلالة على التعدد، في جو مليء باللهو والمجون، وذلك من خلال الرقصات التي تقوم بها هده النسوة

1 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص45.
2 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص45.
3 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص 45.
4 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص 136 .

وهؤلاء الرجال يستمتعون بهذا الجو المختلط، ويقومون بالعزف على الآلات وهذا ما تبينه اللوحات التالية:



جيرار ألبيرث

صاحب الدار مع الحريم لاوجين دولاكروا

جون فريديريك لويس

2- صورة المرأة:

المرأة الشرقية هي عمود المجتمع، إذ لا يكاد مجال يخلو من حضورها وتأثيرها، إذ استطاعت أن تخلق لها مكانة مميزة، فكل محاولة للتعرف على ماهية الآخر، كانت المرأة واجهتها ولهذا نالت نصيبها في مختلف الدراسات خاصة الإستشراقية.

فالمستشرق خلال رحلته الاستكشافية للشرق، حاول التعرف على هذا الجانب (المرأة) فبدأ يعطي تصوّرات عنها في أعماله الفنية، وبالتحديد في لوحاته التي ضمنها رسومات لحريم شرقيات داخل القصور.

والدّارس لهذه اللوحات سيتبادر إلى ذهنه معايشة المستشرق لهذه المرأة، والمعروف أن أغلب المستشرقين لم يحتكوا بنساء الشرق، إلا بعض الغواني ومع ذلك استطاعوا أن يقدموا تصويراً لهن، وهذا التخييل نتيجة أوصاف وحكايات وصور قد علقت في ذهن المستشرق والتي كان منبعها الرئيسي قراءاته لألف ليلة وليلة.

حيث أن أغلب هذه اللوحات ركزت على تصوير الجارية بسبب ما كان لها من حضور قوي وواضح في هذه القصص، فهي التي كانت تسير أحداثها بالرغم من كونها أقل مكانة من المرأة الحرة.

حيث كان تواجدهن محصورا دائما بالقصر، بالتحديد في غرفة مخصصة لهن تكون بعيدة عن أنظار الرجال، فالنساء بهذا تقيم في خدورهن المحرمة عن الرجال الغرباء حيث لا يدخلها سوى صاحب القصر، وبعض الخصيان والأطفال في سن معيّن، وذلك لإبعادها عن أي اختلاط، وهذا ما توضحه حكاية " الحمال والثلاث بنات" تقول شهرزاد " وعاد ومعه سيدته بنت الملك فلما نظرت غطّت وجهها وقالت يا أبي كيف طاب على خاطرك أن ترسل إلي فيرانك الرجال الأجانب"[1]، فهذا المقطع دليل على أن النساء لا تتكشف للغرباء إلا مع صاحب القصر.

وفي حكاية " الوزيرين التي فيها ذكر أنيس الجليس " يتضح جليا مكان إقامة الجواري داخل المقصورات الخاصة بهن أو تواجدهن داخل الحمام، أي في موضع لا يسمح فيه بتواجد الرجال، تروي شهرزاد " قالت سيدة البيت للجواري قمنا بنا ندخل الحمام فامتثلنا أمرها ومضينا وسيدتهن بينهن وقد وكلت بباب المقصورة التي فيها أنيس الجليس جاريتين صغيرتين وقالت لا تمكنا أحداً من الدخول على الجارية"[2].

ليستمر القص في حكاية "التاجر أيوب وابنه غانم وبنته فتنه" " اعلم أنني محظية أمير المؤمنين واسمي قوت القلوب وأن أمير المؤمنين لما رباني في قصره وكبرت ونظر إلى صفاتي وما أعطاني ربي من الحسن والجمال فأحبني محبة زائدة وأخدني وأسكنني في مقصورة وأمرني بعشر جواري بخدمتي"[3].

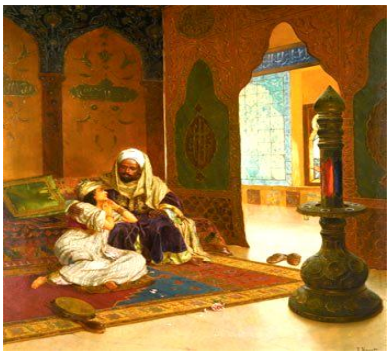
إن هذه الأجواء المليئة بالغموض والسرية شكلت خلفية فكرية عن الجارية، فكانت أساساً في إبداع المستشرق ليسقط تلك الصورة التي بقيت في مخيلته عنها (الجارية) على المرأة الشرقية عموما فرسمها داخل قصور، وسط فضاء مغلق يعمه الظلام والسكينة والنوافذ مغلقة والستائر مسدولة، كما أنه لا يوجد سوى منفذ واحد للضوء ليضفي على هذا المكان طابعا جماليا ينعكس عليها، وهذا ما عكسته لوحات كثيرة.

1 – ألف ليلة وليلة، ج1، ص 48 .

2 –ألف ليلة وليلة، ج1، ص 128.

3 –ألف ليلة وليلة، ج1، ص 154.

صاحب الدار مع الحريم لاوجين دولاكروا



جان ليون جيروم

جان ليون جيروم

إن المستشرق بهذه الأوصاف أحالنا إلى أن المرأة مسجونة وسط أربعة جدران، حيث أنها وضعت في حيز أو لنقل عالم خاص بها، لا يشترك معها فيه سوى فئة محددّة (نساء أخريات)، فقد تكون أجبرت على التعايش مع هذا الوضع النمطي تلقائياً بسبب العادة، حيث أنها (المرأة) عندما تصل لسن معيّن تجد نفسها أمام قوانين صارمة في القصر تمتثل لها تلقائياً بفعل التكرار، فتترسّخ لديها وتصبح جزءاً من هويتها الأنثوية.

ليصبح مفهوم الحريم الذي تداولته الأعمال الشرقية " مرادفاً للانغلاق، والعزلة والرفاهية الداخلية والمجون وغيرها من الصفات التي تم إلصاقها عن حق أو عن خطأ بالنساء الشرقيات"[1].

لتدعم هذه الاستنتاجات مجموعة لوحات فنية للعديد من المستشرقين، والتي نقلت نظرته عن المرأة من مجرد ترسبات في مخيلته، لتصبح لوحات ملموسة وهي كالآتي:

نساء الجزائر لأوجين دولاكروا

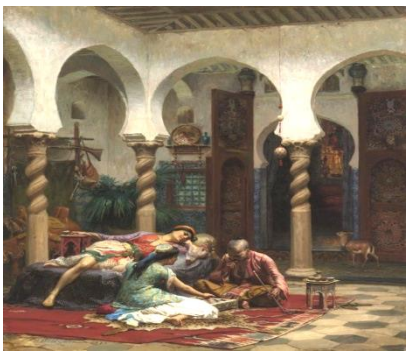
ثرثرة الجواري لجون فريديريك لويس

جون فريديريك لويس

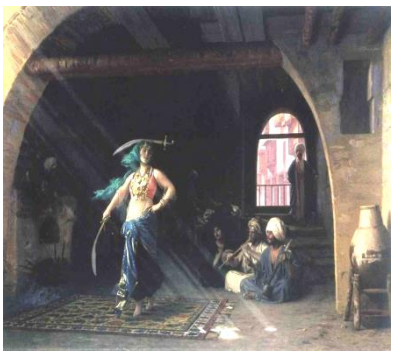
1 –فريد الزاهي: الصورة والآخر– رهانات الجسد و اللغة والاختلاف–، ط1، منشورات كلية العلوم الإنسانية ، المغرب، 2014، ص 154 .

وليس من قبيل الصدفة أن المشاهد التي صورها المستشرق عن الإنغلاق والخفاء، والحياة الداخلية التي عاشتها المرأة، والمستمدة من حكايات ألف ليلة وليلة الوحيدة التي خصت بها رسوماته.

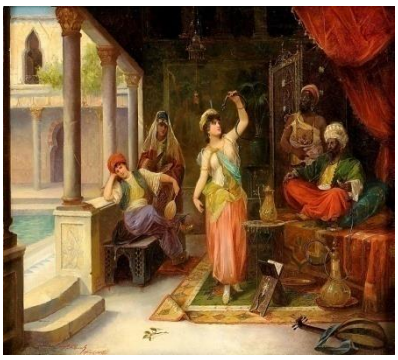
فنجد نزوعا آخر جدب إهتمامه وهو الطابع الذي وسمت به المرأة، فكانت أداة للمتعة وسلعة تباع وتشترى في سوق النخاسة، هذا الطابع العبودي الذي صاحب نساء ألف ليلة وليلة كانت المرأة فيه دائماً مملوكة لرجل مهمتها الأساسية خلق جو مريح له، من خلال تسليته سواء بإشباع رغبته الجنسية أو الترفيه عنه باستخدام حركات الجسد التي تقوم بها كالرقص، والغناء، وهذا ما تظهره العديد من الرسومات الإستشراقية.



فريديريك آرثر بريد جمان



رقصة السيف في المقهى لجان ليون جيروم



جان ليون جيروم

فالحكاية التي يبتدأ بها السرد توضح غاية شهرزاد من هذه القصص وهي تسلية الملك شهريار، فتقوم بسرد العديد من القصص الممتعة والتي تتضمن بدورها حديثا عن الجواري اللواتي كان يتم بيعهن في الأسواق،ويتجلى ذلك في حكاية "الوزيرين التي فيها ذكر أنيس الجليس"، حيث أن الجارية أنيس الجليس عرضت للبيع في إحدى الأسواق "فلما رآها الوزير أعجبته غاية الإعجاب، فالتفت إلى السمسار وقال له: كم ثمن هذه الجارية فقال وقف سعرها على عشرة آلاف دينار"[1] .

و كلما كانت الجارية جميلة ارتفع سعرها، فكان يتم ابتياعها من طرف الملوك والسلاطين، كطلب الملك محمد بن سليمان الزيني من وزيره الفضل بن خاقان أن يشتري له أحسن جارية " إني أريد جارية لا يكون في زمانها أحسن منها بحيث تكون كاملة في

1-ألف ليلة وليلة، ج1، ص 127 .

الجمال فائقة في الإعتدال، حميدة الخصال فقال أرباب الدولة هذه لا توجد إلا بعشرة آلاف دينار "[1].

ليساهم هذا الحكي في بناء جزئيات تتشكل ملامحها الأخيرة في رسوم إستشراقية عن المرأة الشرقية، فيرسم لها رسومات تنبأ بالسكون، وحتى المواضيع التي تكون فيها في حالة حركة يكون مليئا بالرجال فيصفها تبذل مجهودا لإرضائهم.

إن هذه المظاهر أصبحت حاضرة وبقوة في لوحات المستشرقين.

زواج يهودي في المغرب لاوجين دولاكروا

جان ليون جيروم

جون فريديريك لويس

ولطالما كانت لفظة إمرأة مقترنة بالجمال والأبهة، فلا يكون اهتمام بها إلا و رافقه وصف لهذا الجمال، وهذا ما نلمسه في رسومات المستشرقين والتي كانت انعكاس لما جاء في الليالي العربية من أوصاف عنها.

فلا يكاد مقطع من هذه القصص يخلو من لمسة جمالية لها، فسواء تعلق الأمر بالسيدات أو الجواري، فهناك عامل مشترك بينهن، وهو ذلك المنظر الأخّاذ.

فأفردت لها معايير جمالية استثنائية اختصّت بها المرأة الشرقية عن غيرها، كحلتها البهية التي تبهج الناظرين، ولباسها الشرقي المزركش والمرصع بالذهب، والمصنوع من الحرير، وهذا ما يوضحه المقطع القصصي التالي: " إذ وقفت عليه إمرأة بقماش ملتفة بإزار موصلي من حرير مزركش بالذهب وحاشيته من قصب فرفعت قناعها فبان من تحته عيون سوداء بأهداب وأجفان وهي نائمة الأطراف كاملة الأوصاف"[2].

1 –ألف ليلة وليلة، ج01، ص 125 .

2 – ألف ليلة وليلة: ج1، ص 31.

وما يزيدها بهاءً شعرها المسدول على جسدها الأبيض الممتلئ، الذي تزينه مختلف الجواهر والحلي، من عقود وحلق وخواتم وأساور ذهبية تزين معصميها، فتروي شهرزاد مبينة هذه الأوصاف والتي تنطبق على الجارية شمس النهار وهذا في حكاية "قمر الزمان مع شمس النهار" " وبينهن جارية إسمها شمس النهار كأنها القمر بين النجوم وهي موشحة بفاصل شعرها، وعليها لباس أزرق وأزرار من الحرير بطراز من الذهب، وفي وسطها حياصة مرصعة بأنواع الجواهر "[1].

ويتكرر وصف المرأة في معظم قصص ألف ليلة وليلة لتتطرق حتى لتفاصيل الوجه" وعيون كعيون الغزلان، وحواجب كهلال رمضان وخدود مثل شقائق النعمان وفم كخاتم سليمان"[2].

كل ما ذكرناه تجسد في لوحات المستشرق حيث أن معظمها كانت ترسم نساء جميلات في غاية تألقهن وزينتهن، وما يزيدهن حسنا لباسهن الشرقي اللواتي كن يرتدينه والذي وصف على أنه يتكون من طبقات من الملابس[3]، وهذا ما يتضح في اللوحات التالية:

جون فريديريك لويس

جون ليون جيروم

فرانسيسكو باليزيو

إن الجسد مقترن بجمال المرأة، لهذا كان المحطة الأخرى التي توقف عندها المستشرق كضرورة لا بد منها في محاولته لمعرفة هوية المرأة الشرقية، وإعطاء نظرة تأويلية

1 –ألف ليلة وليلة، ج2، ص 42 .

2 –ألف ليلة وليلة، ج1، ص 32 .

3 –ينظر: فريد الزاهي: الصورة والآخر – رهانات الجسد واللغة والاختلاف– ص 92 .

لها إنطلاقاً من جسدها، فغالباً ما خصّها بمشاهد تبرزه من وضعيات جلوس، أو إتّكاء والذي رسمه في وضعيات تستدعي الإنجداب من خلال إبراز تفاصيله الآسرة، فيعرضه على أنه جسد للمتعة يهوى الرفاهية.

فيرسمها عارية أو شبه عارية، مع الحرص على إظهار جمالها المكلل بالزينة وربطها دوما بترف وبذخ يحيط بها، فهذا عالم سوي خاص بالشرقيات وضع معاييره المستشرق، كان يصف المرأة دوماً في حالة سكون وخمول وإسترخاء ينم عنه انتظار للجنس الآخر (الرجل)، فكأنه به يوضح فكرة مفادها أن النساء غرضهن الأول إخضاع هذا الجسد خدمة للرجل.

هذه الرؤيا التي خص بها المستشرق المرأة الشرقية كانت فيضا من وحي القصص الشعبي لألف ليلة وليلة، والتي أعطت أدق التفاصيل عن المرأة، من ذكر لملامح وجهها ووصف لجسدها، وحتى رصانة عقلها، وبالرغم من أن المستشرق يحاول بموضوعية معرفة الطريقة الصحيحة لتفكير المرأة الشرقية بحسب إعتقاده، إلاَّ أنه لم يستهوه البحث في تركيب عقلها، بل حاول دوماً إستكشافها من خلال جانب آخر ألا وهو جسدها، منطلقاً من الرسومات المستمدة من الليالي العربية.

ففي حكاية "قمر الزمان مع شمس النهار" يذكر أصغر جزئية لجسد المرأة، والذي يعرض بمقاييس جمالية عالية كالصدر المرتفع، والخصر الرشيق، وطول القامة، تقول شهرزاد: " لها صدر فتنة لمن يراه فسبحان من خلق وصوره ومتصل بذلك الصدر عضد مدن ملجان ... ولها نهدان كأنهما من العاج يستمد من إشراقهما قمران ولها بطن مطوية كطي القباطي المصرية وينتهي ذلك إلى خصر مختصر من وهم الخيال فوق ردف ككتيب من خيال يقعدها إدا قامت ويوقظها إذا نامت"[1].

كما أن المجموعة القصصية لشهرزاد قد أبدعت في وصف المرأة، والقارئ لها سيتبادر إلى ذهنه أنه يراها متمثلة أمامه وهذا ما جاء في حكاية "الحمال والثلاث بنات" فتروي الحكاية " ونهدين كرمانتين باتفاق وبطن مطوي تحت الثياب كطي السجل للكتاب

1- ألف ليلة وليلة: ج2، ص 72 .

فلما نظر الحمال إليها سلبت عقله وكاد القفص أن يقع من فوق رأسه ثم قال ما رأيت عمري أبرك من هذا النهار"[1] وهذا ما تبينه اللوحات التالية:

ليون فرانسوا كومار

غفوة القيلولة في ظل المشربية
لجون فريديريك لويس

جون ويليام جود وارد

كما أن اللوحات الإستشراقية قد بينت رسومات لنساء مسترخيات ومستلقيات، وغالباً ما تختص واحدة في وضعية الاتكاء، فترسمها متكئة على عضدها وجسدها مستدير للمتفرج"[2]، وأحياناً يرسمها مسترخية رافعة يديها وممسكة بشيء ما وهذا ما يزيد من إبراز جسدها، وبجانبها مجموعة نسوة، وكلهن في حالة ثبات يوحي بإنتظار شخص ما.

فيصبح هذا الجسد لا يتحرك إلا بحضوره، وهكذا يقف المصوّر عند هذه الأوصاف فيستعيد بها الصور المتداولة عن المرأة، واللوحات التالية تبرز ذلك:

رينوار

غوذولف ارنست

فرديناند روبيات

كما أن حكايات ألف ليلة وليلة لم تحرص فقط على وصف المرأة، فمن ناحية أخرى قد أبانت الحيز الذي تتواجد فيه، حيث كانت تقطن في بيوت وقصور ضخمة، ومترفة تقول شهرزاد " أتت دار مليحة وقدامها دار فسيحة وهي عالية البنيان مشيدة الأركان بها شقتين

1 – ألف ليلة وليلة: ج 1 ، ص 32 .

2 –ينظر: فريد الزاهي: الصورة والآخر – رهانات الجسد واللغة والاختلاف– ص 89–91.

من الأبنوس ومصفح بصفائح الذهب الأحمر فوقفت الصبية على الباب ودقّت دقاً لطيفا وإذا بالباب انفتح شفتيه فنظر الحمال إلى من فتح لها الباب فوجدها صبية رشيقة القد قاعدة النهد ذات حسن وجمال"[1]، فهذا دليل على الترف الذي صاحب المرأة حسب منظور ألف ليلة وليلة.

إن هذا الجسد الجميل الذي وصفت به المرأة حسب المستشرقين الذي استند لألف ليلة وليلة لا يستحق إلا أن يوضع وسط مقام فخم يليق به، فرسمها وسط غرف ذات طابع شرقي بزرابي مفروشة، وستائر مسدولة وأواني نحاسية.

وأغلب النساء رسمن ممسكات لنرجيلة تقابلهن مرايا تعكس جمالهن، وهذا ما يبدو واضحاً في هذه اللوحات:

ران دوم توتس

جون فريديريك لويس

جان ليون جيروم

لقد كانت الجارية الجسر الذي حاول أن يعبره المستشرق للوصول إلى معرفة المرأة الشرقية، التي أسقط صورتها في مرآة انعكاسها هذه الجارية، والتي أدخلت مفهوما آخر لذهنية المستشرق وهو "الغانية" والتي كانت النموذج التصويري الثاني بعد الجارية في حكاية ألف ليلة وليلة.

وهي امرأة تهوى المتعة ومجالس الطرب، فغالباً ما تقدم جسدها المجدول والذي تحركه بليونة وحركات تستدعي الانجذاب فتوقظ الشهوة في الآخر، فيجد نفسه منصاعاً لها كما أنها تجمع بين الحسن الجسماني والغواية الشبقية وهذا ما زادها انغماسا في الملذات[2]

1 –ألف ليلة وليلة: ج1، ص 32 .

2 –ينظر: فريد الزاهي، الصورة والآخر – رهانات الجسد واللغة والاختلاف– ص 91 .

والرغبات، بحيث لا تكتفي برجل واحد –على خلاف الجارية– بل تتواجد داخل مجالس تضم العديد من الرجال.

لتشكل الغانية العنصر الآخر الذي انطلقت منه ألف ليلة وليلة في تجسيدها للمرأة فالحكاية الإطار التي تضم مجموعة حكايات فرعية تصف المرأة بأنها ماجنة تبحث عن متعتها فتخون زوجها شهريار والذي يلقى نفس مصير أخيه شاه زمان فتذكر الحكاية" فرجعت فوجدت زوجتي معها عبد أسود وهو نائم في فراشي فقتلتهما"[1]، ولأجل إشباع رغبتها التي تخطت المحدود، اكتفت بعبد أسود دون مستواها.

ليتكرر هذا الأمر مع أخيه شاه زمان فيروي " وإذا بباب القصر قد فتح وخرج منه عشرون جارية وعشرون عبداً وامرأة أخيه [شاه زمان] تمشي بينهن وهي في غاية الحسن والجمال حتى وصلوا إلى فسقية وخلعوا ثيابهم وجلسوا مع بعضهم وإذا بامرأة الملك قالت يا مسعود فجاءها عبد أسود فعانقها وعانقته وواقعها وكذلك باقي العبيد فعلوا بالجواري".[2]

فهذا نوع من الإباحية عرفت به نساء ألف ليلة وليلة اللواتي كن خائنات لأزواجهن والشهوة هي التي كانت تحركهن، فتروي شهرزاد مؤكدة هذا في حكاية " الشاب المسحور" على لسان الجاريتين " يا مسعودة إن سيدنا مسكين شبابه ويا خسارته مع سيدتنا الخبيثة الخاطئة فقالت الأخرى لعن الله النساء الزانيات ولكن مثل سيدنا وأخلاقه لا يصلح لهذه الزانية والتي كل ليلة تبيت في غير فراشه"[3].

وليس هذا فحسب، حيث أن الليالي صورت المرأة لمكرها لإغواء الرجل، فيكفي أنها أفردت حكايات عن مكرها ومن بينها " حكاية تتضمن مكر النساء وأن كيدهن عظيم" وفي حكاية أخرى وهي حكاية " الأخوين شهريار وشاه زمان" حتى العفريت لم يسلم من مكرها فقد كانت تكرر خيانتها له، وتغصب الرجال على فعل هذا " فقالت لهما ما أراكما تتغامزان

1 –ألف ليلة وليلة: ج1، ص 02 .

2 –ألف ليلة وليلة: ج 01، ص 03 .

3 –ألف ليلة وليلة: ج1، ص 27 .

فإن لم تتقدما وتفعلا وإلا نبهت عليكما العفريت فمن خوفهما من الجني فعلا ما أمرتهما به"[1].

ليس من قبيل الصدفة أن ترد صورة الغانية في رسومات المستشرق لأنه قد استوحاها من الليالي العربية والتي حاول دوماً أن يربط ما جاء فيها من حب النساء للخيانة وما روي عن مصاحبتها لرجل واحد، وما تجسد عنها " نساء عاريات مسترخيات ولا مباليات"[2]. وحتى النساء اللواتي رسمن مرتديات لباس فقد حرص على إبانة تفاصيل أعضاء جسمهن الأنثوي من تحت الملابس التي يرتدنها[3].

وقد حاول دائما تأويل شخصيتها بإضفاء المكر كمحاولة لإغواء رجل غير موجود وسط فضاء مغلق " إنها مشاهدة وحدة وعزلة تتضح بهذا الغياب بيد أن الطابع الغوائى موجود، ونحن ندركه بحيث نحس الغانية وكأنها تغازل شخصاً موجوداً أمام ناظريها"[4].

هكذا يقف الرسّام الإستشراقي راسماً امرأة بجانبها آلات الطرب أو تكون ممسكة لها مما يدل على أنها غانية، وتظهر في اللوحات التالية:

ليون فرو نسوا كومار

جان ليون جيروم

جان ليون جيروم

1 –ألف ليلة وليلة: ج1، ص 04 .

2 –فريد الزاهي: الصورة والآخر – رهانات الجسد واللغة والاختلاف – ص 89 .

3 –ينظر: وليم هـ بيك : فن الرسم عند قدماء المصريين، ص 127 .

4 –فريد الزاهي: الصورة والآخر– رهانات الجسد واللغة والاختلاف – ص 93 .

3- صورة الرجل:

إن الثقافة العربية ثقافة تمجد الرجل، فتجعله في قمة هرم المجتمع حتى يمكننا أن ننعت المجتمع العربي بالمجتمع الذكوري، لأنه ينظر إلى الرجل من منطلق الذات المتمركزة التي تسير المجتمع، وذلك بإعطاء القرار بفضل السلطة التي مُنحت له.

إن هذا الدور الريادي للرجل جعله هدفا من أهداف الباحثين المستشرقين اللذين قاموا بدراسات حوله، باعتباره جزء مهم من العالم الشرقي، فخصه بالعديد من الاستنتاجات لعل أهمها أن الرجل الشرقي رجل عنيف، يغوص في حب الاستبداد والتسلّط وذلك لسعيه لامتلاك كل شيء بما في ذلك المرأة، وهو أيضاً شبقي ووحشي تسيره غريزته وبهذا فقد ارتبط " بالروح العنيفة، فهو يهدف للتلذذ وأن روحه الانتقامية تشعر بالفرح، والمتعة وهي تعذّب الآخر "[1].

وهكذا بقيت هذه الصورة النمطية نفسها في البرنامج الإستشراقي عن الرجل، حيث سعت إلى نشر صورة مشوهة عنه، فنال نصيباً كافياً من الانتقاص من قيمته من خلال إلصاق هذه الأوصاف الرخيصة عليه[2].

لتصبح صورة الرجل مستمدة من السرد الشعبي، حيث كان الارتباط وثيقا بين ظاهرة العنف والرجل في ألف ليلة وليلة، إذ أن الحكاية تصور الرجل يلجأ في حل مشكلته إلى العنف عن طريق القتل، وهذا ما حدث مع شهريار الذي يقرر حلاً لمشكلته، بالزواج كل يوم بامرأة وقتلها في اليوم الذي يليه، فتسرد الحكاية " وصار الملك شهريار كلما يأخذ بنتاً بكراً يزيل بكارتها ويقتلها من ليلتها ولم يزل على ذلك مدة ثلاث سنوات"[3].

وفي حكاية "العاشق والمعشوق" حاول الملك سلسان أن يقتل ابنته لأنها أخطأت فاستخدم طريقة العنف دون اللجوء إلى النصيحة فتسرد شهرزاد " ذهبت جارية منهن إلى

1 -محمد قدور تاج: الأدب العربي في ميزان الإستشراق، ص 277.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص 274.

3-ألف ليلة وليلة: ج 01، ص 05 .

الملك سلسان وأعلمته بالخبر فتوجه إلى قضى فكان وجرد عليها الحسام وأراد أن يضرب عنقها"[1].

كما أن القتل شائع وسط أمراء وملوك ألف ليلة وليلة، وهدا ما تصفه قصة "الملك يونان والحكيم رويان " فكان الملك منهم إذا غلبه الضجر قتل من أراد، وهذا حال ملك الفرس الذي اصطاد غزالة وقال لمن حوله من تمر باتجاهه أقتله، فيتواصل السرد " فاستعد الملك للخروج وأخذ البازي على يده وساروا إلى أن وصلوا إلى واد ونصبو شبكة الصيد وإذا بغزالة وقعت في تلك الشبكة فقال الملك كل من فاتت الغزالة على جهته أقتله"[2].

وبهذا فقد اختار المستشرق هذه الصورة المستمدة عن الرجل الشرقي ليجسدها في أعماله الفنية، بحيث يصف الرجل بأنه عنيف ومستبد ويرسمه في حالة حركة، فغالباً ما يمتطي فرساً أو ناقة فيتوجه بها إلى الحرب أو الصيد حاملاً معه عتادا وعلى أهبة الاستعداد كرسمه مسلول السيف حاملاً رمحاً بيده بِاتجاه عدوّه.

والمُلاحظ على هذه اللوحات أنها ترسم الشرقي بملامح تنبع منها القسوة والحدة، وبوضعية توحي للمشاهد بأنه أمام رجل حاد الطباع ذي شخصية متصلبة، وهذا ما تعكسه مجموعة من اللوحات الإستشراقية:

لوحة القبض على الأسد لرودولف أرنست

أوجين دولاكروا

أوجين دولاكروا

1 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص 03 .

2 –ألف ليلة وليلة: ج1، ص 19 .

ولم تكن هذه الأوصاف فحسب ما تداولته الآراء الإستشراقية عن الرجل، فهناك فكرة عتيقة عن شرق فاحش الثراء، يستمد الرجل منه هذه الصفة، ليصبح كسولاً وخاملاً متواجد وسط ترف لا متناه فيزداد سلطة واستبداداً وفسقاً[1].

لتلعب الإشاعة دوراً مهما لدى الآخر (المستشرق) في رسم رجل شهواني، لا يلتفت سوى لمجالس الطرب، حيث تكون المرأة التي يروي بها عطشه الشديد للسلطة والمتعة فيسيرها حسب أهوائه.

ليجرد المستشرق هذا الرجل الشرقي من أسمى المعاني الروحية والفكرية، فيجسده على أنه رجل أتى من فراغ فيسقط عنه كل الصّفات ماعدا الغريزية منها.

هذا ما ترسخ لدى الفنانين المستشرقين اللذين رسموا الرجل من خلال ألف ليلة وليلة والتي كانت شرق السلاطين والملوك والطبقة المخملية، حيث لا يوجد إلا البذخ، ولا وجود إلا لفئة قليلة من الفقراء، إنها عالم لا يوجد فيه إلا الجمال، من مظاهره الرجل البالغ الثراء الذي يقطن وسط قصور، له سلطة عليا تمنحه حق الأمر والنهي، فيكون تحت تصرفه العديد من الخدم ولمتعته الكثير من الجواري والغواني فيؤثر هذا على حياته فيصبح خاملاً كسولاً، همه الوحيد منادمة الجواري دون الالتفات إلى شؤون قصره.

وهذا هو الحال في قصة الصبية التي سردتها على الخليفة والتي وصفت الرخاء الذي يعيش فيه ذلك الملك فتحكي "فدخلت قصر الملك فوجدت جميع الأواني من الذهب والفضة ثم رأيت الملك جالسا وعنده حجابه ونوابه ووزرائه وعليه من الملابس شيء يتحير منه الفكر فلما قربت من الملك وجدته جالسا على كرسي مرصع بالذر والجواهر فيه كل ذرة تضيء كالنجمة وعليه حلة مزركشة بالذهب وواقف حوله خمسون مملوكا لابسين أنواع الحرير "[2]

ومن مظاهر الكسل والخمول أن الرجل يقضي معظم الوقت في منادمة الجواري ويهدر وقته بالشرب والسهر، وهذا ما يتبدى واضحاً في حكاية " الوزيرين التي فيها ذكر

1 –محمد قدور تاج: الأدب العربي في ميزان الإستشراق، 277.

2 –ألف ليلة وليلة: ج1، ص 54 .

أنيس الجليس"، حيث أن علي نور الدين بقي سهرانا طوال الليل ينادم جاريتيه فتروي شهرزاد" فدخل علي نور الدين العاطل فرأى فيه أواني من الذهب و الفضة و البلور مرصعة بأصناف الجواهر فأخرج منها ما أراد وسكب الخمر في البواطي والقناني وصار هو وجاريته يتعاطيان"[1]

وفي حكاية " الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان" يظهر أن شركان لديه العديد من الجواري فتحكي شهرزاد " كان له ثلاثمائة وستون سرية على عدد أيام السنة القبطية وتلك السراري من سائر الأجناس وكان قد بنا لكل واحدة منهن القصور"[2].

ليسلط الفنان المستشرق الضوء على هذا الجانب " الخمول والكسل" الذي وصفته ألف ليلة وليلة، والذي عرضه في العديد من اللوحات فيصور رجلا جالسا، متكئا على سرير يبدو من طابعه أنه شرقي ويظهر بزي شرقي، معصم الرأس، يحمل بيده نرجيلة، وغالباً ما تكون بصحبته امرأة أو مجموعة نساء، وسط غرفة فخمة، فكأنه بهذا الجلوس يحيلنا إلى فكرة وهي أن الرجل الشرقي ليس لديه أي انشغال.

والمتأمل لهذه اللوحات سيلاحظ أن المستشرق قد رسم الرجل وسط مكان مفتوح كدلالة على غياب القيود التي تتحكم فيه على عكس المرأة، مستندا في هذا التصوير إلى الثقافة الشرقية، وشرف الرجل الذي منحه الحرية على عكس المرأة.

ويتجلى مظهر تأثير الرجل الشرقي لذى المستشرق في اللوحات الآتية:

لوحة مخيم صريح في صحراء جبل سيناء لجون فريديريك لويس

جون فريديريك لويس

زعيم الباشبازوقات لجون ليون جيروم

1 –ألف ليلة وليلة: ج1، ص 137 .

2 –ألف ليلة وليلة: ج1، ص 162–163.

4- صورة المجتمع:

أ- صورة العمران:

يُعد العمران أو كما يطلق عليه فن العمارة من الفنون القديمة، التي نشأت لحاجة الإنسان للمسكن، قبل أن يكون الهدف من إنجازها إبراز جمالها الفني، إذ تعد " المرآة التي تعكس ثقافة أية أمة وتطورها، ونهضتها عبر التاريخ وإعتزازها بأصالتها، ومساهمة أبنائها في الحضارة الإنسانية"[1]، فهي إذن الصورة العاكسة لحضارة الإنسان وتقدمه.

وقد إهتم الفنانون المعماريون بهذا الفن، وأولوه عناية كبيرة لما له من فائدة في حياتهم، كما أنهم أبدعوا من خلاله في إبراز السمات الثقافية والاجتماعية لمجتمعاتهم.

ومن هذه الفنون المعمارية فن العمارة الإسلامية الذي أخد يتطور من مرحلة إلى أخرى، فعلى سبيل المثال كانت المساجد تسمى بحجر الزاوية، إلا أنها بقيت تتغير إلى أن أصبحت أماكن ضخمة الشكل، تتمتع بالزخرفة وأشكال الزخرف وغيرها[2].

وهذا ما جعلها محط عناية من كبار الرسامين المستشرقين، فقد حازت الفنون على إهتمامهم، حيث أعجبوا بالعمارة والزخرفة، وتأثروا بها لدرجة أن أغلب الرسامين كانت لهم لوحات فنية متعلقة بالعمارة الإسلامية كالمساجد.

وقد كان هذا التأثر والإعجاب نتيجة الرحلات التي قام بها المستشرقون الأوروبيون خاصة من أجل التجارة، وحج المسيحيين للأراضي المقدسة، وإعجابهم بمختلف التحف الإسلامية، زيادة على ذلك فقد كان للحروب الصليبية بين الشرق والغرب سبباً في إطلاع الغرب على الفنون الإسلامية[3].

وإن كان بعض هؤلاء قد زار البلاد العربية، وجسد التراث الإسلامي في أعماله الفنية، فهناك من لم يزر بلاد الشرق، إلا أنه قدم لوحات مبهرة تجسد العمران الإسلامي

---

1 -بشير خلف: الفنون لغة الوجدان، ص127.

2 -ينظر: المرجع نفسه، ص133.

3 -ينظر: المرجع نفسه، ص132.

فكانت رسوماته إنطلاقاً من نظرة مستمدة من حكايات ألف ليلة وليلة، والتي بقيت في مخيلاته فوصفت المساجد الإسلامية.

وهذا ما يبدو ظاهراً في سرد شهرزاد لحكاياتها، ومنها حكاية "علي إبن بكار مع شمس النهار" حيث طلبت الجارية شمس من الجواهرجي الذي يعمل عند علي إبن بكار أن يدخل المسجد من أجل إطلاعه على أمر قائلة " ادخل هذا المسجد ودخلت خلفي فصليت ركعتين ثم تقدمت إليها"[1].

وبهذا فالمقطع يوحي إلى أن المسجد هو المكان العمراني الذي تقام فيه الصلاة، كما أنه يحفظ حرمة الناس، ولهذا إختارته الجارية ليكون موقع للقاء الجواهرجي حتى لا يكشف أمرهما بين الناس.

كما أن المسجد له أهمية عند المسلمين فهو يأوي الناس، كما أنه مكان يبيت فيه الغرباء عن البلاد، وذلك لحمايتهم من الاعتداء، ونلمس ذلك في الحكاية السابقة، حيث تروي شهرزاد أن علي إبن بكار وخادمه الجواهرجي تعرضا لهما اللصوص، فاتخذوا من المسجد المكان الذي يختبآن فيه منهم.

فيقول الجواهرجي " وصلنا إلى بلد فدخلناها وقصدنا مسجده ونحن عرايا وجلسنا في جنب المسجد باقي يومنا فلما جاء الليل بتنا في المسجد تلك الليلة ونحن من غير أكل ولا شرب، فلما أصبح الصباح علينا صلينا الصبح وإذا برجل داخل فسلم علينا وصلى ركعتين"[2].

وتواصل شهرزاد سردها لتذكر أهمية المسجد، وهذا في حكاية "نعم ونعمة" حين طلبت الجارية من حماتها أم نعمة أن تسمح لها للذهاب لهدا المكان " يا سيدتي اسألي سيدي أن يخليني أخرج أنا وأنت يوماً من الأيام مع أمي العجوز إلى الصلاة والدعاء مع الفقراء في الأماكن الشريفة"[3].

---

1 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص60.

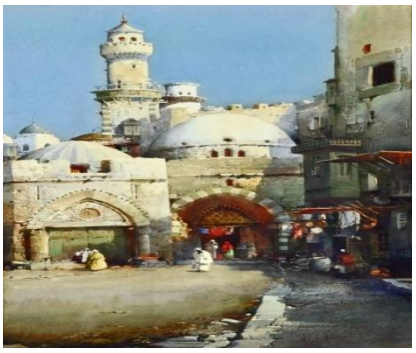
2 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص63.

3 –ألف ليلة وليلة،: ج2، ص 134.

وتقصد بقولها المكان: المسجد لأنه المكان الذي تقام فيه الصلاة عند المسلمين ويقوم فيه المسلم بالدعاء، كما أنه المكان الذي يتواجد فيه كل من الفقراء والأغنياء وهذا ما يميزه عن الأماكن العمرانية الأخرى.

والمسجد يتميز عن الأبنية الأخرى، ونلمح ذلك في إحدى الحكايات حين قالت العجوز القهرمانة للبواب الذي يعمل في دار نعمة ابن الربيع "أنا فقيرة من العابدات وأدركتني صلاة الظهر وأريد أن أصلي في هذا المكان المبارك فقال لها البواب يا عجوز إن هذه دار نعمة ابن الربيع وليست بجامع ولا مسجد"[1]، وهذا يحيلنا إلى أن المسجد يتميز عن الديار فلا يشبهها.

إن افتتان المستشرق بهذا المعلم الديني –المسجد– يبدو ظاهرا، فقد كان له نصيب من الوصف وأثر كبير في نفوس الرسامين المستشرقين، حيث أسهم في توضيح ملامح البيئة العربية الإسلامية بالنسبة لهم، وذلك من خلال عديد اللوحات:



نويل ليفر

مسجد قايتباي لباسكال كوست

دافيد روبرتس

فرسمها على أنها أبنية ضخمة، وعالية مقارنة بالأبنية الأخرى التي تجاورها، وذات فضاءات واسعة، منمقة بزخارف إسلامية، وآيات قرآنية نقشت على جدرانها الذاخلية وأبوابها مرتفعة تأخذ شكل أقواس مزخرفة.

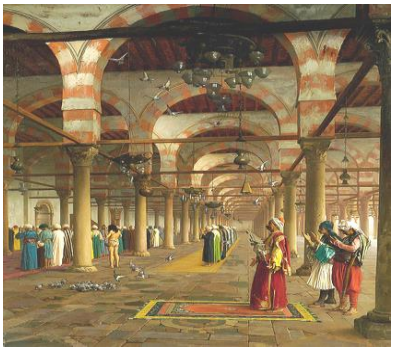
وتعلو هذه المساجد مآذن لأجل أن يسمع صوت الآذان في الأرجاء، كما رسم مجموعة من المصلين يؤدون صلاتهم في جو هادئ.

1 – ألف ليلة وليلة: ج2، ص133.

كل هذه الأوصاف جعلت هذا المكان العمراني متميزاً عن غيره، فتجسد في لوحات على أنه مكان مقدس عند الشرقيين، وقبلة لجميع المسلمين، وهذا ما تبينه اللوحات التالية:

مسجد الغوري من الداخل لدافيد روبرتس

سوق النحاسين تحف به المساجد و الدكاكين دافيد روبرتس



جان ليون جيروم

وبالرغم من أن المستشرق قد خص معظم رسوماته بالمساجد، إلا أن أعماله الفنية لا تخلو من رسومات لقصور وقلاع، فمعظمها رسمت حريما أو رجالا شرقيين داخل غرف تبدو للمشاهد أنها غرف داخل قصور، ومن خلال طابعها الشرقي يتضح أنها قصور شرقية، حيث زينت بأفخم الأثاث والمفروشات كالزرابي الموضوعة على أرضية رخامية مزركشة.

وما يزيد هذه القصور إبداعاً حدائقها التي تحيط بها، وهي في غاية الروعة، تتخللها البساتين والتي فيها كل أنواع الأشجار.

إن هذه القصور لم يأت بها المستشرق من العدم، إنما هي صور علقت في ذهنه استقاها من مجموعة شهرزاد القصصية التي تحدثت عن خلفاء وملوك وسيدات، وجواري سكنوا في هذه القصور الفائقة الجمال سواء في بنائها الخارجي وفيما هي عليه من بهاء من الداخل فتقول في حكاية "علي اِبن بكار مع شمس النهار" عندما نهض أبو الحسن وأخذ معه علي اِبن بكار وتوجها إلى دار هارون الرشيد والتي تميزت بجمالها تسرد شهرزاد " فأدخلتهما في مقصورة أخرى مركبة على أربعة أعمدة وهي مفروشة بأنواع الفرش مزينة بأحسن الزينة كأنها من قصور الجنان"[1].

1 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص42.

وهذا يوضح نوع العمران في تلك الفترة من قصور تحوي في داخلها أفخم الأثاث حتى شبهت بقصور الجنان لفخامتها.

وتكمل وصفها لهذه القصور في حكاية أخرى، حيث قدم فيها أحد الملوك، ويطلق عليه الملك الغيور لإبنته التي كان يحبها سبعة قصور " وبنى لها بذلك سبعة قصور وكل قصر من جنس مخصوص القصر الأول من البلور والقصر الثاني من الرخام والقصر الثالث من الحديد الصيني والقصر الرابع من الجزع والفصوص [أما] القصر الخامس من الفضة والقصر السادس من الذهب والقصر السابع من الجوهر"[1]

وتكمل حديثها عن وصف البساتين الموجودة في القصور "فإذا هو بستان بابه مقنطر عليه كروم وأعنابه مختلفة الألوان الأحمر كله ياقوت والأسود كأنه أبنوس فدخلو تحت عريشة فوجدو فيها الأثمار صنوان وغير صنوان والطيار تغرد بألحان على الأغصان والهزار يترنم والغومري ملأ بصوته المكان والشجر"[2].

كما تضمنت حكايات "ألف ليلة وليلة" أماكن معمارية أخرى كالقلعة، وما يدل عليها (البرج) ونلمس ذلك في حكاية "الملك قمر الزمان إبن الملك شهرمان" حيث أمر الملك شهرمان أن يحبسوا إبنه قمر الزمان عندما عارضه في أمر الزواج فتحكي قائلة " أمر [شهرمان] المماليك أن يعلوا أكتافه ويحبسوه في برج من أبراج القلعة فعند ذلك دخل الفراشون القلعة التي فيها البرج فكنسوها ومسحوا بلاطها"[3]

هذا ما يوضح أن القلاع ضخمة الشكل وواسعة، بالإضافة إلى بنائها الحصين ويؤكد ذلك تعدد في ذكر كلمة (البرج).

كل ما ذكرناه تجسد في مجموعة لوحات لفنانين إستشراقيين، حيث رسموا قلاع شامخة، تحتوي على أبراج عالية، لتدل على الرقي المعماري، وبنائها الخارجي الحصين يدل على القوة، كما يحيط بها سور مرتفع.

1 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص 72.

2 –ألف ليلة وليلة: ج1، ص 136.

3 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص67.

كما أن معظم لوحاتهم ترسم القصور من الداخل، التي فيها أفخم المقصورات تتوسطها أعمدة تعلوها أقواس، أمّا جدرانها فزخرفت بفسيفساء، وهذه الأماكن العمرانية توضحها الكثير من اللوحات:

دافيد روبرتس

جان ليون جيروم

المجلس المغربي فابر ايكوستا

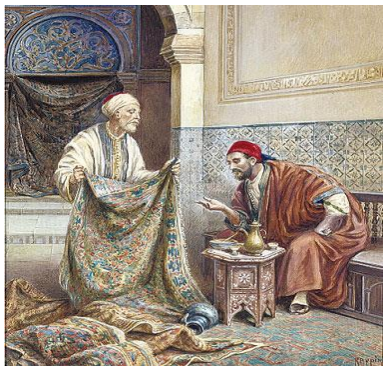
ب- صورة الأسواق الشعبية:

تعد الأسواق مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية، وهي أماكن يجتمع فيها الناس ويتم فيها تبادل السلع والبضائع، وكل المتطلبات التي يحتاجها الإنسان في حياته.

وما يميز المدن الشرقية العتيقة هي الأسواق الشعبية العامرة بمختلف السلع والبضائع بعضها محلية، وبعضها مستجلبة بحكم كون البلاد العربية منطقة عبور تجارية، والتي استهوت الرسامين المستشرقين فرسموها صاخبة مليئة بمختلف الأجناس من العرب والعجم وغيرهم وشوارعها تحتوي دكاكين، ومحلات كل منها يختص ببيع سلع معينة.

وكل سوق يختلف عن باقي الأسواق الأخرى، فهناك سوق العبيد والجواري، حيث يتم عرض الجواري للبيع بأسعار مختلفة وأسواق السجاد يتم فيها عرض أفخم الزرابي والأقمشة.

سوق السجاد في القاهرة لجان ليون جيروم



تاجر السجاد فيكتوريو راتيني

بائع السجاد لجون فريديريك لويس

وأسواق لبيع مواد إستهلاكية كالخضر والفواكه ومختلف المشروبات.

كل هذه الأوصاف هي نتاج لما خلفته ألف ليلة وليلة لدى المستشرق فهذا هو" شرق ألف ليلة وليلة، بصخب الأسواق، والتصرفات الصبيانية الساذجة، والألوان الزاهية الفاتنة"[1].

فهذه الليالي العربية قد وصفت الأسواق بإعتبارها الأماكن التي يتردد عليها الجميع من حرفيين (الحلاق، العطار...) بالإضافة إلى تجار، وهذا ما تظهره حكاية "نعم ونعمة" تسرد شهرزاد: " أخد الأعجمي دكانا وملأ رفوفها بالصيني النفيس والأغطية وزركش الرفوف بالذهب والقطع المثمنة وحط قدامه أواني من القناني فيها سائر الأذهان وسائر الأشربة"[2].

وتحكي الليالي العربية عن شيوع حرفة العطارة حيث كان الناس يقصدون العطار بحثاً عن العطور ومختلف الأدوية وهذا شديد الوضوح في حكاية "علاء الدين أبي الشامات" حين توجه شمس الدين إلى السوق للبحث عن دواء لزوجته تقول شهرزاد " توجه إلى السوق فوجد رجلاً عطّار فقال له السلام عليكم فرد عليه السلام فقال هل يوجد عندك معكر البيض"[3].

وفي حكاية "التاجر أيوب وإبنه غانم وبنته فتنة" والتي تحكي عن غانم ابن أيوب الذي خرج إلى السوق لإبتياع حاجياته فتقول "فقام غانم ابن أيوب وخرج إلى السوق واشترى ما يحتاج إليه من خضرة ولحم وخمر وغيره وأتى به إلى الدار وجلس هو وإياها يأكلان فأكلا حتى إكتفيا"[4].

كما أن النساء كن يذهبن إلى السوق من أجل التبضع، ويظهر هذا في حكاية هارون الرشيد مع محمد بن علي الجوهري حيث أن الجارية ذهبت لشراء الذهب من دكان الجواهرجي، تقص شهرزاد " فلما قربت مني أنزلت على دكاني وجلست عندي وقالت لي

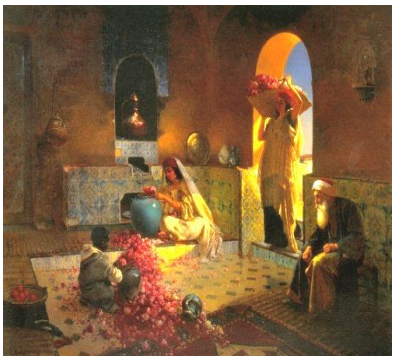
1 –محمد قدور تاج ثاني: الأدب العربي في ميزان الاستشراق، ص203.
2 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص 138.
3 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص 148.
4 –ألف ليلة وليلة: ج1، ص 153.

هل أنت محمد الجوهري فقلت لها نعم هو أنا مملوكك وعبدك قالت هل عندك جوهر يصلح لي"[1].

وبهذا فقد قدمت ألف ليلة وليلة للمستشرقين إستنتاجات أدرجها في لوحات، فرسم شوارع متسعة، تبدو للناظر أنها ضيقة من شدة الاكتظاظ، والأبنية المحاطة بها تبدوا شرقية من ديار، ومساجد وغيرها، ودكاكين متضمنة لزخارف شرقية، كما رسم باعة كل واحد منهم يحاول بيع سلعته، من خلال إغرائه للمشتري الذي يقف متفرجا عليها، كما يبدو من خلال اللوحات أن المبيعات قد وضعت بشكل منظم يجذب الناظرين، وأمامها نسوة يرتدين زيا شرقيا.

ورسم أيضا سوق السجاد فيه مجموعة رجال يبدو من هيئتهم أنهم تجار أو أناس أثرياء، ينظرون إلى البائع الذي يحاول إقناعهم بالشراء من خلال ذكر المزايا الحسنة للسجاد، وهذا ما تعكسه لوحات عديدة:

رودولف ارنست



جان ليون جيروم

بازار ومسجد الغوري لجون فريديريك لويس

ج- صورة التّرحال:

عرف المجتمع الشرقي مند القديم بمظاهر التّرحال، فكان الأفراد يرتحلون من منطقة إلى أخرى، وقد تعددت هذه الرحلات فنجد منها: رحلات الحج إلى البقاع المقدسة، إضافة إلى رحلات الصيد، الحرب والتجارة... وغيرها.

وقد كان هؤلاء المرتحلون يستخدمون وسائل للسفر كالأحصنة العربية الأصيلة والجمال التي يعبرون بها الصحراء، وكذا البغال، والسفن والقوارب لعبور البحار وغيرها.

1-ألف ليلة وليلة: ج2، ص196.

والترحال هو النافذة التي تعرف بها المستشرق على المجتمع الشرقي، فشكل من خلاله جملة من الافتراضات التي استند إليها في فهمه و فهم عاداته، فكانت له العديد من الرسومات التي تصف قوافل ومواكب لأفراد مرتحلين وسط الصحراء، حاملين معهم مستلزماتهم.

فقدمت رسومات تفصيلية توحي بحضوره الشخصي بالرغم من أن بعضهم لم يرتحل إلى بلاد الشرق فقد استند إلى ألف ليلة وليلة التي شكلت لديه أفكارا عن هذا المظهر الاجتماعي، والتي تؤكد تعلق الشرقيين بالسفر.

إذ كان الملوك والسلاطين، وعامة الناس يرتحلون من مدينة إلى أخرى، ومن ذلك ما جاء من قص حول سفر الملك شهريار قاصداً أخاه شاه زمان إذ " تجهز للسفر [شهريار] وأخرج خيامه وجماله وبغاله وخدمه وأعوانه وأقام وزيره حاكما في بلاده وخرج طالبا بلاد أخيه"[1]

كما تروي حكاية "الوزير نور الدين مع شمس الدين" سفر السلطان وبصحبته الوزير شمس الدين فتحكي شهرزاد " فلما أصبح الصباح برز السلطان للسفر وعدى إلى الجزيرة وقد الأهرام وصحبته الوزير شمس الدين"[2].

ويظهر في حكاية "الوزيرين التي فيها ذكر أنيس الجليس" أن علي نور الدين ارتحل بصحبته جاريته عن طريق البحر، تقول شهرزاد " ثم خرج الاثنان في الوقت إلى ظاهر المدينة وأسبل الله عليهما ستره ومشيا إلى ساحل البحر فوجدا مركبا تجهزت للسفر والريس واقف في وسط المركب"[3].

وفي حكاية من حكايات السندباد البحري وهي قصة "أول السفرات" تذكر أن السندباد البحري الذي يعرف بكثرة سفره في البحار، أنه جمع ماله وبضاعته ومتاعه، وسافر إلى بلاد غير بلاده، تحكي شهرزاد على لسان السندباد " فقمت واشتريت لي بضاعة ومتاعا وأسبابا وشيئا من أغراض السفر وقد سمحت لي نفسي بالسفر في البحر فنزلت المركب

1 – ألف ليلة وليلة: ج1، ص 121.

2 –ألف ليلة وليلة: ج1، ص 65.

3 –ألف ليلة وليلة: ج1، ص135.

وانحدرت إلى مدينة البصرة مع جماعة من التجار وسرنا في البحر مدة أيام وليال وقد مررنا بجزيرة بعد جزيرة ومن بحر إلى بحر ومن بر إلى بر"[1].

إن نزوع المستشرق إلى هذا الجانب، بدا بارزاً في لوحاته الفنية، حيث رسم مجموعة من الأشخاص يمتطون أحصنة وجمالا ويبدو أنهم سادة القوم، لأن البقية يسيرون مشيا على الأقدام وسط كثبان رملية، دلالة على قوة الرجل الشرقي المتحمل لمشقة السفر وسط الفلاة، في حين أن بعض الجمال تحمل فوقها هودج من أجل أن يركب فيه النساء والأطفال، مثلما تبرزه اللوحات التالية:

لوحة مسافرون عرب سوريون بروسيل ماريلا

عرب يعبرون الصحراء لجان ليون جيروم

دافيد روبرتس

1 –ألف ليلة وليلة: ج2، ص 83–84.

خاتمة

لقد انتهى البحث في موضوع "حوارية الأدب والصورة –قراءة في تراسل الفنون– ألف ليلة وليلة والرسم الإستشراقي الأوروبي – أنمودجا–"إلى جملة من النتائج ملخصها فيما يلي:

1– إن مفهوم الأدب عند الشكلانيين الروس (تيزفيتان تودوروف و رومان جاكبسون) هو اكتشاف الخصوصية الأدبية للنصوص، ودراسة العمل الأدبي بعيداً عن الظروف المحيطة به.

2– لقد كان للعرب أيضاً جهوداً في تحديد مفهوم الأدب (عبد الفتاح كيليطو، عبد المالك مرتاض) الذين ساروا على خطى الغرب، مع بعض الإضافات التي جاؤوا بها، كتجاوز عبد الفتاح كيليطو الخلفية اللسانية إلى الخلفية الثقافية.

3– الصورة هي الشعور المستقر في الذاكرة و عندما تخرجه هذه المشاعر إلى الضوء و تبحث عن جسم فأنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر أو الرسم أو النحت.

4– تنقسم الصورة إلى صورة لغوية ومادتها اللغة، وصورة غير لغوية وهي التي تكون مادتها غير اللغة.

5– لقد أرسى ميخائيل باختين دعائم الحوارية وهي عبارة عن تداخلات قائمة بين مختلف النصوص، وهي حضور نص غائب ضمن نص حاضر.

6– الحوارية لا تكون بين نصوص أدبية فحسب، بل تتعدى ذلك إلى الفنون.

7– الرسم الإستشراقي هو ذلك العمل من إنتاج الفنانين الأوروبيين الذين تتجسد روح المشرق في إبداعهم، حيث قدموا من خلال لوحاتهم رؤاهم عن الشرق.

8– رسم المستشرق العالم الشرقي بما يلائم تصوراته: أي نظرة ذاتية، لا تمد بصلة للصورة الحقيقية للشرق.

9- استطاعت حكايات ألف ليلة وليلة أن تحرك ذهن المستشرق، وتحديد معاييره في رؤية الشرق، فأعطى تصورات عن عالم الشرق في أعماله الفنية (رسومات) كالدين، المرأة الرجل، المجتمع.

10- هناك نمطية في نظرة المستشرق للثقافة العربية الإسلامية تعكس الخلفية الفكرية والحضارية الاستعلائية التي تميز الغرب عموماً.

11- صور المستشرق الدين الإسلامي انطلاقاً من خلفيته الثقافية الخاصة.

12- شكّلت المرأة الشرقية المادة الخصبة الأولى للرسم الإستشراقي، وإن كان الغالب على صورتها المجون والعزلة والإنغلاق والحياة الداخلية.

13- اهتم الرسم الاستشراقي بالرجل الشرقي، إلا أنه أظهر صورته ووسمه بالكسل والخمول وحب العنف والاستبداد.

14- عبّر المستشرق عن شغفه بالحياة الاجتماعية كالعمران والأسواق ونقلها بصورة تعكس طبيعة الاختلاف بين المجتمعين الشرقي والغربي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم رواية حفص بن سليمان بن المغيرة.

أولاً: المصادر:

1- ألف ليلة وليلة: مطبعة بولاق، 1280 هـ، مصر، ج1، ج2، ج3.

ثانياً: المعاجم:

1- إبراهيم مذكور: المعجم الفلسفي، د،ط، معجم اللغة العربية، مصر، 1983 م.

2- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010 م.

3- مجدي وهبة، كامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، لبنان، 1984 م.

ثالثاً: المراجع:

1- إبراهيم بن محمد الحمد المريني: التعامل مع الآخر – شواهد تاريخية من الحضارة الإسلامية، ط1، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، السعودية، 2005م.

2- أحمد بن فريحة الغريسي: في الحياة الإسلامية- حول العقائد والرسالات، ج1، د،ط ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007م.

3- إيناس حسين: الإستشراق وسحر حضارة الشرق، ط1، دار الهدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 2012م.

4- بشير خلف: الفنون لغة الوجدان، د،ط، دار الهدى، الجزائر، 2009م.

5- بلال سالم حيمر لهروط: صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية والمغربية، د،ط ،وزارة الثقافة، الأردن، 2012م.

6- تيزفيتان تودوروف: مفهوم الأدب، د،ط، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 2002م.

7- جابر عصفور: النظرية الأدبية المعاصرة، د،ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع مصر، 1998م.

8- جابر عصفور: نظريات معاصرة، د،ط، مطابع الهيئة المصرية العامة، مصر 1998م.

9- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1994 م.

10- خيرة حمزة العين: شعرية الانزياح – دراسة في جمال العدول، ط1، دار اليازوري الأردن، 2011م.

11- صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، ط1، دار الشروق، مصر، 1997م.

12- الطاهر عبد المسلم: عبقرية الصورة والمكان: التعبير- التأويل- النقد، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2002 م.

13- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ط1، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003م.

14- عبد العظيم الذيب: المستشرقون والتراث، ط3، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع قطر، 1992م.

15- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة- دراسة بنيوية في الأدب العربي-، ط3، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006 م.

16- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، د،ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2006م.

17- عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف في نقد المركزيات الثقافية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2004 م.

18- عبد الملك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر 1962/1830- رصد لصور المقاومة في النثر الفني- ، د،ط، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009 م.

19- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2010 م.

20- عدنان بن دريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، د،ط، إتحاد الكتاب العرب سوريا، 2000 م.

21- عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة، لبنان، 1981 م.

22- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن – نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، د،ط، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006 م.

23- فريد الزاهي: الصورة والآخر – رهانات الجسد واللغة والاختلاف، ط1، منشورات كلية العلوم الإنسانية، المغرب، 2014م.

24- فللح عبد الجبار: الإستشراق والإسلام، ط1، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، سوريا، 1991م.

25- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة – مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ، د،ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005م.

26- محسن جاسم الموسمي: ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي – الوقوع في دائرة السحر-، ط2، منشورات مركز الإنماء القومي، لبنان، 1986م.

27- محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، مصر 1995 م.

28- محمد قدور تاج: الأدب العربي في ميزان الإستشراق، ط1، دار الرواد، الأردن 2014 م.

29- محمود حسن: سيميائية الصورة إستراتيجية مقترحة في تنمية تجليات إبداعية وفضاءات دلالية- د،ط، كلية التربية، فلسطين، 2007 م.

30- محمود حمدي زقزوق: الإستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، د،ط، دار المعارف، مصر، 1119م.

رابعاً: الكتب المترجمة:

1- أديث كيروزيل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1985م.

2- أنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، د،ط، مكتبة الآداب، مصر، 1991م.

3- بيار برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن، تر: عبد المجيد حنون، د،ط، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، الجزائر، 2005م.

4- تيزفيتان تودوروف: الأدب في خطر، تر: عبد الكبير الشرقاوي، د،ط، دار توبقال للنشر، المغرب، 2007 م.

5- تيزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء ابن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 1987 م.

6- تيزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1996م..

7- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: مبارك حنون ومحمد الولي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988م.

8- عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط2 دار توبقال للنشر، المغرب، 2001م.

9- وليم هت، بيك: فن الرسم عند القدماء المصريين، تر: مختار السويفي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1997م.

خامساً: الرسائل والدوريات:

1- زروقي عبد القادر: خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر،جامعة ورقلة، العدد 22، الجزائر 2015م.

سادساً: المجلات:

1- إبراهيم مناد: نبذة في مسيرة الإستشراق، حوليات التراث، العدد 3، الجزائر، 2005 م.

2- صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه، أم القرى، 1997م.

3- عبد الله بوطيب: آليات الخطاب، مجلة علامات، ج49، العدد 311، 2003م.

4- ليون سوميقل: التناصية والنقد الجديد، تر: وائل بركات، مجلة علامات، السعودية، عدد أيلول، 1996م.

ملخـــص

ملخص البحث:

سعى البحث الموسوم بـ" حوارية الأدب والصورة قراءة في تراسل الفنون ألف ليلة وليلة والرسم الإستشراقي الأوروبي –أنموذجاً–" إلى رصد العلاقة القائمة بين فنون مختلفة التوجهات ممثلاً في النص الأدبي ألف ليلة وليلة وفن الرسم الإستشراقي الأوروبي، إذ عمد البحث إلى إثبات تلك الحوارية التي قامت بين الفنين بحالة التراسل، فعلى الرغم من الإستقلالية الظاهرة بين الفنين إلا أن الدراسة أثبتت وجود صلات عميقة بينهما. فالرسم الإستشراقي الأوروبي مرجعيته الأساسية كانت التأثيرات العميقة التي خلفتها ألف ليلة وليلة بذهنية المستشرق.

الكلمات المفتاحية:

- الحوارية
- الأدب
- الصورة
- تراسل الفنون
- الرسم الإستشراقي
- ألف ليلة وليلة

Résumé de recherche :

L'étude intitulé « le dialogic de la littérature et de l'image, une lecture de la pige des arts Mille et une nuit et dessin orientaliste européen-modèle-« cherche à observer la relation existante en Arts de différentes tendances représentée dans le texte littéraire « Mille et une nuit » et l'art de dessin orientaliste européen.

En outre, cette étude a montré le dialogic qui existe entre les deux arts, et on a prouvé qu'il ya des liens profonds entre les arts malgré l'Independence clair entre eux.

Donc, la référence principale du dessin orientaliste européen s'intéressent principalement sur les influences profondes laissées par « Mille et une nuit » dans la moutalité de l'orientaliste.

Les mots clés :

- Le dialogic
- La littérature
- L'image
- La pige des arts
- Le dessin orientaliste
- Mille et une nuit.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ- ب

الفصل الأول: الأدب والصورة بحث في المفاهيم 3-20

تمهيد 4

أولاً: مفهوم الأدب وسماته 5

1- مفهوم الأدب عند الغرب 5

أ- تيزفيتان تودوروف 6

ب- رومان جاكبسون 8

2- مفهوم الأدب عند العرب 10

أ- عبد الملك مرتاض 10

ب - عبد الفتاح كيليطو 11

ثانياً: مفهوم الصورة ومحدداتها 12

1- مفهوم الصورة 13

2- أنواع الصورة 14

أ- صورة لغوية(لسانية) 14

ب- صورة غير لغوية (غير لسانية) 16

ثالثا: مفهوم الحوارية 19

الفصل الثاني : تراسل الفنون: الحضور الخفي لألف ليلة وليلة في الرسم الإستشراقي الأوروبي **22-55**

تمهيد: **22**

1- صورة الدين **23**

2- صورة المرأة **31**

3- صورة الرجل **42**

4- صورة المجتمع **46**

أ- صورة العمران **46**

ب- صورة الأسواق الشعبية **51**

ج- صورة الترحال **53**

خاتمة **57**

قائمة المصادر والمراجع **60**

ملخص باللغة العربية **68**

ملخص باللغة الفرنسية **69**

فهرس الموضوعات **70**