إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثامنة ـ العدد التاسع والعشرون ـ ربيع ١٣٩٧ش / آذار ٢٠١٨م
صص ٣٩ ـ ٩

حكاية "الحمال مع البنات" فى نسخة ألف ليلة وليلة الخطية القاجارية

فى ظل التحليل التناصّى على أساس النقد الجغرافى لبرتراند ويستفال

محمد پارسا نسب*
محمد على رجبى**
بهادر باقرى***
نفيسة السادات عبدالبقايى (الكاتبة المسؤولة)****

الملخص

تعتبر نظرية التناص من الاكتشافات المهمة للقرن العشرين والتى تقوم بتحليل العلاقات المتشابكة بين النصوص حيث توصلت حتى الآونة الأخيرة وبعد اعتماد العديد من الباحثين على فروعها المتنوعة إلى وجهات نظر حديثة فى العلوم الإنسانية بمختلف حقولها وخاصة الفنون والآداب. يتم تركيز التناص فى النقد الجغرافى لبرتراند ويستفال بوصفه أحد أبرز فروع نظرية التناص على أهمية دور الفضاء والمكان والجغرافيا فى التناجات الفنية والأدبية وذلك فى الفترة ما بعد البنيوية. وقبل هذه الفترة لم يتوسع دور الجغرافيا فى خلق المعرفة إلى هذه الدرجة. إن نسخة ألف ليلة وليلة الخطية القاجارية لصنيع الملك فى قصر كلستان إحدى أكثر النسخ الخطية ذات الرسوم واللوحات الفنية تميّزا فى العالم إذ تحظى بمكانة تناصية ممتازة من حيث حوارات النصوص الرئيسة والرسوم. هذا وإن النسخة المذكورة تتواءم والمبادئ النظرية والمنهجية لبرتراند ويستفال حيث تتجلى فيها السيميائيات والثقافات البينية فى النقد الجغرافى بوضوح. فعلى أساس هذا المنهج وبعد اختيار سبع حكايات متداخلة من مجموعة "الحمّال مع البنات" والتى ت م رسمها الفنى بخمس عشرة لوحة من روايات صنيع الملك ذات الرسوم الفنية فى النسخة المذكورة يقوم البحث بتحليل هذا النتاج الأدبى والفنى ضمن حقل النقد الجغرافى لويستفال بالإضافة إلى دراسة المكانة التناصية فى فترات تكوينها المختلفة. اعتمد الباحثون الأسلوب التحليلى والتوصيفى إذ تم تطبيق هذا النهج فى استقصاء كلّ من النصوص والرسوم الفنية. توصلت الدراسة إلى أن نسخة ألف ليلة وليلة الخطية القاجارية لصنيع الملك نتاج متعدد الأصوات يخاطب جغرافيا إنسانية ثقافية لا حدود لها على المستويين النصى والفنى.

الكلمات الدليلية: التناص، النقد الجغرافى، النسخة الخطية، ألف ليلة وليلة، صنيع الملك، حكاية الحمال مع البنات.

*. أستاذ اللغة الفارسية وآدابها بجامعة الخوارزمى، طهران، إيران Parsanasab63@yahoo.com
**. أستاذ مساعد بكلية الفنون الجميلة، طهران، إيران m.a_rajabi@yahoo.com
***. أستاذ مشارك فى اللغة الفارسية وآدابها بجامعة الخوارزمى، طهران، إيران Bahadorbagheri47@gmail.com
****. طالبة مرحلة الدكتوراه فى اللغة الفارسية وآدابها بجامعة الخوارزمى، طهران، إيران n_abdolbaghaee@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/٨/٢٠ش تاريخ القبول: ١٣٩٧/١/١١ش

المقدمة

يعتبر الفضاء والمكان والجغرافيا من الظواهر التى جلبت اهتمام النقاد فى نهايات القرن العشرين ومستهلّ القرن الواحد والعشرين. لم تدخل الجغرافيا على عكس التاريخ حتى تلك الآونة حقول النقد إذ ظهرت بدخولها حقول متداخلة كالجيوفلسفة، وعلم النفس الجغرافى، والجيواقتصاد، والجيوسياحة، والجيوتاريخ، والجيوسياسة، وعلم اللغة الجغرافى، والجيو.

حضر (الجغرافية الحضرية)، والجيوأنثروبولوجيا، والجيوفيزياء، والجيوآداب، والجيوفنون وغيرها. تعد النظرية الجغرافية والنقد الجغرافى من المناهج الحديثة التى تم ظهورها فى فرنسا إذ جعلت علم الجغرافيا بؤرة رئيسية لدراسات الحقول المتداخلة. «تتمحور دراسات بعض الدارسين من مثل ميشيل كلود، ودانيال هنرى باجو، وجولييت ويون دورى، وويستفال، حول المكان كعنصر رئيس لأبحاثهم التى كانت تدور حول موضوعات مشتركة كالآداب والفنون. تلعب فى هذا المنحى، عوالم الرؤى والخيالات دورا مهما فى المجالات الأدبية والفنية إلى جانب الأمكنة والفضاءات التى تستعرض الحقائق، وعلى هذا تعتبر "الإحالة الذاتية والإحالة الخارجية" من الموضوعات المهمة لهذا الاتجاه النقدى. إن الأمور الحقيقية والخيالية متشاركة مع بعض فى النتاجات الفنية باعتبار النقد الجغرافى.» (راجع: نامورمطلق، ١٣٩٢ش: ٤١)

عرض برتراند ويستفال مشروعه عام ٢٠٠٠م بعنوان "النقد الجغرافى" إلى جانب باحثين، من مثل: غاستون باشلار، وموريس بلانشو، ويورى لوتمان، وهومى بابا الذين قاموا بتقديم مشاريعهم فى هذا المجال. ارتكز الجانب المعرفى لنظرية ويستفال النقدية على آراء بعض الفلاسفة كجيل دولوز (Gilles Deleuze)، وفيليكس غتارى (Felix Guattari)، بالإضافة إلى بعض الحقول كالجغرافيا، وعلم السرد، والتناص، وعلى هذا الأساس قام ويستفال بتأصيل مبادئ نقده النظرية على أصول ثلاثة: الزمكانية، وانتشال الأقلمة، والإحالية. (نفس المصدر)

سبق ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) برتراند ويستفال فى إدخال مصطلح كورونوتوب (chronotope) المأخوذ من العلوم الأساسية والطبيعية والذى يعنى (الزمان–

المكان) إلى مجال الآداب لكن الأخير جعل من (المكان-الزمان) بؤرة لأبحاثه. (راجع: نامورمطلق، ١٣٩٤ش: ٥٣) لا يتصف الفضاء بالسكون فى النقد الجغرافى بل قائم على التغـيّر والتبديل. تتكثر الفضاءات فى هذا الاتجـاه النقدى بحيث تمثل مجموعة جزر (أو فضاءات تخلق فضاءا شـاملا) تتصف بالحيوية. يختلط هذا التكثر التصويرى فى الفضاء بالتكثر التبئيرى للموضوع إذ يؤدى إلى تشـكل أنواع من الرسـوم الفنية لفضاء بعينه. وعلى هذا الأسـاس يرتبط النقد الجغرافى بدراسـة العلاقات بـين الناس والفضاءات خاصة الفضاءات الإنسـانية. يتميـز الزمان إلى جانب الفضاء بميزة أساسـية فى هذه النزعـة النقدية حيث يعتبر عنصرا متصلا يؤدى إلى تكاثف طبقاته إلى جانب الفضاء. «ليس الزمان باعتبار ويسـتفال ذاك المسـار الخطى والتاريخى المعترف به فى المنظور التسلسلى إذ يعتبر اسـتيعابه كالمكان سلسلة متداخلة بمعنى أن التكدس الزمنى يؤدى إلى تشكل طبقات متنوعة للنص فى الفضاء والجغرافيا، بحيث يمثل الزمن الحاضر الطبقة الأخيرة.» (راجع: نامورمطلق، ١٣٩٢ش: ٥٠)

يعتبر مصطلح تجاوز الحدود (transgression) مبدأ نقديا آخر لويسـتفال ينشـأ من مدلـولات جديدة لأن التكرار يؤدى إلى طرد المدلول وهـذا هو الفضاء الجديد الذى يخلق المدلـولات الجديدة. عندما يجتاز الفنان أجواءه المتكـررة بالغا تجارب الأجواء الجديدة، تتصف أجواؤه الماضية أيضا بالمدلول الجديد وعند العودة إلى أجوائه السابقة، يخلق الأخير له مدلولا جديدا. تأثر ويسـتفال فى شـرح مفاهيم كهذه بدولوز وغتارى معتبرا مجال الآداب أفضل الطرق الممكنة لكشـف اللثام عن حقائق الأجواء. بإمكان الفضاء (الأجواء) فى النتاجات الأدبية/الفنية المتميزة بالأصالة أن يتشـكل ويبدأ حياة جديـدة. «فاخـتراق الحدود مهما كانت النية وبأى أسـلوب كان، يؤثر إيجابا فى خلق أجـواء مصقولة عديمة التجانس عديمة الاسـتقرار متحولة تؤدى إلى دينامية المبادلات الثقافية. الفضاء الذى لا يتسع فى البُنيات المشقوقة لأية من الثقافات الدخيلة، بمعنى أنه لم يتم فى الثقافات الأخرى التطرق إلى بنية متآلفة للمكان ولم يتم خلقه من عند الآراء التى تجعله مماثلا.» (حاجى وحسينى، ١٣٩٢ش: ٦٤)

وتعتـبر الإحالة نوعا من العنايـة بالفضاءات الموضوعيـة والخارجية وهو عنصر

أساس فى النقد الجغرافى حيث يتم فيها الإحالة إلى الأحداث الاجتماعية وشخصياتها إلى جانب الإحالة إلى المكان والزمان. يعتبر ميكائيل ريفاتر الإحالة الماوراء نصية (الإحالة إلى النص الفائق أو التشعبى) والإحالة التناصية من الموضوعات المهمة فى الفنون والآداب. «يعتقد ريفاتر أن الإحالة الماوراء نصية إحالة إلى المجتمع والواقع الخارجى والقارئ أو المتلقى يقوم بقراءة النصوص وفک شفراتها بالنظر إلى العالم الخارجى والموضوعى. لكن الإحالة التناصية تتم بواسطة العوالم النصية والعلاقات بين النصوص.» (نامورمطلق، ١٣٩٤ش: ٢١٢) ومن ناحية أخرى يحظى الوهم الإحالى الذى رفضه بارت وريفاتر سابقا بأهمية قصوى فى النقد الجغرافى؛ لأن الباحث باتباع هذه النزعة النقدية قادر على استيعاب البحث عن المصدر المكانى للأحداث الأدبية والفنية.

إن النقد الجغرافى إلى جانب استوائه على الأصول النظرية، يتمتع بالمنهجية والأسس العملية أيضا، وهى: تعددية التبئيرات، وتعددية الحواس، والاستراتيغرافيا (علم الطبقات)، والتناصية. وبما أن التناصية تنطوى على حجر الأساس لهذه العجالة فإن لها دورا رياديا فى النقد الجغرافى.

فبالنسبة لتعددية التبئيرات ينظر إلى ثلاثة أنواع بعين الاهتمام، هى: التبئير الداخلى، والتبئير الخارجى، والتبئير المركزى. ففى التبئير الداخلى ينمو السارد فى بيئته المحلية ويرتبط بها بشكل خاص بينما السارد فى التبئير الخارجى لايرتبط بالمكان بل عاشه بشكل مؤقت حيث هناک نظرة استغرابية exoticism فى هذه الرؤية. أما التبئير المركزى فلا يرتبط السارد فيه بالمكان لكنه مستقر فيه، كالنازحين. (نفس المصدر: ١٩٨) يتم فى النقد الجغرافى دراسة هذه الأنواع الثلاثة من التبئيرات إلى جانب البعض وليس على طرف النقيض من الآخر. والتبئير فى هذا النقد، يقصد بها نوعية العلاقة التى تتألف بين السارد والمكان. «ففى النقد الجغرافى تتمتع وجهة النظر الثالثة (النازح) بأهمية بالغة حيث لها دور الصدارة فى خلق "الفضاء الثالث". والأخير يمكن افتراضه بيئة دينامية غير مستقرة ناجمة عن احتكاک الثقافات المختلفة ببعض فى مكان جغرافى بعينه.» (حاجى و حسينى، ١٣٩٢ش: ٦٦)

لا تقتصر تعددية الحواس فی النقد الجغرافی علی الحس البصری بل تقرّ بأهمية الحواس كلها، إذ يعتقد ويستفال أن هناک فهما أفضل لمكان بعينه بواسطة الحواس الخمس. ففی النقد الجغرافی ما يمكّن المشاهِدَ من الاتصال بالمكان هو دراسة آفاقه الحسية. (نفس المصدر)

إن مصطلح الاستراتيغرافيا أو علم الطبقات مأخوذ من علم الجيولوجيا ويقصد به الاهتمام لعنصر الزمان والتغيير فی المكان والحيّز من الفضاء الخارجی. ففی النقد الجغرافی تتمع الأمكنة من الطبقات المختلفة للزمان حيث تزخر بذكريات دفينة فيها. وعلی هذا الأساس إلی جانب الزمن الحاضر لمكان ما، يعير النقد الجغرافیُ للطبقات اللاتزامنية (Asynchrone) أهمية بالغة أيضا. (نفس المصدر)

فالعلاقات التناصية فی هذا الاتجاه النقدی تسمح بإمكانية اجتياز حالة تجريدية محضة إلی صورة مجسدة. تؤلف العلاقات التناصية الفضاء الأدبی والفنی وجغرافيتهما ويتم من خلالها دراسة تقييم النتاجات الفنية علی الصعيدين الفضاء الداخلی والفضاءات المتداخلة مع بعض. وتتجلی التبئيرات المختلفة التی اعتنی بها الكتاب والفنانون فی هذا النقد علی قدر كبير من الأهمية.

تعتبر تعددية الفنون من مواضيع أخری للنقد الجغرافی ما يشير إلی مفهوم تعددية العلامات لأن الفنون قائمة علی نسق أو عدة أنساق سيميولوجية وكل منها يميل نحو الفضاء أو الأحداث الداخلية لها. فعلی سبيل المثال فی فن الرسم يتم التركيز علی النسقين السيمياء البصرية و التعبير البصری بينما يقوم هذا النسق فی الموسيقی علی التعبير السمعی. فمن هذا المنطلق تقوم تعددية التبئيرات إلی جانب تعددية الفنون بممارسة أشكال مختلفة لعملية وجهات النظر أو الرؤية حيث تنطوی إلی جانب البعض علی علاقات الذاتية المشتركة والسيميائية البينية. «التعالق النصی (التناص) والتعالی النصی يتألفان من الاحتكاک المعرفی للآراء المتعددة حول الفنون ما يسهّل الطرق لفهم أفضل للنتاجات الأدبية.» (راجع: نامور مطلق، ١٣٩٤ش: ١٩٢ فصاعدا؛ نامور مطلق، ١٣٩٢ش: ٣٧ فصاعدا)

وبما أن النقد الجغرافی حصيلة مرحلة ما بعد البنيوية فإنه يتعارض بشكل أو بآخر

مــع التجريدية الخالصة كما يخالف خلق الصيغ المبتذلة (الكيليشــيات) وإيجاد القوالب النمطيــة ولا يتواءم مع الصورولوجيا التى تركز على المكان من وجهة نظر الكاتب كما لا يتفق مع البنية الأفقية التى تعتبر من رموز الذاتية. وانطلاقا من هذا كله يقوم التعالق النصــى (التناص) والتعالى النصى بإنكار الذاتيــة الخالصة باعتبارهما عناصر مهمة فى النقــد الجغرافى. فالنصــوص المتنوعة ذات التبئيرات المختلفــة بالإضافة إلى علاقاتها التناصيــة بالأزمنــة المتنوعة تمهــد الطريق لابتعــاد الأبحاث العلمية المتســمة بالذاتية واقترابها من الحقائق الحسية (الموضوعية) وهذا هو الهدف الرئيس للنقد الجغرافى.

خلفية البحث

إن هناك دراســات طفيفة جدا تم إنجازها حتــى الآونة الأخيرة فى مجال التناص على أساس النقد الجغرافى ويمكن اعتبار كتاب برتراند ويستفال بعنوان la geocritique الذى صدر عام ٢٠٠٠م باللغة الفرنسية من أولى الدراسات الطليعية المستقلة من نوعها فى هــذا المجال. هذا وإنه عقدت الندوة الأولى لدراســات علميــة كهذة فى إيران عام ١٣٩٢ش ضمن الاجتماع التاسع لندوات الجمعية العلمية الإيرانية للآداب المقارنة فى رابطــة الفنانين الإيرانيين حيث صدر كتاب "الدراســات النقدية: النقد الجغرافى للفن" كما يمكــن اعتبار كتاب "تأثير العوامل الجغرافية فى الفــن الإيرانى" من تأليف محبوبة مسلم زادة عام ١٣٩٣ش ضمن الخطوات التالية للباحثين الإيرانيين فى هذا المجال. لم نعثر على خلفية علمية لدراســة النتاج الذى نحن بصدده (نسخة ألف ليلة وليلة الخطية القاجارية) من منظور النقد الجغرافى حتى الآن.

أسئلة البحث

تســفر النصوص والرســوم الموجودة فى نسخة ألف ليلة وليلة الخطية القاجارية عن التأثير والتأثر التناصى الصريح والضمنى ما يبرزها ليس باعتبارها أكثر النسخ الخطية تميزا فى تاريخ إيران لتحقيق النســخ الخطية فحســب بل باعتبارها نسخة تحمل سمات العولمــة من منظور الثقافات البينية التى تجتاز الحــدود الجغرافية. فانطلاقا من الميزات الآنفة الذكر لهذه النسخة كيف يمكن إثبات الفرضية المذكورة بتوظيف التناص فى النقد

الجغرافى؟

موجز عن نسخة ألف ليلة وليلة الخطية القاجارية لصنيع الملک فى قصر كلستان

عَهِدَ محمدشـــاه القاجارى أيام حكمه إلى صنيع الملک (أبوالحســـن غفارى) بالرسم الفنى للنسخة الخطية لترجمة ألف ليلة وليلة القاجارية إلا أن الأخير أُرسل فى بعثة إلى أوروبة فى الأعوام ١٢٦٤-١٢٦١ق ما أدى إلى إرجاء الأمر إلى فترة حكم ناصرالدين شـــاه القاجارى. كان صنيع الملک فنانا طبيعانيا يعشـــق البورتريه أو رسم الأشخاص كما يكتب دوســـت على خان معـــير الممالک فى كتابه "رجال العصـــر الناصرى" عنه: «كان صنيع الملک من طائفة "غفارى" وبما أن ناصرالدين شـــاه القاجارى كان محبا فنّ الرســـم يعمل فى مجال بورتريه رصاص، محاكيا الوجوه والأشخاص، أمر بإرسال ميرزا حســـن خان صنيع الملک فى بعثة إلى أوروبة بعد أن وجـــد فيه الموهبة الفنية، للارتواء من تفاصيل هذا الفن حيث مارس الأخير نشاطاته الفنية فى باريس وروما لعدة أعوام عاكفا على الدراســـة والتجوال فى المتاحف الأروبية أيام فراغه. وبعد عودته إلى إيران كُلّف بإدارة المنشورات إذ كان يرسم وجوه الأمراء والنبلاء الإيرانيين والأجانب للنشر فى الصحف المصورة آنذاک. كانت مواهبه الفنية تتجلى فى الطلاء الزيتى والمحاكاة وتقليد اللوحات الفنية.» (معير الممالک، ١٣٦١ش، ج٤: ٢٧٣)

تُصنَّف نســـخة ألف ليلة وليلة القاجارية ضمن فرع الرسم الفنى للنسخ الخطية حيث انتهجـــت فيهـــا عناصر الزمان والمكان للتعبير عن المختلجات النفســـية للرســـوم نهجا جديدا لا نعهد له خلفية فى تاريخ فن الرســـم الإيرانى. فبالرغم من أن الموضوع يحظى بأهمية بالغة فى الرسم والزخرفة إلا أن صنيع الملک قام بإبداع لوحات ورسوم لمجالس حكايـــات ألف ليلة وليلة موظفا الســـيميائيات البينية. فمصطلـــح "التّفرنُج الفنّى" الذى شـــاع للفن فى العصر القاجارى وأصبح يُطلق على عـــدد هائل من النتاجات الفنية فى هذا العهد يشير إلى سمة بين ثقافية فى تلک النتاجات بإدماج كم كبير من علامات الفن الأوروبى فى الفنون الشرقية.

وبالرغـــم مـــن أن عمليـــة التفرنج هذه بدأت منذ عهد رضا عباســـى فى فن الرســـم الإيرانى، إلا أنها بلغت ذروتها فترة الحكم القاجارى إذ عثر صنيع الملک على أساليبه

الخاصــة بإدخال سمات ثقافيــة بينية كثيرة إلى فنه التصويــرى والتذهيبى. يمكن تقديم النماذج التالية ضمن العلامات الدخيلة المذكورة: تأليف العناصر الفنية، والفنون الخطية، ومراعاة نسبة المشاهد والأشكال الإنسانية والطبيعية، والجلاء والقتمة، ومصدر الضوء الثابت. (الرسم١)

(الرسم١، المشهد الثالث للّوحة الثالثة)

«ولد صنيع الملک عام ١٢٣١ق فى مدينة كاشان وتعلّم الرسم عند محمد على الذى كان رســاما ذائع الصيت فى طهران فى عهد فتح على شــاه القاجارى. ثم أرسل فى بعثة إلى أوروبة وعند عودته منها ١٢٤٥ق عكف على تذهيب نسخة ألف ليلة وليلة الخطية بصحبة ٣٤ فنانا من تلامذته فى مجمع الصنائع الناصرية (أكاديمية الفنون الناصرية) الذى أنشــأه ميرزا محمد تقى خــان رئيس الوزراء الملقب بأمير كبــير بين الأعوام ١٢٦٨-١٢٦٤ق. تم اختياره عام ١٢٧٧ق رئيسا لما يسمى بدار الطباعات الملكية. وافته المنية عــام ١٢٨٤ق فى ســن تناهز الثالثة والخمســين. إنه كان طليعــة الفنانين الإيرانيين فى القيام بإدماج التقاليد الإيرانية فى العناصر الأكاديمية الغربية ولغتها بالشكل الواعى بعد خضوعه للفنون الأكاديمية الأوروبية فى القرن التاســع عشر الميلادى.» (راجع: فدوى، ١٣٩٤ش: ١٥٣-١٤٦)

تم إنجاز نســخة ألف ليلة وليلة الخطيــة القاجارية لصنيع الملک بين أعوام ١٢٧٥-

١٢٦٨ق فى ٢٢٨٥ ورقة إذ تشـمل على نصوص الكتاب فى ١١٤٢ صفحة بينما تصل صفحات الصور والرسـوم إلى ١١٤٣ صفحة كما تتألف من ٣٦٥٥ مشهدا يمكننا عدّها متحفا شـاملا للثقافة القاجارية بأسرها. إن لوحات صنيع الملک ورسومه تحظى بأهمية بالغة فى التعريف بالآداب والتقاليد القاجارية إلى جانب الجوانب الثقافية والاجتماعية لهذه الفترة حيث تسـمح للباحـث أن يطّلع من خلال هذه الصـور على كافة العناصر الجغرافيـة لهذه الفترة من حيث أسـاليب العمارة والفضاءات المفتوحـة والمغلقة فيها والزخارف المرتبطة بها. يمكننا اعتبار صنيع الملک ثانى أبرز رسام إيرانى ابتعث لأوروبة لدراسـة الفن فى متاحف فلورانس وروما بعد محمد زمان (رسـام العصر الصفوى). إنه وصل إلى فهم جديد للفن الشـرقى بإدماجه الفنون الغربية مبدعا أسـاليب مستقلة فى نتاجاته الفنية. يمكننا مشـاهدة هذا الاحتكاک بين التقاليد والحداثة فى كل من أساليبه فى الرسوم واللوحات الفنية.

تم رسـم السرد النصى فى ألف ليلة وليلة بشكل متدرّج، هذا بالإضافة إلى استغلال أسـلوب ثنائى الأبعاد فى إبداع الرسوم الفنية. ولتقديم قراءة تناصية فى التعبير البصرى للوحـات، قام الفنـان بخلق الفضـاءات فيها بوجهـات نظر مختلفة ومزجها بالسـرد القصصـى. وبالرغم من أن صنيع الملک كان قد تعـرّف على المنظورية الأروبية إلا أنه لجأ إلى أسـلوب الرسـم المنظورى الشـرقى فى خلق لوحات ألف ليلة وليلة «إذ يتمتع الفن الشـرقى مـن الذاتية (الوعى الذاتى) القائمة على التجـارب الذهنية خلافا للفن الأوروبى الذى بُنى على المؤثرات المتمثلة فى الموضوعية.» (ذكاء، ١٣٨٢ش: ٣٢) يلعب صنيـع الملک دورا رياديا فى المزج بين الذاتية والموضوعيـة ما سمّاه باختين بعد ذلک بالهايبريداسيون أو (hybridation) تهجين الفنون. «اعتنى باختين فى دراساته للنتاجات الأدبية إلى جانب النصوص، بالهايبرتكسـتات (النص الفائق) عناية خاصة حيث عالج مـن خلالها الـدور الثلاثى للمؤلف، والبيئـة، والمتلقى. إنه يعتـبر النتاجات الأدبية فى باطنها بالظواهر الاجتماعية معتبرا دوستويوفسكى كاتبا أقبل على حياة الناس العادية والروتينة لخلق عـالم متعدد الأصوات (Polyphonie) (بوليفونى) فهو يعتقد أن ما يتمتع بالأسـلوب الأصيل المتعدد الأصوات هو الحياة الواقعية والاجتماعية.» (راجع: نامور مطلق، ١٣٩٤ش: ٦٦ فصاعدا) فعن طريق المزج بين الحالتين الموضوعية والذاتية يمكن

الاستحواذ على تعددية الأصوات فى الآداب والفنون ولقد قام صنيع الملک فى عهده بتمثيل هذه النزعة الفكرية قبل أن تتولد هذه التيارات الأدبية والفنية. فإنه بعد مزج فضاءات حكايات ألف ليلة وليلة بالمجتمع والثقافة اللذين يعيشهما واستبدال الأبطال القصصية بشخصيات العهد القاجارى توصل إلى خطاب فنى حديث خلق منه فنانا يتميز بأسلوبه الخاص.

إن التيار الإنسانى السائد فى الرسم الأوروبى عند إقامة صنيع الملک فى أوروبة، لم يبعده كليا عن التطرق إلى الدور الذى يلعبه الخيال فى رسوم ألف ليلة وليلة. فالمشاهد الخيالية والوهمية والأسطورية فى رسوم الحكايات جعلته لا يزال متمسكا بنصوص الحكايات إلى جانب التقاليد الإيرانية فى إبداع اللوحات ورؤيته الذاتية. إن ما يجعل صنيع الملک فريدا فى أساليبه الفنية يتجلى فى استخدامه للضوء ووجهة نظره الداخلية والخارجية والتنوع فى خلق الفضاءات الداخلية والخارجية والعناصر التأليفية البسيطة والمعقدة وأخيرا التزيين الداخلى للرسوم. فهذه النسخة الخطية بوصفها ألبوما مثاليا للثقافة القاجارية، تنم لوحدها عن العلاقات النصية وفن الرسم الإيرانى الذى تم إبداعه من جراء الأساليب التناصية المختلفة إلى جانب العلاقات الموجودة بين السيميائيات البينية للنص المكتوب وفن الرسم. (الرسم٢)

(الرسم٢، المشهد الثالث للوحة الثامنة)

للحكايات العشرينية الأولى لألف ليلة وليلة دور مؤثر فى عملية السرد القصصى فيها لأن حجر الأساس لجميع حكايات المجموعة موضوع وفق الحكايات الأولى.

(حسينى وقدرتى، ١٣٩١ش: ١٥) فحكاية "الحمال مع البنات" باعتبارها المجموعة الثانية عشرة لسلسة حكايات ألف ليلة وليلة فى المجلد الأول جاء ذكرها بنفس العنوان ضمن ست حكايات منفصلة عن بعض بالعناوين المختلفة، كالتالى: "حكاية الصعلوك الأول"، و"حكاية الصعلوك الثانى"، و"حكاية الصعلوك الثالث"، و"حكاية الصبية الأولى والكلبتين"، و"قصة الصبية الثانية المضروبة"، وهناك حكاية مستقلة تحمل عنوان "قصة الغلام الكذوب"، وتنطوى هذه الحكايات الست على هدف رئيس وهو انفلات شهرزاد من سجن شهريار.

يتفق الموضوع الرئيس لحكاية "الحمال..." مع الموضوع الرئيس للحكاية الأولى لألف ليلة وليلة وهو الخيانة لأنها لاترتبط بجنس الشخصيات القصصية وإنما تصل بنوعية هؤلاء الشخوص. إن هذه الحكاية تندرج ضمن حكايات زيارات الخليفة الليلية التى ترتبط بشخصيات رئيسة من مثل هارون الرشيد وجعفر البرمكى والوزير ومسرور الخادم. والأحداث التى تخلق سير هذه الحكايات كثيرة تتمثل فى: الغرائب والعجائب، والخديعة، والمخلوقات الوهمية، الأشياء السحرية والرمزية، واستحالة الشخصيات، وكيد النساء، وتحدُّر الأبطال من سلالات ملكية، والهويات المجهولة، وارتداء الملابس المغايرة، والرؤى والأحلام، وخرق العادات، والسرقة، والشعوذة بحرق الشَّعر، وفك الطلسمات، والسحر، واللقاءات السرية، والسفر، وتحمل المشاق، والابتلاءات.

تم اختيار حكاية "الحمال مع البنات" فى دراسة توظيف التناص والنقد الجغرافى لويستفال على أساس ثلاثة مبادئ، أولا لأنها تندرج كما أشرنا سابقا ضمن الحكايات العشرينية الأولى لألف ليلة وليلة ما يجعلها ذات أهمية كبيرة فى عملية تكوين الحكايات. ثانيا لأن الرسوم واللوحات الموجودة فى هذه النسخة والتى تشمل خمس عشرة لوحة فنية تتفاوت من ثلاثة إلى ستة مشاهد، تتمتع بتنوع بصرى واسع بحيث تشتد الحاجة إليه فى النقد الجغرافى، وثالثا والأهم من كلّ ذلك أن نوعية الشخصيات القصصية التى تلعب دورا فى الحكايات إلى جانب الرسوم والجانب الذاتى المرافق للجانب الموضوعى ـ الذى يكون موضوع هذه الدراسة الرئيس ـ كلّ ذلك ينم عن الجمع بين الذاتية والموضوعية فى هذه النسخة يمكن تطبيقه على حكايات أخرى لألف ليلة وليلة تحمل هذا الأسلوب السردى.

دراسة العلاقات التناصية فى نسخة ألف ليلة وليلة الخطية القاجارية

إن هناك لاتوجد نصوص مستقلة عن النصوص السابقة فى المنظور التناصى وعلى هذا الأساس يمكن للنص أن يحيا باستخدام النصوص الأخرى. فما يلاحظ فى العلاقات التناصية يمكن ملاحظته فى العلاقات بين الفنون بحيث تتولد الأدوار الحديثة من شقيقاتها السابقة تم تقديمها فى قوالب حديثة. هذه الشبكة المعقدة والمتماسكة للنصوص من ناحية وللأدوار من ناحية أخرى تخلق علاقات خطابية حديثة فى الآداب والفنون بحيث يمكننا افتراض الحضارة البشرية وليدة هذه العلاقات للسيميائيات البينية وهذا الأمر يؤدى إلى تخلص الفنان من ورطة التكرار والحلقات المفرغة وركونه نحو الإبداع الفنى. فالتناص بوصفه فرعا من فروع السيميائيات يعمل جاهدا على تشفير النتاجات الفنية والأدبية وفك تشفيرها وكشف الدلالات الموجودة فيها. فالتناص ينطوى على علاقات متنوعة يمكن الإشارة إلى علاقات ضمن ثقافية Intracultural وعلاقات بين ثقافية Intercultural. ففى تناص العلاقات ضمن ثقافية يتم معالجة نصين من ثقافة واحدة بينما يعالج تناص العلاقات بين ثقافية نصين من ثقافتين مختلفتين. فنسختنا الخطية القاجارية يمكنها أن تكون متباينة من كلا المنظورين الثقافيين الضمنى والبينى بالنظر إلى الحكايات الموجودة فيها لأن جذور الحكايات المختلفة من شتى المناطق الجغرافية فى الشرق تعبر عن علاقات بين ثقافية معينة بينما الحكايات ذات الجذور الجغرافية الإيرانية والتى تتواءم ورسوم صنيع الملك تمثل علاقات ضمن ثقافية. ففى حكاية الحمال مع البنات التى تحدث فى بغداد نجد أنها تمثل علاقات تناصية بين ثقافية ما أشار إليها ويستفال فى مبادئه النظرية والمنهجية للنقد الجغرافى. تجدر الإشارة إلى أن العلاقات التعبيرية والتصويرية فى ألف ليلة وليلة نظرا إلى رسوم صنيع الملك تنتمى إلى نسقين متباينين للسيميائيات التعبيرية والتشكيلية وهذا النوع من العلاقات يصنّف ضمن تناص السيميائيات البينية الناجم عن العلاقة بين الآداب والفنون. وما يؤخذ بعين الاعتبار فى دراسة الأنساق التعبيرية والتشكيلية الموجودة فى ألف ليلة وليلة هو دراسة التعالى النصى. فبالإضافة إلى نصوص الحكايات التى تشير إلى العلاقات التناصية تلعب العناصر المتعالية للنص (كالكاتب والبيئة والمتلقى) فيها أيضا دورا أساسيا.

إن ألف ليلة وليلة بوصفها نصا يتعامل مع الموضوع (الإنسان) تعدّ ضمن نصوص

تناصية تلعب دورا مهما فى توزيع الثقافات المختلفة الجغرافية. «إن العلاقات الاجتماعية فى اعتقاد باختين تعد من أهم الوسائط لعلاقات التعالى اللغوى ما يسفر عن الارتقاء بمستوى اللغات والفنون والآداب مقتربا إياها من الخطابية (Diaolgisme) بالابتعاد عن الأصوات الأحادية.» (Bakhtin, ١٩٧٠: ٣٥؛ نامورمطلق، ١٣٩٤ش: ٧٣)

إن ألف ليلة وليلة التى ذاع صيتها فى مجال حوار الثقافات المختلفة فى شتى العهود التاريخية، تعتبر نصا متكثر الأصوات معبرا عن أحداث الحياة الاجتماعية. لقد عالج باختين هذا الموضوع فى نظرية تعددية الأصوات (polyphonie) معتبرا النص ظاهرة اجتماعية. ففى حكاية الحمال مع البنات حدث هذا التكثر الصوتى بين نصوص الحكايات فى بغداد بوصفها مشهد الأحداث وبين رسوم النسخة الخطية التى تم إبداعها فى طهران. أشرنا سابقا أن دوستويوفسكى فى اعتبار باختين يعد النموذج الأعلى للتعدد الصوتى فى مجال الآداب لأنه قرّب الرواية إلى حياة الناس فى عهده وهذا ما حدث تماما فى رسوم صنيع الملک فى مجال التعبير البصرى وتمثيل رسوم حكاية الحمال مع البنات فى التاريخ الاجتماعى للعصر القاجارى. ففى هذه الرسوم لم يخدم فن الرسم تزيين النصوص وتهذيب الكتاب فحسب بل تم توظيف الفن فى حكايات ألف ليلة وليلة الشعبية ليعالج سردا اجتماعيا لفترة معينة من تاريخ العهد الناصرى. (الرسم٣)

(الرسم٣، المشهد الأول للوحة الأولى)

لابد من وجهات نظر متعددة لظهور فن أصيل للابتعاد عن الجزم الفنى وللإفضاء

إلى تغيير فى مجموع النسق الدلالى للتعبير الفنى. ففى البعد الثنائى الذى تشير إليه كريستيفا، تبتعد اللغة والتعبير الفنى عن ما يسمى بالتعبير الدارج ليتم عملية استبدال المعانى الصريحة والواضحة بالمعانى الضمنية. إن العلاقة الثنائية التى تتشكل خارج النصوص تؤدى إلى معالجة دخول التاريخ فى النص ودخول النص فى التاريخ ما تسميه كريستيفا "بالقيمة الاجتماعية" أو "الرسالة الاجتماعية للآداب". (kristeva, ۱۹۶۹: ۸۸-۸۹) فالثنائية تجعل النص قادرا على التعامل الذاتى والغيرى. والميزة التناصية التى تشير إليها كريستيفا تتحقق بعد التفاعل الثنائى فى نص ألف ليلة وليلة بشكل عام وفى حكاية الحمال مع البنات بشكل خاص إذ نعثر فى رؤية صنيع الملك الثنائية (رؤية خلق الرسوم المأخوذ عن الأحداث القصصية) على محاكاة النص فى التاريخ والرسم القاجاريّن. فكما أسلفنا سابقا عن حضور النص فى النصوص السابقة للحكايات بالنظر إلى ما تبقى من تاريخ فن الرسم لمرحلة ما قبل القاجارية تحوّلت هذه النسخة إلى من ألف ليلة وليلة إلى نص سمعى/بصرى ـ بواسطة هذه الثنائية ـ بحيث يمكن خضوعه للدراسة العلمية من المنظورات المختلفة التاريخية والاجتماعية والفنية وغيرها. لقد استبدل الفضاء الجغرافى لبغداد فى حكاية الحمال مع البنات، بالسوق الناصرية والبيوت المشيدة بالآجر والعمارة الحديثة المأخوذة من أوروبا وزخرفات العمارة الإيرانية الزاخرة بالجمال وظهور عناصر التقدم الصناعى كالسفن البخارية وغيرها ما أدى إلى خروج النص عن الفضاء المغلق فى فترة تاريخية بعينها جاعلا إياه نصا مفتوحا يمكّنه من التفاعل مع الفترات المختلفة التاريخية.

يري رولان بارت أن التناص من أهم العوامل المؤثرة فى حيوية النص حيث يتسم النص بدون العلاقات الشبكية التناصية بالتوقف والجمود. (Barthes, ۲۰۰۲: ٤٥١) فالنص المولد هو الطبقة التحتية التى تؤدى إلى كشف الدلالات مقابلا للنص الظاهرى بوصفه الطبقة الفوقانية للنص. فالطبقة المولدة هى التى تسمح بالتأويلات المتنوعة والمتلقى يستطيع كشف اللثام عن الطبقات المختلفة للنص بمساندة خلفية قراءاته التناصية. فبالنظر إلى هذا الأسلوب المعتمد على تواجه علاقات السيميائيات البينيه بين حكاية الحمال مع البنات ورسوم صنيع الملك، يمكن الإشارة إلى أن هذه الحكاية

تألفت من الطبقتين المتباينتين المولدة والظاهرة. فالطبقة الظاهرة التى تحتوى على المعنى العام للحكاية وتفسر فى الثقافة العامة بزيارات الخليفة الليلية لاحتواء الظلم والتمييز، تتفاعل مع الطبقة المولدة للنص التى يمكن فيها العثور على تفاسير العلوم الاستعرافية المختلفة. وما يجعل هذه الحكايات مرتبطة بالنصوص السابقة لها هو موضوع الخيانة التى تسردها شهرزاد بوصفها ساردة كل الحكايات لإيصالها إلى شهريار فى تقمصها الأدوار المختلفة لشخصيات الحكاية غير الأصليين من ناحية وإلى متلقى هذه الحكايات من ناحية أخرى ما استغله صنيع الملك فى السرد التشكيلى لرسومه بشكل آخر. فالنسق اللغوى الذى يعبر عن النص والنسق غير اللغوى الذى يتطرق إلى فنون أخري يمكن عدهما فى اعتبار بارت نصا ـ لكن بتعابير مختلفة ـ فإنه يتحدث عن الفن وغير الفن بأسلوب واحد كأنه لا يوجد اختلاف كثير بينهما، قائلا: «وتحقيقا التناص يعنى استحالة الحياة خارج نطاق النص اللامتناهى؛ كان هذا النص لبروست أو نصا صحفيا أو صورة تلفاز: فالكتاب يخلق المعنى والمعنى يخلق الحياة.» (Barthes, ١٩٧٣: ٥١؛ نامورمطلق، ١٣٩٤ش: ١٧٤) فبالرغم من أن التيارات السيميائية فى ثوبها العصرى لم تبصر النور آنذاك لكن صنيع الملك كان فى السرد التشكيلى لحكاية الحمال مع البنات مهتما بالعلاقات السيميائية البينية بالشكل الذاتى فى رسم لوحاته الفنية. فإنه قام بسرد حكايات ألف ليلة وليلة فى الطبقة الفوقانية للنص والشكل البصرى للرسوم إلا أن الطبقة المولدة للتعبير التصويرى لفنه يعالج ثقافة مستقلة عما وردت فى الحكايات. والواقع أن هذه هى علاقات تناص سيميائية بينية لرسوم صنيع الملك التى جعلت هذه النسخة فى تاريخ النسخ الإيرانية تمتاز بمكانة فريدة. إنه بالرغم من تأثره بتقاليد الفنون التشكيلية الإيرانيه من النواحى المتعددة إلا أنه فى تعبيره الفنى وآرائه التفسيريه فى العهد القاجارى تطرق إلى طبقات مختلفة للتعبير.

ففى نسخة صنيع الملك وصل النسقان اللغوى والتصويرى إلى التفاعل مع بعض فى خطاب تناصى. يعتقد جينى أن التناص يبلغ آفاقه الواسعة بعد إمكانية العلاقة بين النصين فى الجوانب المتعددة مشيرا إلى شكلين من التناص: الهشّ والمحكم، مضيفا إلى أن العلاقات التناصية إذا اتخذت علاقات على الصعيدين الشكل والمضمون فإنها

تؤدى إلى قوة التناص ولكن التناص يتسم بالهشاشة إذا كانت هذه العلاقة على الصعيد الشكلى الخالص. (نفس المصدر: ١٨٩) فالطبقتان المولدة والفوقانية لنص ألف ليلة وليلة فى تفاعلهما مع الطبقتين الدلاليتين لرسوم صنيع الملك زودتاهما بتناصية محكمة ساقتهما من الشكل إلى المضمون. ينقل نامور مطلق عن جينى أنه قال فى التعالق النصى بوصفه أحد فروع المتعاليات النصية القائمة علي التفاعل: لا حياة للنص الثانى ما لم يكن النص الأول موجودا. (راجع: نامورمطلق، ١٣٩٥ش: ٣٩٩) وهذا يعنى العلاقة الموجودة فى نسختى صنيع الملك لألف ليلة وليلة. بمعنى أنه إذا لم تكن ألف ليلة وليلة فى حيز الوجود، لما كان السرد التشكيلى لصنيع الملك موجودا، لكنه بعد تشكيل وتفاعل هذين النسقين للتعبير علي المستويين الشكلى والمضمونى توسعت التناصية التى حدثت بين حكايات الكتاب وسرد الفنان التشكيلى لتشمل كلا من الشكل والمضمون.

هذا وإن الإحالتين المتعالية للنص والتناصية اللتين تؤخذان بعين الاعتبار فى سيميائية التناص ما تطرق ريفاتر إليه (راجع: نامورمطلق، ١٣٩٤ش: ٢١٢) يمكن مشاهدتهما فى نسختنا الخطية بتباين فى الآراء الوظيفية ويعود تضاعف أهمية هذه النسخة من المنظور التناصى فى النقد الجغرافى إلى الإحالات المتعالية للنص فى رسوم صنيع الملك ما يقدم قراءة مختلفة عن الأوضاع الاجتماعية والثقافية السائدة لتلك الفترة. فالدلالات الضمنية فى هذه النسخة نظرا إلى النصوص المقروءة والمرئية لدى المتلقى قد تنطوى على نتائج متباينة. إن هذه الدلالة التى تحصل بالأساليب المتفرعة والمتشعبة يمكن مشاهدتها فى كل من الحكايات والرسوم بحيث لا يمكن استيعاب النصوص والسرد التشكيلى لها بالأساليب الخطية ما يجعلنا فى أمسّ الحاجة إلى الدلالات الضمنية للتمكن من استيعابها. يستلزم التطرق إلى الرؤية الموضوعية لفك شفرات نتاجات صنيع الملك حيث إنه قام بفك فضاءات رسومه الفنيه عن النصوص للتطرق إلى الدلالة الضمنية وليحصل من هذا المنطلق على الدلالات المتعددة التى تعتبر من المبادئ الرئيسة للتعبير الفنى. فعلى هذا الأساس ابتعد الفنان عن الزمن السردى لحكاية الحمال متطرقا إلى التعبير عن التاريخ الاجتماعى لعصره. وهذا ما أدى إلى عدم اهتمامه بالسرد الخطى لحكاياته إذ يمكن إيصال الفنان إلى الدلالات الصريحة

فى الفضـــاء المغلـــق وبدلا من ذلک قام بعرض مفاهيمـــه الذاتية الذهنية إلى الإحالات المتعالية للنص التى تجعل الفنان مرتبطا بالمجتمع والواقع الخارجى.

لقد تبين عند دراســة آراء منظرى علم التناص من باختين حتى جينى والتى انطوت على موضوعات مرتبطة بنسخة ألف ليلة وليلة أنها بوصفها النتاج الأدبى والفنى زاخرة بتوظيــف مختلف فــروع التناص ما يميزها ويضعها بمكانة مرموقة لتاريخ تحقيق النســخ الخطية وزخرفتها الفنية من حيث الرســوم فى العالم. هذا وإن التناص فى النقد الجغرافى لبرتراند ويســتفال دليل آخر على ذلک إذ يحدد دور هذا الاتجاه النقدى فى نسخة ألف ليلة وليلة أكثر من ذى قبل.

المبادئ النظرية للنقد الجغرافى لويستفال فى نسخة ألف ليلة وليلة الخطية القاجارية لصنيع الملک

لازال الفلاسفة عبر التاريخ اهتموا بالدراسات الزمانية والمكانية لكن ما يؤكد عليه ويســتفال فى النقد الجغرافى هو العلاقة بين المــكان والجغرافيا حيث يفتح هذا المنظور النقدى آفاقا جديدة على حقول متداخلة كثيرة. اعتنت رســوم النســخة الخطية لألف ليلــة وليلة بالمكان والزمان بوصفهما عنصرين غير قابلين للتفكيک يمكن العثور عليهما مع بعض وخلافا لما حدث فى مشاهد أحداث النسخة الأصلية لحكايات ألف ليلة وليلة التى تسودها عناصر اللازمكانية. فهناک مكان عام مثل "بغداد" يدعى مدينة فى جغرافيا لا مكانية يرافقه زمان غير محدد (اللازمان) باستخدام بعض القيود، مثل: يوم من الأيام، الليلة، بعد فترة، ليلة ما، ســنة ما، و... . إن مسرح الأحداث لحكاية الحمال مع البنات حقيقى فى معظمه بحيث تجرى الأحداث فى أمكنة لها ظهور خارجى: كالأسواق، وتحت الأرض، وفى البحار، والمنازل، و ... لكن أحداث هذه المشاهد تتسم بالغرابة والسريالية وهكذا يتم الالتحام بين المسرح الجغرافى الحقيقى والأحداث غير الحقيقية ما يؤدى إلى ظهور أصالة الحقيقة الروائية لدى المتلقى. إن هذا النمط من شمولية المكان واللازمانية فى حكايات ألف ليلة وليلة بالمقارنة مع رســوم صنيع الملک الجارية فى المكان والزمان المحددين وفى البيئة الجغرافية والزمانية للعهد الناصرى يكشف عن أهمية النقد الجغرافى فى النتاجات الأدبية والفنية. يندمج العالم الحقيقى المســكون للشــخصيات الافتراضية

الروائية فى عـالم الرؤي والخيالات لتلك الشـخصيات. فيتطابق النوعان من الإحالة الذاتية والغيرية اللتين يتم تعيينهما بصورة مشـتركة فى النقـد الروائى، مع هذا النتاج الفنى الذى يتصل بالواقع تارة وبالخيال تارة أخرى. وهذا إن دل على شـيء فإنما يدل على أن موهبة صنيع الملک الفنية لا تنحصر فى تصوير رسـوم نسخة ألف ليلة وليلة بل تتعدى إلى آفاق فكرية سامية تؤدى إلى تطبيق الحكايات فى إبداعه للوحات ألف ليلة وليلة الفنية.

المكزمانية

سبقت الإشارة إلى ارتكاز مبادئ النقد الجغرافى النظرية لويستفال على ثلاثة أصول رئيسـة، هى: المكزمانية، وانتشـال الأقلمة، والإحالية ومن هذا المنطلق ترتبط الأصول الأدبيـة والفنية فى المكزمانية إلى فضـاءات وأزمنة لا تتحقق بالشـكل التجريدى. إن هذا الفضاء لا يزال مرتبطا بفضاءات أخرى لاتسـامه بالدينامية والحركية إذ تؤخذ فى النتاجـات الأدبية والفنيـة تجارب بين فضائية وبين زمانية بعـين الاعتبار. والفضاءات الإنسـانية تحظى دائمـا بأهمية بالغة ولا يمكن للإبداع الفنى وفقـا للمكزمانية أن يكون منفصلا عن العالم الخارجى والجغرافيا. وبناء على ذلک يتمتع مفهوم المدينة بأهمية كبيرة. إن هـذا المفهوم فى رسـوم صنيع الملک على الصعيدين الحقيقـى والخيالى، تم تحقيقه فى خضم الموضوع القصصى بحيث تم ترسيم الفضاءات الموجودة بطهران فى العصر الناصرى بالنمطين المفتوح والمعلق فى هذه الرسـوم، بينما كان يتحقق مفهوم المدينة والجغرافيا فى النسـخ الخطية قبل هذه الفترة بالشكل التجريدى وليس بالضرورة على أساس الحقيقة المكزمانية لعصر الفنان. ومن هذه الوجهة فإن رسوم نسخة ألف ليلة وليلة لصنيع الملک فى تعددية الدلالات بما تبقى من العمارة المدنية للعصر القاجارى، تعبر عن المدينة سواءا فى تعبيرهـا عن الموضوعات أو الفضـاءات. وهذه المحاكاة لفضاء مدينة طهران فى العهد الناصرى انعكسـت لا فى الجغرافية البيئية للرسـوم فحسـب بل فى الزخرفات المرتبطة بها أيضا بمعنى أنه ما أدى إلى خلق رسـوم هذه النسـخة هو مشـاهدات صنيع الملک الموضوعية لمكزمانية عصره وبيئته. فمدينة طهران التى ركضت نحو الأمام بسرعة فائقة فى

مسار تغيير طبقاتها المدنية تعتبر فى رسوم نسختنا الخطية، الطبقة الأخيرة التى تم رسمها الفنى فى عهد صنيع الملک لأن الفضاء الإنسانى لمدينه طهران بما نعهده اليوم كمدينة فى الطبقة الموجودة، خضع لتغييرات شاملة بالمقارنة مع رسوم صنيع الملک، ما يؤدى إلى انفصاله الشامل عما كان عليه فى العهد الناصرى. ففى الصورة التالية نشاهد واجهة للغرف القاجارية بما تحتويه هذه الغرف من موضوعات. (الرسم٤)

(الرسم٤، المشهد الثانى للوحة الثانية عشرة)

انتشال الأقلمة

فى مفهوم انتشال الأقلمة باعتباره محاكىً بالنمط الحديث فى أية مرحلة من مراحل النقد الجغرافى، يتمثل الفضاء بصورة متباينة، ومزيجة، وغير متماكنة. «باعتقاد ويستفال، يعتبر الأدب أفضل الطرق الممكنة لاكتشاف حقيقة الفضاء حيث البيئة الجغرافية فى الفضاء الإنسانى تتلاقي بالأشكال الثابتة.» (راجع: نامور مطلق، ١٣٩٢ش: ٥١) بينما يتسم الفضاء فى الآداب بتعددية ترافقها محاكاة حرة يمكن للآداب استبدال عدم التماكن بالتماكن. فالفضاء فى كل نتاج أدبى/فنى يمكنه التزود بتنشئة وحياة حديثتين وجعل المتلقى قادرا علي أن يكون عائما فى ذاک الفضاء الحقيقى/الخيالى. وبناء على هذه الرؤية تعتبر نسخة صنيع الملک نموذجا رصينا لانتشال الأقلمة فى النتاج الأدبى والفنى. إن صنيع الملک فنان سافر من مسقط رأسه كاشان إلى طهران ومن ثم إلى إيطاليا لاكتساب تجارب جديدة من الفنون الغربية فى تخصصه الأصلى فى مجال الرسم. فإقامته فى فضاءات جديدة فنية انتهت إلى إبداع رسوم جديدة ما زوّده بابتداع

طرائق حديثة مستلة من مفاهيمه السابقة. فإنه فى رسومه إلى جانب تمسكه بتقاليد الرسم الإيرانى فى حقول مثل الأضواء والأسلوب المنظورى والطلاء، يستخدم طرائق مختلفة لإدخال بعض العناصر الغربية فى رسومه، مثل: الاعتماد على الضوء، والظل، ومراعاة نسبة المشاهد والأشكال، وتأليف العناصر الفنية، والحالات النفسية للشخصيات، ولغة الجسد، والملابس، والعناصر المعمارية، وبورتريه الوجوه (المنتسبى البلاط)، والعادات والتقاليد السائدة فى العهد القاجارى حيث وجّهت الفنانَ نحو رؤية موضوعية حديثة فى إبداع رسومه. فالفضاء مصقول متغير يؤدى إلى حيوية فى التبادل الثقافى وهذا موضوع يعالج حاليا فى مجال النقد الجغرافى للنتاجات الفنية. إننا نرى فى تاريخ تحقيق النسخ الخطية فى إيران حتى مرحلة تسبق العهد الصفوى ونزوح الفنانين، أن الفنان فى رسم فضاءات رسومه يعتمد على مشاهد ذاتية لا تتطابق الحقائق الموضوعية والعالم الخارجى تطابقا تاما. فهذه النسخ التى كان يتم فيها رسم ذروة القصة أو الجزء الحاسم لها تنطوى عادة على فضاءات تجريدية ومنسابة تربى على جمال النتاجات الفنية وبهجتها. لكن فى انتشال أقلمة فضاءات نسخة صنيع الملك الخطية تم رسم الإنسان بوصفه "ذاتا فعالة" فى التفاعل مع فضاءات متعددة بين ثقافية تعبر عن الطبقات السابقة الثقافية من ناحية وترتبط علاقة غير منفكة مع المفاهيم الجديدة للفضاء فى الآداب والفنون من ناحية أخري. اخترقت المحاكاة المكانية الحدود الجغرافية والسياسية واضعة حدودا جديدة أمام المتلقى. ففى اللوحة التالية التى تمثل قصة الغلام الكذب واعتقال الوزير جعفر البرمكى، نستطيع ملاحظة وشائج لفضائها التقليدى فى استخدام الأضواء والرسم المنظورى والطلاء فى مواجهة الفنون الخطية وتأليف العناصر الفنية ومحاكاة الثقافة القاجارية. (الرسم۵)

(الرسم۵، المشهد الثانى للوحة الرابعة عشرة)

الإحالية

إن الإحالية بوصفها الركيزة الثالثة لمبادئ ويستفال النظرية تتولى الجانب الموضوعى للعـالم الخارجى حيث يمكن عبر هذه الركيزة أن تكون الفضاءات والأزمنة والأحداث الاجتماعيه وشـخصياتها قابلة للإحالة. «ففى اعتقاد ويستفال لا يزال يمكن أن يكون هناك فضاء دينامى بين النتاج الفنى والعالم الخارجى. فالعلاقة الموجودة بين النتاجات الأدبية والفنية والعالم الخارجى قابلة للاسـتيعاب عـن طريق التآثر (Interactio).» (راجع: حاجى وحسينى، ١٣٩٢ش: ٦٥) ليس العالم الخارجى والمكان الحقيقى وحدهما قادرين على منح الدلالات للنتاجات الأدبيه والفنية بل يمكن لتلك النتاجات أيضا منح دلالات أكثر شمولية للزمان والفضاء لحضورها فيهما. وهذه الرؤية إذا كانت قائمة على تعددية التبئيرات ينقذ الفنانَ من قيود التطرق إلى الكليشـيه والقوالب النمطية. وردت الإحالة فى نسـخة صنيع الملـك الخطية بنوعيها، وهما: الإحالـة إلى الفضاء والزمان، والإحالة إلى الشـخصيات والأحـداث الاجتماعية. وبالرغم مـن أن هذه الإحالات فى نصـوص حكاية الحمال مع البنـات موجودة أيضا إلا أن إحالات نصوص الحكاية تنحصر فى رؤية عامة للمكان والزمان والشـخصيات والأحداث التى تقع أيام هارون الرشـيد فى بغداد. لكن ما يحدث فى الرسـوم هو الفعل المعاكس حيث تستبدل هويات الشـخصيات المهمة للحكاية بالشـخصيات القاجارية المعروفـة لدى صنيع الملك كما اسـتوحى هذا الفنان رسم المكزمانية العامة للوحاته الفنية من عناصر مؤلفة للعلاقات الداخلية للنظام القاجارى حيث يمكن القول إنه فى عملية إحالاته من الآداب إلى الفنون توصل من فترة تتسـم بالشمولية التاريخية إلى مكان جديد قام فيه بإدراج ما يمت إليه بصلة من العناصر الحقيقية وشـخصيات زمانه فى رسومه. وعلى هذا الأساس إن فضاء هذه اللوحات بوصفه مصدرا للمكزمانية الجغرافية فى حياته يتناغم والحقيقة الخارجية المتبقية للعهد القاجارى. فعلى سبيل المثال عند مقارنة الرسوم المذكورة بمحتويات قصر كلسـتان الذى اتخذه ناصرالدين شـاه مقرا رئيسا له يمكن العثور على نماذج موضوعية كثيرة مثل ما نشـاهده فى اللوحـة التالية من النمط المعمارى والشـخصيات الأصلية للحكاية فى زى الملوك القاجاريين والخصائص الانثوغرافية لتلك الفترة. (الرسم٦)

(الرسم٦، المشهد الثانى للوحة الرابعة عشرة)

الأصول المنهجية لنقد ويستفال الجغرافى فى النسخة القاجارية لألف ليلة وليلة

إن نقد ويستفال الجغرافى ينبنى على أربع ركائز أساسية، هى: تعددية التبئيرات، وتعددية الحواس، والاستراتيغرافيا (علم الطبقات)، والإحالية. فمصطلح التبئير يشير إلى نوعية علاقة السارد بالمكان وكما أشرنا سابقا ينقسم إلى ثلاثة أنواع: التبئير الداخلى، والتبئير الخارجى، والتبئير المركزى. (راجع: نامور مطلق، ١٣٩٥ش: ١٩٨) يركز صنيع الملک فى حكاية الحمّال مع البنات باعتباره ساردا لرسوم الحكايات الفنية، على النمطين التبئير الداخلى والتبئير الخارجى فى رسومه حيث كان قد ولد فى كاشان، لكنه أرسل إلى طهران فى السن الرابعة عشرة ليواصل مسيرته الفنية لدى أستاذه محمد على إذ أقام فى هذه المدينة حتى آخر حياته. فبالرغم من أنه لم يكن من سكان طهران الأصليين إلا أنه كان على معرفة عميقة للثقافة القاجارية لترعرعه فى أجواء العاصمة طهران، وخاصة فى بيئة عمله وهى "مجمع الصنائع الناصرية". ومن هذا المنطلق تم اعتباره ساكنا أصليا لمقره البيئى. إن التبئير الداخلى الذى ينقله الفنان (السارد) من الفضاء الخارجى إلى داخل النتاج الفنى، يعتبر من سمات نتاجاته الرئيسة، حيث استفاد صنيع الملک فى نقل هذه الوجهة إلى المتلقى من فضائه المحسوس بشكل تام إذ قام باستحضار ما كان ماثلا لتبئيره الداخلى ثم عمل على سرده فى إبداع رسوم الحكايات. ومن ناحية أخرى كان تبئير صنيع الملک الخارجى بعد رحلته إلى أوروبة ولو بشكل مؤقت، مؤثرا فى رسوم ألف ليلة وليلة الفنية. فهناک فضاءات مرتبطة بالنظرية الطبيعية

لــدى الفنان جراء التجارب التى اكتســبها من رحلته إلى أوروبــة ونماذج لهذه الوجهة من التبئير الخارجى، متمثلة فى قوالب المشــاهد الخارجية للرســوم والأشجار والجبال والبحــيرات وبيئة الفنان الطبيعية. فهنــاک فضاءان للبيئة الخارجيــة والبيئة الأصلية بالرغــم من وقوفهما على طرفى النقيض إلا اندماجهما ببعض فى الرســوم يجمع بينهما ما جعل من صنيع الملک فنانا له معرفة عميقة باســتخدام هاتين الرؤيتين المتباينتين ما شــكل فيما بعد اتجاهــا جديدا فى مجال النقد الجغرافى. لا تمتــاز هذه التبئيرات بوتيرة معينة لاتصاف الحكايات باللازمانية والشــمولية المكانية للسرد القصصى. فالسارد فى حكاية الحمال مع البنات ســارد عليم يعتمد علــى الفضاء والمكان بوصفهما عنصرين فى خدمة الســرد القصصى فحســب غير آبه بالوصف الدقيق للبيئة فى سرده. لكن هذا النمط الســردى كان لازال متّبعا فى الحكايات الشــعبية إلى أن ظهرت الرواية الحديثة التى يرافقها اســتقصاء الجزئيات فى مجال الأدب القصصى. لكن صنيع الملک فى رسوم حكاية الحمال باســتخدام التبئيريــن الداخلى والخارجى لإبــداع مفاهيم كالفضاء-الزمان/الحقيقة-الخيال فى عهده توصل إلى هوية ذاتية بالرغم من اللازمانية والشمولية المكانية للســرد القصصى فى نصوص الحكايات. تُستشــف نماذج مــن التبئير الداخلى فى رســم الوجوه والأزياء والزخرفــات فى مواجهة التبئير الخارجى فى عناصر الطبيعة والمناظر الطبيعية فى اللوحة التالية. (الرسم٧)

(الرسم٧، المشهد الثانى للوحة الخامسة)

تعددية الحواس

لا يقتصر اختلاف الأنواع الاستيعابية للمكان والفضاء على التبئيرات المتعددة فحسب بل قابل للولوج فى تعددية الحواس الأخرى أيضا. فبالرغم من أن الحس البصرى لا يزال يتمتع بمكانة خاصة فى التعبير عن الفضاء والمكان لكنه لا يمكن التغاضى عن الحواس الأخرى من هذه الرؤية. «فعلى سبيل المثال تحظى رائحة النارنج فى شهر نيسان بمدينة شيراز بدور أصيل لوصف فضاء/زمان المدينة ولايقل تأثيرها فى الدلالة على شيراز عن الحاسة البصرية.» (راجع: نامورمطلق، ١٣٩٥ش: ٢٠٠) تنطوى حكايات ألف ليلة وليلة وبالأخص حكاية الحمال مع البنات على الوصف العام دون التطرق إلى الجزئيات. فما تتضمن هذه الحكايات من الوصف يتأرجح بين الأوج والحضيض حيث توعز المشاهد إلى الهيكل العام للشخصيات والأمكنة والفضاءات وبشكل عام البيئة القصصية. وعندما لم يتم التطرق إلى الحاسة البصرية فى أقل تقدير لا نعرف بالتالى لتعددية الحواس مكانة خاصة فى الحكايات المذكورة. فعلى سبيل المثال لم يرد وصف لمدينة بغداد والشخصيات القصصية والبيئة وفضاء الحكايات لأن السارد اعتنى بالوصف العام دون الخوض فى الجزئيات. فكما أشرنا سابقا، هذا النمط من الوصف القصصى كان سائدا فى الثقافة العامة حتى ما قبل القرن العشرين ورسوم صنيع الملك أيضا اعتمدت علي الحاسة البصرية فحسب بحيث يمكن تلمُّس التصميم، والطلاء، والعناصر الموجودة فى اللوحات بالتعبير البصرى إذ ينبنى الهيكل الحسى العام للمتلقى على هذه الركيزة.

الاستراتيغرافيا (علم الطبقات)

إن الاستراتيغرافيا مصطلح استعاره ويستفال من دولوز. (كهنموئى پور، ١٣٩٥ش: ٨٠) فالأماكن الجغرافية فى الرؤية الاستراتيغرافية تتألف من الطبقات الزمانية المتعددة التى تتضمن ذكريات لفترات تاريخية مختلفة تنم عن هوية المدينة. إن الزمان والمكان فى الاستراتيغرافيا عنصران لا يفترقان لأن المكان يتولد عبر الزمان. فمن هذا المنطلق تحظى النتاجات التاريخية فى مجال النقد الجغرافى بأهمية بالغة جدا وبما أن النقد الجغرافى

يختص بالفضاءات الإنسانيه يولى الفضاءات الثقافية اهتماما أيضا للدور المهم الذى يلعبه الإنسان فيها. «إن هذه الوشائج رحبة جدا فى إيران باعتبار هذا البلد من أروع المناطق الأثرية والتاريخية فى العالم. هذا وإن دور الآداب فى الاستراتيغرافيا جلى واضح جدا إذ يمكن العثور على الطبقات المختفية للأماكن الجغرافية عبر النصوص الأدبية.» (راجع: نامورمطلق، ۱۳۹۵ش: ۲۰۱) فقبل أن يتبنّى ويستفال الاستراتيغرافيا فى نقده الجغرافى باعتبارها ركيزة أساسية فى المنهجيات العلمية، تم تطبيق هذه الرؤية فى رسوم صنيع الملک لألف ليلة وليلة بحيث يمكن معرفة التحولات الثقافية الفنية الإيرانية فى العهد القاجارى وتعاطيها مع العالم الغربى بوضوح. فخلافا للرسوم السابقة فى تاريخ تطور فن الرسم التى يتألف الفضاء والبناء فيها بشكل الإدراک التدريجى وعلى أساس الجماليات العامة لفن الرسم، تعبّر رسوم صنيع الملک عبر الواقعية وما تضمنت الجغرافيا المكانية/الزمانية للعهد القاجارى عليه، عن الفارق بينها وبين الطبقات المعمارية للعهود الماضية. أشار صنيع الملک بالأسلوب المحاذى وبتصميم العناصر العامة للبناء لدى بعض، إلى الطبقات الجغرافية للمكان فى عهده حيث عثر على أبعاد جديدة للفضاء تتناسق مع البنية المعمارية والنمط السردى للحكايات عبر التمثيل الموضوعى والواقعى للعمارة فى الحياة اليومية وكذلک نشاطات الشخصيات الحقيقية. إن الشمولية الواسعة للوصف الزمانى والمكانى فى حكاية الحمال مع البنات لم تُبعد صنيع الملک من رؤيته الموضوعية إلى الرؤية الذاتية. يمكن فى هذه الرسوم الإشارة إلى تأثير العمارة الأوروبية فى تصميم قوالب الطوب وأحجار التبليط وفناء المنازل وأحادية طلاء جدران الغرف، ما أخضع فضاء العمارة الإيرانية للتغيير ومن هذه الوجهة تعتبر نسخة صنيع الملک الخطية لألف ليلة وليلة فى الرسم الاريستغرافى لفضاء مدينة طهران فى العهد الناصرى، أحد أهم المصادر للذاكرة البصرية باعتبار الرسوم التى تعبر عن تغييرات الطبقات المكانية منذ عهد الفنان حتى الان وهذه رؤية لم يقصدها سارد هذه الحكاية بتاتا بمعنى أن سارد نصوص ألف ليلة وليلة لم يعالج الطبقات المختلفة لمدينة بغداد عهد هارون الرشيد لكن رسوم صنيع الملک اهتمت بالفضاء الجغرافى والثقافى للشخصيات على الوجه الأكمل. (الرسم۸)

(الرسم٨، المشهد الثانى للوحة الثالثة)

التناصية

ليســت التناصية فى آراء ويســتفال نظرية خالصة بل تعتبر أداة وأسلوبا للنقد بحيث لا يمكن اعتبار قراءة للفضاء لا تكون تناصية. «فباعتقاد ويستفال تتكون طبقية الفضاء باصطحابــه للزمان فى النصوص. هــذا وإن دينامية الطبقــات المكانية/الزمانية، قابلة للعرض فى الدراسة التناصية.» (راجع: نامورمطلق، ١٣٩٥ش: ٢٠٣) وانطلاقا من هذا تتجه الحقيقة والخيال نحو محاكاة الفضاءات الممكنة فى الجغرافيا الأدبية/الفنية بالتوازى. فالنقد الجغرافى قد يشــتمل على نوعين من العلاقة بين الحقيقة المكانية والمحاكاة الفنية بحيث تستخدم المحاكاة فى الحاله الأولى لترسيم الحقيقة فهى ضاربة بجذورها فى الحقيقة بينما يتم استخدام المحاكاة فى الحالة الثانية خلافا لذلک لارتباطها بالخيال مع أن جذور هذا التخيل فى الإبداع الفنى أيضا تعود إلى الحقيقة. يقترب ويســتفال من هذا التقسيم بثلاثــة أنواع مــن العلاقات ما يعبر عنــه بالتطابق المكانى، وتبعثــر التعددية المكانية، والسياحة اللامكانية. ففى التطابق المكانى هناک علاقة واضحة بين المحاكاة ومصدرها علــي وجه تام. وفى الحالة الثانية يحدث خلافــا للحالة الأولى إذ لا علاقة بين المحاكاة ومصدرها لكنها يمكن افتراضهما إلى جوار البعض فى عالم الخيال. أما فى الحالة الثالثة فيشير إليها ويستفال بالمدينة الفاضلة أو المثالية، يعنى الفضاء الذى لا يمكن العثور عليه فى أيــة خريطة جغرافية.» (حاجى و حســينى، ١٣٩٢ش: ٦٨؛ نامورمطلق، ١٣٩٤ش:

٢٠٢) ومن هذه الزاوية يمكن القول إن التناصية وتعددية النصوص تستبدل فى انتقالها من الذاتية البحتة، حضور النصوص المختلفة فى التبئيرات المتباينة والعلاقات التناصية فى الأزمنة المتعددة لتقريب الفضاء/المكان إلى الحقيقة الموضوعية. إن حكايات ألف ليلة وليلة التى تمتد أصولها من التاريخ القديم إلى قرون متتابعة بعد الإسلام بالرغم من تغييراتها النصية الدائمة، تنم عن امتداد وسيع للفضاء والمكان والعلاقات التناصية التى كانت شائعة منذ قرون متتالية من العهد القديم حتى الفترة القاجارية بعد أن تفاعلت فيها علاقات النصوص الكتابية ونصوص الرسوم الفنية فى لوحات صنيع الملک. إن النسخ المتبقية لألف ليلة وليلة فى الأزمنة والأمكنة المختلفة دليل قاطع علي تناصية تلک النصوص كما يدل تباين هذه النسخ فى الكتابة على إقصاء نصوص كثيرة منها وإلحاق نصوص عديدة بها فى الفترات المختلفة. وبالنظر إلى تنوع نصوص حكاية الحمال مع البنات بوصفها جزءا من فسيفساء ألف ليلة وليلة ونظرا إلى التعبير الفنى لصنيع الملک الذى استدعى النص من طبقات بغداد التاريخية فى عهد هارون الرشيد حتى الزمان والمكان القاجاريين للحوار التناصى بين الرسوم، يتبين لنا أن ملاحظة هذه التزامنية وفى الزمانية للمكان والفضاء والزمان تتحقق فى التناص. إن السمات التناصية الموجودة فى ألف ليلة وليلة تسمح لفنان العصر القاجارى بإبداع نتاج متداخل الحقول يوحّد بين التاريخ والجغرافيا وعلم الاجتماع وعلم الإنسان والآداب والفنون حيث يباح للجغرافيا الإنسانية الثقافية التحاور فى الطبقات المختلفة. استخدم صنيع الملک التطابق المكانى للعلاقة بين الحقيقة المكانية والمحاكاة كما قام على خلق علاقة واضحة بين محاكاة فضائها الجغرافى وبين الحقيقة الموجودة فى العهد القاجارى، بمعنى أنه كما يمكن الإشارة إلى الفضاء/المكان فى النقد الجغرافى للرسوم الموجودة فى نسخة ألف ليلة وليلة القاجارية كذلک تتسم كافة العناصر الموجودة فى ثقافة عهد الفنان، بقابلية الإحالة ومن هذا المنطلق يمكن اعتداد هذه النسخة ضمن النتاجات الأدبية والفنية التى تمتاز بمكانة فريدة من حيث الحوارات للسيميائيات والثقافات البينية، بين النسخ الخطية المتبقية من العهود المختلفة. فنسخة صنيع الملک تخضع للخطاب بالأساليب المختلفة فى الحقول المتداخلة للنقد الحديث وفى التناصية الأدبية والفنية.

فعلى سبيل المثال نشاهد فى الرسم التالى الذى يقوم بسرد الأجزاء الأولى من حكاية الغلام الكذوب، اعتناء صنيع الملک بالعناصر الطبيعية للمدارس الأوروبية علاوة على اهتمامه بنصوص الحكايات ورسم الشخصيات القصصية فى هذا المشهد كما توصل باستخدام الشخصيات التاريخية لعصره بالأزياء والزخرفات القاجارية إلى تأليف جديد فى أسلوبه الفنى للرسم بحيث لا يعالج سرد الحكايات فحسب بل تتسع دائرته لتشمل الطبقات التاريخية/الجغرافية لعهده أيضا. (الرسم٩)

(الرسم٩، المشهد الثالث للوحة الثالثة عشرة)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

النتيجة

تبدو دراسة عملية التناص فى القرن العشرين باشتمالها على الآراء المختلفة منذ مرحلة ما قبل تناصية حتى ما بعد البنيوية، ضرورية لكى يتم تحديد مكانة التناص فى النقد الجغرافى لبرتراند ويستفال الذى أدخل الجغرافيا إلى حقل الدراسات الإنسانية بشكل جاد. إن العلوم المتداخلة للجغرافيا التى تم تصنيفها تحت عنوان جيوغرافيا تتطرق إلى الجيوآداب والجيوفنون وتعتبر ضمن التقسيمات الأساسية للنقد الجغرافى التى تجعل من الجغرافيا بؤرة أساسية لدراساتها. إن نسخة ألف ليلة وليلة الخطية القاجارية بقصر كلستان إذ تعلن نهاية الرسم الفنى للنسخ الخطية فى البلاط الناصرى، تنمّ عن العلاقات التناصية والسيميائيات والثقافات البينية الواسعة والتى تحظى بأهمية

بالغة فى رؤية نقد ويستفال الجغرافى نظرا إلى الفضاءات الأدبية والفنية. تنطوى حكايات ألف ليلة وليلة وبالأخص حكاية الحمال مع البنات باعتبارها جزءا من الآداب العامة والنقل الشفوى على سمات تناصية صريحة وضمنية التى تربطها بنصوصها السابقة التى يشوبها موضوع الخيانة. إن الحكاية التى تربط بغداد وبلاط هارون الرشيد فى التعبير السمعى للنصوص، بطهران والبلاط الناصرى فى التعبير البصرى للرسوم تنمّ عن علاقات تناصية وثقافات بينية متميزة فى النسخة المذكورة فهى نسخة خطابية متعددة الأصوات تفتح المجال لمعرفة الظواهر الاجتماعية فى العهد القاجارى. إن التفاعل بين النص والتاريخ والتاريخ والنص جاء من جراء نظرة الفنان المزدوجة إذ أطلق أسر الفنان من القيود النصية وربطه بمجتمع العصر الذى يعيشه. كما أن الدلالات فى هذه النسخة تتفاعل مع النص بصورة ضمنية إذ جعلت الطبقتين المولدة والظاهرة للنص مُحكَمَتَين بتناصية تُلاحظ فى النصوص والرسوم.

وبالرغم من أن الافتراقات المهمة بين نصوص حكاية الحمال مع البنات ورسوم صنيع الملك، تتجلى فى الشمولية المكانية واللازمانية للحكايات وترامنية الزمان والمكان للرسوم إلا أن صنيع الملك قام بمعالجة هذه الازدواجية باستخدام علم الجغرافيا فى الإحالة الذاتية والإحالة الغيرية من ناحية واستخدام الخيال والحقيقة فى نتاجه الفنى من ناحية أخرى.

قام الفنان بإدراج الحقيقة المكانية/الزمانية لعصره فى لوحاته الفنية باستخدام الفضاء/الزمان ومفهوم المدينة فى رسوم حكاية الحمال مع البنات فى كلّ من الفضاءين المغلق والمفتوح. وفى انتشال الأقلمة توصل صنيع الملك إلى رؤية موضوعية بحيث يتفاعل الإنسان كذات فعالة مع فضاءاته المتكثرة للثقافات البينية. كما اعتنى الفنان فى الإحالية بكلّ من الفضاء والزمان والأحداث الاجتماعية فى عصره باستخدام الفعل المعاكس فى الآداب والفنون.

استقى صنيع الملك سردَ حكاية الحمال مع البنات من التبئيرين الداخلى والخارجى ما أوصله مع الحياة الحقيقية التى تعرف عليها فى أوروبة ومقره الحقيقى فى طهران، إلى هوية ذاتية للفضاء والمكان. تتم عملية النقل فى رسوم صنيع الملك بالنمط

البصرى بحيث لا شأن لتعددية الحواس فى نتاجاته. ويمكن رصد الطبقات الخفية للمكان الجغرافى للعصر القاجارى فى استراتيغرافية رسومه والتى تعبر عن التغييرات الثقافية وعلاقات إيران بالعالم الغربى تعبيرا واضحا ما يرشد الفنان من الشكل التجريدى لفن الرسم الإيرانى إلى استعياب الحقيقة الفنية له. وأخيرا تستبدل التناصيةُ الذاتيةَ البحتةَ ـ برغم كثرة النصوص ـ بالحقيقة إذ يقوم الفنان فى نسخة ألف ليلة وليلة الخطية وبالتحديد فى حكاية الحمال مع البنات التى تضم جذور جغرافية متعددة، بالربط بين النمطين "التزامنى" و"فى الزمانى" فى تفاعله مع الفضاء والمكان والعلاقات التناصية. إنه يستغل تداخل الحقول التاريخية والجغرافية والاجتماعية والأنثروبولوجية والأدبية والفنية ليبدع نتاجات متداخلة الحقول تخاطب فيها جغرافية إنسانية ثقافية لا حصر لها.

المصادر والمراجع

آلن، غراهام. (١٣٩٥ش). بينامتنيت. ترجمة پيام يزدانجو. ط ٥. طهران: نشر مركز.

حاجى، حسن عارضى وحسينى. (١٣٩٢ش). «نقد جغرافيايى به روايت وستفال». نقدنامه هنر. العدد ٤. صص ٧٣-٦١.

حسينى وقدرتى. (١٣٩١ش). «روند قصه‌گويى شهرازاد در توالى قصه هاى هزار ويک‌شب». پژوهش هاى زبان و ادبيات فارسى. دورة جديدة. السنة الرابعة. العدد ١. صص ٣٨-١٥.

ذكاء، يحيى. (١٣٨٢ش). زندگى و آثار صنيع الملک. ويرايش سيروس پرهام. تهران: مركز نشر دانشگاهى.

طسوجى، عبداللطيف. (١٣٨٧). هزار و يک شب. ج ١. ط ١. طهران: منشورات نگاه.

فدوى، سيد محمد. (١٣٩٤ش). تصويرسازى در عصر صفوى و قاجار. طهران: جامعة طهران.

كهنموئى پور، ژاله. (١٣٩٢ش). «ادبيات، هنر و نقد جغرافيايى». نقدنامه هنر. العدد ٤. صص ٨٣-٧٥.

مسلم زاده، محبوبه. (١٣٩٣ش). تأثير عوامل جغرافيايى در هنر ايرانى. ايذه: منشورات جامعة آزاد.

معيرالممالک، دوستعلى خان. (١٣٦١ش). رجال عصر ناصرى. طهران: نشر نى.

نامورمطلق، بهمن. (١٣٩٢ش). «درآمدى بر نقد جغرافيايى هنر». نقدنامه هنر. العدد ٤. صص ٥٨-٣٧.

_____. (۱۳۹٤ش). درآمدی بـر بینامتنیت، نظریه ها و نقدهای ادبی-هنری ۱. طهران: سخن.

_____. (۱۳۹۵ش). بینامتنیت از سـاختارگرایی تا پسامدرنیسم، نظریه ها و نقدهای ادبی-هنری۸. طهران: سخن.

Bakhtine, Mikheil(۱۹۷۰). La poetique de Dostoievdky. Paris: seuil.

Barthes, Roland(۱۹۷۳). Le plaisir du textePari :seuil.

_____(۲۰۰۲). Oeuvers completes. IV. ۱۹۷٦-۱۹۷۲. Paris: seuil.

Jenny, Laurent(۲۰۰۳)."Historire de la lecture". www. unige.ch.

Kristeva, Julia(۱۹٦۹). Semeiotike, Recherches pour unesemanalyse. Paris: seuil.

Riffarterre, Michael(۱۹۸۲)." L illusionreferentielle". DansLitteratureetrealite. Paris: seuil.

Westphal, Bertrand(۲۰۰۰). La geocritique. Mode d'emploi. Presses nniversitaires de Limoges.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی