دراسة مقارنة بين رواية (السّموم) لعلي عبيد واللّوحة الفنية (غابة النّخيل) للمستشرق نصر الدين دينيه .

A comparative studybetween the novel (Poisons) and the painting (Palm Forest) by the orientalistNasreddinDinet.

عمارة زواري فرحات*
جامعة سطيف 2 (الجزائر)
am.zouariferhat@univ-setif2.dz

ليلى بن عائشة
جامعة سطيف 2 (الجزائر)
leilabenaicha282@gmail.com

تاريخ الارسال:2023-03-06	تاريخ التقييم:2024-01-21	تاريخ القبول:2024-07-06

الملخص:

تمرّد جنسالرّواية على فكرة نقاء النّوع، فانفتحت على كافّة الأشكال اللغوية وغير اللغوية، فوقع التّشابه فيما بينها في الموضوعات، لذا ظهرت عدّة دراسات تتناول هذه الموضوعات، ومن بين هذه الدراسات النّقد الثّقافي المقارن، الذي لا يزالمنافسا للأدب المقارن من أجل الاستقلال بنفسه، وهناك جهود لإنجاح هذا النّوع من الدراسة، سواء عن طريق التّنظير أو التّطبيق.

تعتبر الدراسة المقارنة بين رواية (السّموم) (Le simoun) لعلي عبيد واللّوحةالفنية (غابة النّخيل)للمستشرق إتيان دينيه إحدى الدراسات النّقدية الثّقافية المقارنة، لوجود التّشابه بينهما من حيث الموضوع، لهذا كان الهدف من دراسة المقارنة لكل من الرّواية واللّوحة هو الوصول لأوجه التّشابه وأوجه الاختلاف وإظهار النتائج المنشودة .

الكلمات المفتاحية:الرّواية؛الاستشراق؛ الفن؛المنظور؛ لوحة فنية.

Abstract:

The genres of the novelrebelledagainst the idea of purity, soitopened up to all spiral clips and language, so the similarityccurred in the mail itself. Severalstudies of these topics appeared, and amongthesestudiesis comparative criticism, which has no youthfuldifference and competeswith comparative literature for independence by itself, seeking to makethis genre successful. ofstudy, whether by theory or application.

The studyis a comparative studybetween the novel (The Poisons) (Le simoun) by Ali Al-Obaid and the art painting (The Palm Forest) and the differences and showing the desiredresults.

Keywords: the novel; orientalism; the art; perspective; painting.

*المؤلف المراسل:

مقدمة:

يقول أحد المفكرين (الرسم هو شعر صامت، والشعر رسم ناطق)[1]، يمكن القول: أن الشعر كان ديوان العرب في الماضي، أماّ اليوم فالرّواية و الرسم هما ديوانا العالم، هذا ما أثبته التاريخ والمؤرخون، ولعل العلاقات بين الأدب والصورة في معناها الواسع، تكون أقوى من علاقة الأدب مع غيره من الأشكال الأخرى .

يؤكد قول توفيق الحكيم في مقدمة «بجماليون»" إن أول ما لفت نظره إلى هذه الأسطورة قد كان لوحة شاهدها في متحف اللوفر بباريس، ثم أعاد تذكيره بها فيلم عُرض في القاهرة عن قصة بجماليون لبرنارد شو"[2] فقد تفرّع عن الدراسات المقارنة فرع جديد، يدعى الدراسات الثقافية المقارنة أو النّقد الثقافي المقارن، فقد روّج لها استيفنتوتوسي وعرّف بأنّها: ((مقاربة سياقية تتناول

الثقافة بمختلف عناصرها وآليات إنتاجها، ويرتكز إطارها النظري والمنهجي على مجموعة من المبادئ المستعارة من الأدب المقارن والدراسات الثقافية، ومن مجموعة الأسس المرتبطة بالبنيوية، ونظريات الاتصال والأنظمة والثقافة والأدب، وتهتم عادة على كيفية تكوين الظاهرة أكثر من الاهتمامات المستوية أو الموضوع بالجوانب التطبيقية، إلى جانب المنطلقات النظرية والمنهجية)).[3]

لذا كانت دراسة المقارنة بين رواية السّموم (Le simoun) ولوحة الفنية لنصرالدين دينيه من ضمن الدراسات النّقدية المقارنة لوجود تشابه كبير بين الرّواية ولوحة، يتضح هذا التّشابه في تصوير غروب الشمس والألوان الرائعة التي تصدر عند انعكاس الشمس على شجر النّخيل، ولكن الإشكال المطروح: كيف يوظّف الأدب والفن التشكيلي طرقا مختلفة بالضرورة، ولكنّها متشابهة ومتكافئة إن صحّ التعبير؟ _حسب هذا الإشكال_ هل هناك تشابه بين لوحة (غابة النّخيل) لنصر الدين ورواية (السّموم) في تصويرها لوحات النّخيل؟.

1- رواية الصّحراء:

ويجب أن نعترف بأن المصطلح المُسمّى (روايات الصّحراء) فضفاض وغير محدد،يرى صلاح صالح بأن "المكان الصّحراءكان نوعا من الضالة المنشودة عثرت فيه الرّواية العربية على بعض ما تصبو ا إليه من امتلاك خصوصية الهوية"[4]، ومن أهم الأساليب في تجسيد مكان الصّحراء الوصف فهو يعني " نسقا من الرموز والقواعد، يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشّخصيات، أو مجموعة العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس روايته الفنية"[5]، فالوصف

وسيلة من الوسائل التي يستعين بها الراوي في سرد الأحداث، لكشف أحوال وهيئة الشيء الموصوف "والوصفتقنيةتقترنبأسلوبالسردالذاتيوالسردالموضوعي'[6]

أمّافي الجانب التاريخي كانت الصّحراء"مسرحا هائلا لعدد كبيرا من الوقائع التاريخية الكبرى التي شكلت المحور الرئيسي للإنسان ووجوده على مختلف الحقب التاريخية "[7]، فللصحراء ذلك السحر الأسطوري" الكامن في الخيال الجماعي للإنسانية عامة، حيث تبرز حياة الصّحراء في الوعي ومخيلة الإنسان بالنقائض، منسجمة مع طبيعتها المتقلبة "[8]، وفي هذه المساحة يقول الشاعر أحمد عبد الكريم: (كتابة الصّحراء، لا تعني الوصف الخارجي لجغرافيا الصّحراء بطريقة وثائقية، إنما تعني نقل روح الصّحراء من خلال تفاعل الإنسان مع المكان، والتعبير عنها بشكل عميق بعيد عن النظرة الغرائبية) [9]

فذلك الفضاء الذيتحدث عنه الكتّاب ليس بالضرورة أن يكون مطابقة للصحراء كفضاء طبيعي، بل قد يكون يحمل في طيّاته واقعاً استعارياً يعبّر عن رؤية فلسفيّة للروائيين، بالإضافة إلى ذلك يحتوي الفضاء الصحراوي المثاليّة في الأدب، ما قد نسميّه "بالفردوس المفقود" وهو الفضاء الذي تحدث عنه الفيلسوف الكبير نتشه في كتابه" هكذا تكلم زرادشتفقال: (أنا ابن أوروبا أن أجلس عند أقدامكما تحت ظلال النّخيل وأنادي.. هيّا على الصلاة يا للعجب، أراني راكعا أمام الصّحراء، ولكنّي عنها جد بعيد، لم تبلغني الواحات الصغيرة، بل انفرجت أمامي، كأطيب العطور نكهةً، فارتميت فيها، وها أنا ذا عند أقدامكما يا صديقيّ العزيزتين، فحيّ على الصلاة إنّي أمجّد تلك اللّوحة، فأنا قادم من أوروبا، أشدّ العرائس جحوداً)" [10]. كمايصرح أيضاالكاتب في هذا المقطع:

"في كل يوم من ماضينا هو عبارة عن موسوعة مفتوحة، كل حبّة من الرمل هي بمثابة متحف طبيعي حقيقي"[11]. يتميز السّرد بقدرته على امتلاك التّجربة الإنسانية وتصريفها من خلال "جزئيات الحياة المنتشرة في كل شيء، ومن خلال كل شيء، في الموافق والأوصاف وردود الفعل والأحكام البسيطة" [12]ففي هذا المقطع يؤكد الروائي هذه الرؤية، فبعد غياب طويل عن القرية التي عاش فيها، وعند وصوله إليها قام مندهشا يسترجع ذكريات الماضي "قد كانت هذه البئر في الماضي، المخرج إلى الجنوب، فمشيت بخطى بطيئة، وأنا خائف من عالم تدهور وأصبح في طيِّ النسيان، كأنّه محكوم عليه بالبقاء في هذا المكان، من المفروض أن تكون البئر ذخيرة الماضي، وهي اليوم مملوءة بالتراب " [13]

يعيش علي عبيد في روايته اغترابا مع العالم المادي الكئيب، فيجنح إلى الصّحراء التي تحمل رموزا ودلالات إيجابية وسلبية، وهو مكان الحلم المفقود، فيها تولد مدينة بشخصياتها الكثيرة فنتازية وبخيال واسع جمع بين البحث عن هوية قومه الثقافية واستعادة التاريخ المجهول للأسلاف المتناثرة في الصّحراء الكبيرة، يرى فيها استرجاع للماضي والحنين إليه، ولا سيما أنه ابن الصّحراء (المكان الضائع) صورة متخيلة تتميز بالبراء والغموض، كما أشار الكاتب في هذا المقطع"منذ غياب طويل، تغير شكل قريتي كليا، ونهاية آمالي لم تنتهي بعد، أُبيدت جميع معالمها، كأنّها إبادة جماعية في حق الطبيعة، كأنّها تجري أمام أعيني، وأمام خيبة الدمار للبيئة الصحراوية، قد أُزيل جبل كبير من الرمال، وهذا الحجم من الكثبان يسمى "السيف" فهو مرتفع بعظمته عند باب الصّحراء في جهة الجنوب من القرية، كأنّه يحرسها، مثل أسطورة أبي الهول"[14].

2- الفن الاستشراقي:

الاستشراق "عامة نشاط يقوم فرد أو مجموعة من غير الشّرقين، غايته البحث والدّراسة المتخصصة في الشّرق بجميع جوانبه، لذلك تعتبر ظاهرة الاستشراق ذات ضرورة للبحث، حيث إنها قديمة في رحلتها متنوعة، لذلك تعتبر ظاهرة الاستشراق في أشكالها فعّالة التأثير بإنتاجها الفن، واستدعت ضرورة البحث والكشف والنقاب عن كثير من الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية والسياسية، الني انعكست بنسب متفاوتة على شكل أو مضمون العمل الفني".[15]

فمن المؤكد أن "السّحر الذي يمتلكه الشّرق كان أهم العوامل بالنسبة للغرب للسعي من أجل الوصول إليه ودراسته وجمع جميع ما يتعلق به من معالم وبقية من آثار الحضارات التي رسبت على أرضه"[16].

ففي النصف من القرن الخامس عشر والقرن السادس عشر، بدأت مرحلة جديدة من نوعها في عملية التبادل الثقافي بين إيطاليا والشرق الإسلامي أثرت على كلتا الثقافتين، كما "أسهمت إلى حد كبير بتقديم مادة طازجة وواقعية عن الشرق (إنسانا وبيئة وطبيعة) " [17].

أما في القرن السابع عشر والثامن عشر بدأت عملية رصد ودراسة الحضارة الشرقية القديمة والمعاصرة تتخذ الطابع العلمي الاستقصائي "من أجل النجاح في التوغل في البنى الروحية والمادية للمجتمع الشرقي، بغية السيطرة عليه" [18].

في هذه الحقبة من التاريخ نزح الفن الفرنسي نحو الموضوعات السطحية والحسية والمسلية، والابتعاد عن الأسس الجمالية "التي قام عليه الفن الكلاسيكي والموضوعات الدينية والتاريخية، فظهرت اللوحات والأعمال الفنية

القائمة على مبدأ،(الفنللمتعة)و(الفن المسلي)و(الفن للحياة) كأعمال(لانكريه، وغيرهم)"[19].

وفي هذه الفترة رافق مجموعة من المصورين والنحاتين والمهندسين المعماريين حملة نابليون، الذين استطاعوا خلال فترة إقامتهم في مصر تصوير معالمها الأثرية في "الطبوغرافية والفنية والطبيعية والأنتوغرافيا "[20].

ومن الذين رافقوا حملة نابليون بونابارت الفنان "انطوان جان غرو(1771-1835) يشتمل إبداع هذا الفنان (المتيف الشرقي) " [21].

أمّا القرن التاسع عشر، هو الميلاد الحقيقي للفن الاستشرافي، "وفي وعلى رأي الباحثة Lynne thorneفإنّ الفنانين أكثر من غيرهم يغامرون تطوعا في الأماكن الضائعة والفقيرة، لأنّهم كانوا يصنعون علاقة بين الكتابة المقدسة والمشرق بالخصوص عند الفنانين الفكتوريين، أمثال (دافيد ويلكيوهلمانت هود) "[22].

صار الاستشراق أكثر أهمية في مطلع القرن التاسع عشر منذ احتلال الجزائر، ولم يتخلف عنه الكتاب الكبار، مثل فيكتور هيجو، فلوبير وغيرهم . " وكان من بين الذين سافروا بصفة شخصية أوفي إطار مهمة علمية، أوجين فرومنتان وغيرهم الذين جابوا الشرق، وأسكنتهم رغبة اكتشاف مظاهر الحياة فيه"[23] .

ارتبط الفن الاستشراق بالسّفر، "إذ زار معظم الفنانين المشرق والمغرب بحثا، فدوالكروا سافر إلى بلاد المغرب والجزائر، وسافر ألكنسدر غابريال دوكان إلى اليونان وغيرهم . . .، وتواصلت الأسفار وكثرت الرحلات، ولم يتأخر عنها أهم الفنانين في ذلك العصر"[24].

من الفنانين الذين تعلقوا بصحراء الجزائر، واكتشف شهامة وإنسانية سكانها نصر الدين دينيه " وبعد زيارته لمصر قرّر أن تكون صحراء الجزائر هي مصدر إلهامه الوحيدة، لذلك استقر نهائيا في بوسعادة، فسكن في بيت متواضع، سقفه من التراب والقصب، تدعمه عارضات: لا يغادر واحته المفضلة إلا باتجاه باريس لإ قامة معارضه هنا".[25]

3- دراسة مقارنة بين اللّوحة والرّواية:

أ- قراءة تحليلية للوحة(غابة النّخيل):

يمكننا القول أنّ الشّكل عنصر هام في التّعبير عن مكونات النّفس البشرية" والعمل الفني في لوحة ((غابة النّخيل)) التي رسمها دينيه من خلال أشكالها أن يصف منظر النّخيل وغروب الشمس المنعكسة على شجر النّخيل، ونجد أيضا في لوحته غابة النّخيل تحتوي مجموعة من جبال وصخور وسماء وتلّة وطفل، نلاحظ في إحدى الأبعاد صورة لتلة عليها جدار مبني من الصخور والطين، وعلى حافتها طفل متكئ وينظر إلى غابة النّخيل، فقد يكون في تأمل أوفي حراسة على الغابة "[26].

إنّ جمال العمل الفني، على اعتبار أنّه مجموعة من العلاقات الشّكلية، إلاّ أنّه حقق الإيقاع الفني البصري، من خلال جمع العناصر من الأشكال مثل الخطوط والألوان "لتكمن جمالية العمل الفني والوصول إلى المراد بدلالته، جمع الفنان الأشكال وخطوط وألوان ونسق حتى أصبحت كتلة واحدة منسجمة"[27] فقد تمكن الفنان من إعطاء لوحته هذه الصفة، كانت الخطوط واضحة الانسجام في هذا الفضاء الفني، فنلاحظ الخطوط المائلة في الأغصان

والجدران الفاصلة بين واحات النّخيل، ولذلك أصبح الفرق بين هذه الفواصل له أهمية كبرى وأضفى الصفة الجمالية على اللّوحة الفنية.

"المصدر: من كتاب أعمال المستشرقين بالجزائر 1830_1960 ل"ماري فيدال بوي"، باريس 2000 للفنان "نصر الدين ايتيان دينيه" ص: 26

عنوان اللّوحة: ((غابة النّخيل))

تاريخ انجاز اللّوحة: 1956

التقنية المستعملة: زيت على القماش

الأسلوب: الواقعي

الشكل: مستطيل الشكل الحجم: 65/81cm"[28]

ب- قراءة تحليلية للرواية "السّموم":

ينتقل المؤلف بنا خلال متن الرّواية عبر شخصياتها المتعدّدة وأحداثها المتداخلة ما بين سرد حقيقة تاريخيّة بين شاب من منطقة الصّحراء من الأهالي

وممرضة فرنسيّة من جيش الغزاة، جمع الحبّ بينهما، وأُريد لهذه العلاقة أن تكون رغم ما فرّقه الواقع من اختلافات اجتماعيّة وعقائديّة، يشاء الله أن ينتقل معراج إلى المستشفى بعدما اعتدت عليه مجموعة من عسكر فرنسا في أحد الدوريات اليوميّة، فحاولت التقرّب إليه أكثر، ومن هنا نشأ حوار طويل، وبدأت كورين تكشف عن الطابع الصحراوي من خلال شخصيّة معراج، فهذه الشخصيّة لديها الخبرة أكثر من غيرها بمعرفة بمشاهد وجمال الفضاء الصحراوي، فهو يمشي وفق خطّة المرشد السيّاحي، بل يسعى إلى التأثير وبعث الرغبة في النفوس من أجل زيارة تلك الأماكن، وبالإضافة إلى ذلك يعطيهم معلومات عن الصّحراء التي كانوا يجهلونها وعن تقاليدها وعاداتها ، وكذلك عن شكل الواحات وتاريخها فقد جسّد الكاتب الصّحراء، من رمالها وغروبها وواحاتها، أكثر ما أعجب كورين، إحدى بطلة القصة، من صور، صورة اللوحات عند غروب الشمس، فالروائي قد صور إحدى الواحات عند غروب الشمس، كأنّه ينظر إلى لوحة نصرالدين دينيه "غابة النّخيل" فهي تشبه ما صوّره الكاتب .

ج- التّشابه بين الرّواية واللّوحة:

1- التّشابه في التفكير و التأمل:

في الرّواية نجد أنّ كورين رافقت معراج في زيارة سياحيّة صحبة مجموعة من أطفال فرنسا الذين جاؤوا من بلادهم، والذين اخترقوا فضاءات الصّحراء وهضابها ووديانها وجبالها المخيفة من أجل رؤية الواحات رأي العين، حتى إذ ما وصلوا وهدأت أنفسهم عندما وجدوا المرشد ينتظرهم، فأمرهم أن يصعدوا قمّة

الكثيب الذي أمامهم شاهدوا منظر الواحات، وهي تلوح من قريب، كأنّها أُخرجت من العدم وأدهشهم جمال وإبداع تلك الواحات .

" Du sommet d'une dune tabulaire, les visiteurs ne purent retenir leur admiration devant le beau paysage qu'offrait en cette saison la splendide oasis épanouie au fond de sa cuvette et donnant l'aspect émouvant d'un énorme bouquet naturel"[29]

"من أعلى الكثيب الرملي المستوي، لم يتمكن الزوار من كبح إعجابهم أمام المناظر الطبيعية الجميلة التي توفرها الواحة الرائع في هذا الموسم، والتي يلوح منظرها المبهج من أسفل قاعها، بحيث تعطي الوجه المؤثر كأنّها باقة كبيرة منالطبيعة"[30].

أمّا في اللّوحةنرى الطفل يتأمل في الأفق غروب الشمس والبساتين التي تزيد اللّوحة رونقا وجمالا_ كما تأمّل أطفال فرنسا منظر واحة وادي سوف_ وينظر إلى ملكوت السماوات والأرض وما فيها من إبداعات، ف"التوازن يعد أمر مهم في العمل الفني، ما يجعل عين المتلقي في راحة تامة أثناء تجولها، في اللّوحة حيث يحقق الإحساس بالراحة النفسية أثناء النظر إليها، يعد (المنظور) من الخصائص الهامة في بناء العمل الفني، فمن خلاله يكون الرسم دقيقا للأشكال، ويقصد به "تمثيل الأجسام ورسمها رسما دقيقا، يعبر عن أشكالها وأبعادها لتعطي صورة ناطقة، ليس كما هو في الحقيقة، بل كما يبدو في وشع العين، وعلى بعد معين، وهي عامة عند الرسام للتعبير الفني عن المنشآت أو التصميم، فنجد أنّ الفنان استعمل المنظور العلوي في التعبير عن لوحته ما أبرز قدرته على التعاطي مع الأبعاد في اللّوحة" [31].

2- التّشابه في الألوان:

تلعب الألوان دورا مهما في مجال صناعة الفن التشكيلي، وهو أيضا يعطي جمالية في النص السردي، لقد تفنن علي عبيد عبر خيال المتلقي، في تشكيل صورة ألوان ثمار النّخيل وانعكاس الشمس عند غروبها مايزيد على تلك الألوان رونقا وجمالا، عبّر عنها باللغة السردية كما هذا المقطع:

"Le chlorophyle des palmes et le jaune brillant des régimes embrassaient variétés de gamme dattes de toutes les nuances, le vernis, le grenat, le pourpre, le cranoisi, le rouge éclantant, le jaune d'or, le noir étincelant, une apothéose de couleur qui suscitait une contempation émue chez les français"[32]

"احتضن كلوروفيل النّخيل ولون العناقيد الأصفر اللامع مجموعة من أصناف التمور من جميع الألوان، اللون الورانيش واللون الإرجواني واللون الأحمر الغامق واللون الأحمر اللامع ولأصفر الذهبي والأسود اللامع، وكل هذه الألوان أثارت في التفكير العميق اتجاه أطفال فرنسا".

"Toutes les nuances se confondaient dans une mosaïque, vivant irisé par les rayons du soleil couchant"[33]

"اندمجت جميع الألوان في فسيفساء تتلألأ بأشعة الشمس"

بينما نجد في اللّوحة صورة التكامل فيالألوان واضحة بين الأصفر والبنفسجي والأزرق والبرتقالي والأحمر والأخضر، ليس ببعيد الشبه عن الألوان الموجودة في الرّواية، كما نرى في اللّوحة تقنية التضاد بين اللون الفاتح واللون القاتم، مثل اللون الحار واللون البارد،بين الأصفر والأزرق، والبنفسجي والبرتقالي، أمّا تقنية التضاد في الرّواية نلمسه مثلا في اللون الأسود واللون

الأبيض ألامع الشفاف، وبين الأصفر والأحمر القاتم، وتعتبر المتضادات في هذه الألوان حسب تدرجاتها في كل من الرّواية و اللّوحة، وهذا ما لمّح إليه الكاتب في هذا المقطع:

"Les palmiers portaient leurs parures luisant auréolées par les reflet de soleil et exposant un myriade de couleurs si bien assistées que nul peintre ne peuvent produire "[34]

"لبس النّخيل حلّته المزخرفة اللامعة، التي تدعمها انعكاسات الشمس متعرّضة إلى عدد من الألوان لا تحصى المتوافقة بشكل مدهش، لا يمكن لأيّ رسام في العالم أن يحضى برسمها"

على الرغم أنّ المصمم قد حقق الإيقاع البصري، وتابع تقنية التدرج والانسجام بين الألوان، إلاّ إنّ الروائي عبّر عنه عن طريق السرد، وترك المجال للخيال يتصور هذا الإيقاع بين الألوان،

3- التّشابه في الفراغ:

وإن كانت الصّحراء على ما يبدو عبارة عن فضاء متلوّن ومليء بالعواقب المجهولة، ولكن في الواقع الصّحراء شيء آخر، وبحكم أنّ الكاتب هو الذي يحاول أن يظهر الجانب الجميل الساحر في هذا الفضاء يكاد الفراغ هو المسيطر، وهكذا يصرّح الروائي في حديثه عن الواحة:

" Ce coin de paradis, cet éden en plein désert, est l'ouvre de plusieurs générations. Cette vaste cuvette a été creusée par le seul offert de l'homme du grand-père au petit fils"[35]

" هذه البقعة من الجنّة، هي جنّة عدنٍ في وسط الصّحراء، هي حصيلة عمل متواصل عبر مجموعة من الأجيال. هذا القاع الواسع قد تم حفره بجهد واحد، من طرف إنسان واحد، وهذا العمل متوارث من جدّ إلى ابنه".

فهذا الوصف الدقيق لأحد مكونات الفضاء الصحراوي يثير مخيلة المتلقي ويجعله يستشعر خطورة وغموض هذا الفضاء كأنّه بحر من الرمال القاحلة الممتد بلا نهاية .

أما في بنية العمل الفني أمر مهم جدّا، والطبيعة تقتضي من خلاله إعطاء الفكرة ما يعرف (بجمالية الفراغ) "للفراغ أهمية في إضفاء الصفة الجمالية على اللّوحة الفنّية، وهذا ما يؤدي إلى المتعة المشاهدة بهذه اللّوحة الفنية، ولا سيما إذا كان الفراق متناسبا مع مساحة اللّوحة، وهنا تبرز أهمية الرؤية البصري في هذا المجال " [36].

د- أوجه الاختلاف بين رواية السّموم (Le simoun) وبين لوحة غابة النّخيل:

1- اختلاف اللباس:

إذا تأملنا في اللّوحة، نجد من جهة إحدى الجهات،" طفلا متكئا يمدّ رجليه يرتدي عباءة بيضاء وقبعة حمراء، ينظر من الأعلى إلى واحة النّخيل، وكأنه في وضعية حراسة أو تأملا في منظر نال إعجابه "[37].

فالباس الذي يرتديه الطفل العباءة والقبعة، أما تعريف القبعة: على العموم هو "غطاء يقي من الشمس والمطر"[38]، وبالإضافة إلى ذلك تستخدم للزينة عند استعراض الملوك ما يرتدونه من أجل العظمة،

العمامة[39](Turban) هي قطعة طويلة منسوجة من " قماش الصوف أو القطن أو الكتّان، تلف على الرأس عدّة لفات وتلوى عليه، وكان عرب الجاهلية

يعتبرونها زينة للرأس ووقاء له من الأذى، ويلفّون بالطرف الزائد منها، وبعضهم يغطي الجزء الأسفل "[40].

أمّا العباءة: "كساء مكونا من قطعة واحدة، مفتوحة من القدام، واسع بلا كمين" [41]، منها ما يخص الرجال عادة ما تكون بيضاء، ومنها ما يخص النساء عادة ما يكون لونه أسود فهو مصنوع من القماش أو الكتان، أمّا في الرّواية، نرى الكاتب يذكر البرنوس[42]"Burnous"فالبرنوسهو توع من العباءة، يدل على الهيئة والوقار ومفخرة الرجال، وهو يخص الرجال فقط فهو يختلف عن العباءة بعض الشيء.

2_اختلاف التُربة:

نرى في اللّوحة أنّ الجبال التي تحيط بغابة النّخيل عبارة عن أحجار صخرية، ولكن هناك أرض مستوية مزروعة فيها النّخيل على مدالبصر، لهذا سمّاها الكاتب (غابة) أمّا في الرّواية، سمّاها واحة، عادة ما تكون الواحة محدودة أكثر من الغابة، والجبال المحيطة بالواحة عبارة عن كثبان رملية، بخلاف منطقة مسيلة وبوسعادة فتكون تربتها حجرية، أمّا زراعة النّخيل فكانت تزرع عن طريق حفر أماكن من أجل الوصول إلى الماء، وعند الوصول إلى الماء تغرس النّخيل:

"Cette vaste cuvette a été creusée par le seul offert de l'homme du grand-père au petit fils"[43]

"هذا القاع الواسع قد تم حفره بجهد واحد، من طرف إنسان واحد، وهذا العمل متوارث من جدّ إلى ابنه".

النتائج:

توجد تشابهات بين الأدب والفن التشكيلي نكتشفهم على مستوى الأفكار في إطار رؤية العالم الذي يتقاسمه الرّوائيون والفنانون من عصر واحد وتيار واحد، وهو أمر ممكن في أغلب الأحيان، وهو أمر يرضي الفكر في الوقت نفسه لكل إنسان أسلوبه الخاص في التعبير أو إيصال رسالة إلى الآخر، سواء عن طريق الرّواية أو عن طريق الشعر أو فن الرسم أو النحت أو حتى عن طرق الموسيقى أو الرقص .

خاتمة:

إن المقارنة بين جنسين مختلفين لأمر في غاية الصعوبة، أحدهما ينتمي إلى عالم السرد، والآخر ينتمي إلى عالم الرسم الفني، الأول يعتمد على خيال القارئ، والثاني يعتمد على المشاهدة، فإنّ لكل فن خصائصه، حتى انتقال الرّواية من نصها المكتوب إلى نصها المرئي خروجا عن قواعدها وبعض خصائصها، لتصب في قالب فني آخر، يمدّها بسمات وخصائص أخرى، فالنص المكتوب يحمل خصائص فنية صعبة الترويض في مجال فني آخر، فما بالك بفنين ليس لهما أيّة علاقة، لا من حيث الجنس، ولا من حيث التأثير والتأثر، فالرّواية تجري أحداثها وشخصياتها، وتصوير الواحات في منطقة وادي سوف، أمّا اللّوحة فكان تصوير تلك الغابة في المسيلة، ولكن التّشابه وقع في تصوير غروب الشمس والتأمل والتفكير، وفي طريقة تصوير الألوان، وتجسيدها أحسن تجسيدا، وكيفية وضع الفراغ في مكانه الصحيح، حتى يحدث انسجما متناسقا، كأنه على أرض الواقع .

الهوامش:

1 إيف شوفرال، الأدب المقارن، ترجمة: عبد القادر بوزيدة، دار التنويرط1،الجزائر،19،2017، ص 106.

[2]محمد مندور، مسرحية توفيق الحكيم، دار النشر هنداوي، مصر، 2022

[3] مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، دار النشر ميم، الجزائر،2011، ص 172.

[4] ميرال الطحاوي، محرمات قبلية، المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 2008 ،28ص،

[5] منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة، سلسلة دراسات تحليلية، دار النشر المغربية، 1984، ص25

[6] المرجع نفسه، ص47.

[7] صلاح صالح، الرّواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ط1، 1996، ص29

[8]لطيب لسلوس، مداخلات المنجز السردي للسعيد بوطاجين، الملتقى الوطني الثالث تحت شعار "السرد والصحراء" دار الثقافة لولاية، أدرار، 2014، ص 169

[9] نفس المرجع، ص 170

[10] جميلة طلباوي، الصحراء في الرّواية الجزائرية النازفة والانتباه المتأخر، الموقع htpps//www.annasronlaine.com اطلع عليه يوم: 2019/08/16

[11]Ali Abid, Les enfants du désert, éd Houma, Algérie, p 14.

[12] سعيد بنكراد، السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008، ص240

[13] Les enfants du désert, p 9 et 10.

[14]Ibid, p 11.

[15] إيناس حسني، الاستشراق وسحر حضارة الشرق، الإصدار162، كتاب دبي للثقافة دار الصدى للصحافة والنشر التوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 2012، ص 30

[16]خولة مصطفى العبد، رسالة ماجستير بعنوان: الاستشراق في فن التصوير بين المضمون الفكري والقيم الجمالية، قسم الرسم والتصوير، جامعة دمشق، سوريا 2008، ص14

[17] علي بن التومي، مذكرة الدكتوراه: ظاهرة الاستشراق في فن التشكيلي الجزائري، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، قسم الفنون، تخصص النّقد الفني، سنة2019، ص 41 .

[18]زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت،1992، ص30

[19]المرجع نفسه، ص38 .

[20] المرج نفسه، ص49 و50 .

[21]المرجع نفسه ص 60 .

[22]علي بن التومي، عنوان مذكرة الدكتوراه: ظاهرة الاستشراف في الفن التشكيلي الجزائري .

أبوبكر العيادي، الاستشراق اكتشاف عوالم جديدة، الموقعhttps: //alarab.news: اطلع عليه يوم: 1979/02/09 .

[24]المرجع نفسه .

[25]نصر الدين ديني دار النشر والتوزيع، بوسعادة، 2013،ص 20 .

[26]الطالب بن التومي، ظاهرة الاستشراق فيفن التشكيلي في الجزائر، ص170.

[27]نبيل عبد الهادي وأخرون، لفن و الموسيقىوالدرمافي تربية الطفل،صفاء دار النشر و التوزيع،الأردن،2002،ص54.

[28]مذكرة: ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري، ص 166 .

[29]Ali Abid, Le simoun, éd Sakhri, AgerieP15

[30] صاحب الترجمة هو صاحب تأليف المقال وكذلك بقية المقال .

[31] ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري، ص195.

[32]Le simoun, p 15

[33]Le simoun, P14

[34]Ibid, P15

[35]Ibid P15

[36]خليل محمد الكوفحي، مهرات في الفنون التشكيلية، عالم الكتل الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 91 .

[37] ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري،ص 41.

[38]تعريف و معنى القبعة في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي ‹ ar- ‹ https: //www.almaany.com ar

[39]Le simoun, p 28

[40] أحمد بن محارب المصطفوي، العمامة في التراث العربي http//www balag.com اطلع عليه يوم: 25/08/2022

[41] طلا ل، الخطاطية، العباءة ومن يُلبس من | كتاب عمون article ‹ https: //www.ammonnews.net

[42]Le simoun, P11

[43]Abid, P 15

قائمة المصادر:

Ali Abid, Les enfants du désert, éd Houma, Algéri_

Ali Abid, Le simoun, éd Sakhri, Algerie_

قائمة المراجع:

1_إيناس حسني، الاستشراق وسحر حضارة الشرق، الإصدار162، كتاب دبي للثقافة دار الصدى للصحافة والنشر التوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 2012.

2_إيف شوفرال، ترجمة: عبد القادر بوزيدة، الأدب المقارن، دار التنويرط1،الجزائر،19،2017

3_خليل محمد الكوفحي، مهرات في الفنون التشكيلية، عالم الكتل الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.
4_صلاح صالح، الرّواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ط1، 1996.
5_ محمد مندور،مسرحية توفيق الحكيم السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، دار النشر هنداوي ط1، مصر، 2022
6_مديحة عتيق، فصول في الأدب المقارن، دار النشر ميم، الجزائر،2011
7_منيب محمد البوريمي، الفضاء الروائي في الغربة، سلسلة دراسات تحليلية، دار النشر المغربية، 1984.
8_ميرال الطحاوي، محرمات قبلية، المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 2008.

-الرسائل الجامعية:

1_خولة مصطفى العبد، رسالة ماجستير بعنوان: الاستشراق في فن التصوير بين المضمون الفكري والقيم الجمالية، قسم الرسم والتصوير، جامعة دمشق، سوريا 2008._نبيل عبد الهادي وأخرون، لفن والموسيقىوالدرمافي تربية الطفل،دار صفاء النشر والتوزيع،الّأردن،2002.
2_علي بن التومي، مذكرة الدكتوراه: ظاهرة الاستشراق في فن التشكيلي الجزائري، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، قسم الفنون، تخصص النّقد الفني، سنة2019._زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت،1992.

الملتقيات:

1_لطيب لسلوس، مداخلات المنجز السردي للسعيد بوطاجين، الملتقى الوطني الثالث تحت شعار "السرد والصحراء" دار الثقافة لولاية، أدرار، 2014.

المواقع الالكترونية:

_أبوبكر العيادي، الاستشراق اكتشاف عوالم جديدة، الموقع https://alarab.news: اطلع عليه يوم: 1979/02/09 .
_أحمد بن محارب المصطفوي، العمامة في التراث العربي http//www balag.com اطلع عليه يوم: 25/08/2022
_جميلة طلباوي، الصحراء في الرّواية الجزائرية النازفة والانتباه المتأخر، الموقع htpps//www.annasronlaine.com اطلع عليه يوم: 2019/08/16