

ألف ليلة وليلة في مرآة الباليه شهرزاد أنموذجاً

د. بهاء بن نوار
جامعة سوق أهراس

الملخص:

موضوع هذه الدراسة هو باليه "شهرزاد" الذي أعدّ موسيقاه الموسيقار الروسي "نيكولاي ريمسكي كورسakov" مستلهما فيه بعض حكايات ألف ليلة وليلة ومحاكيا أجواءها، في متواليته السيمفونية الحاملة اسم "شهرزاد" بطلة الليالي وناسجة حكاياتها، ليحقق هذا العمل نجاحا هائلا شجع مصممي الباليه على اقتباسه وتحويله إلى هذا المجال الفني، فقام المصمم الروسي "ميشال فوكين" بوضع باليه "شهرزاد"، مستلهما فيه موسيقى كورسakov، وملتقطا من المرجع الأدبي العربي واحدة من أهم حكاياته وأشهرها، وهي الحكاية الافتتاحية الأولى: شهریار وأخوه شاه زمان. وستدور أسئلة هذا البحث على تتبع حضور المرأة في هذا الباليه، واستجلاء ملامح هذا الحضور وتمثالاته الفكرية والإبداعية.

Abstract:

The ballet Scheherazade has always been regarded as one of most renowned artistic and musical works in the world. Owing its origin to a fictional narrative prose, Scheherazade has become a real success and performed in various versions. Its popularity put the Arabian nights in the background for the benefit of Rimsky Korsakov, a russian composer, who adapted it into a dramatic work. The present study is an attempt to tackle such issue prevailing in a great number of musical masterpieces that rely on literary works. It aims at depicting their openness and celebrity from immemorial time in terms of convergent and divergent viewpoints as well as balancing the aesthetic transition from words to aria.

توطئة:

تعنى هذه الدراسة باستجلاء حضور المرأة العربية/ الشرقية في نموذج فني، غربي، هو: باليه "شهرزاد" (Schéhérazade) المرتبط ارتباطاً كبيراً بعالم الحريم الشرقي، وخباياه الدفينة. والملاحظ عن أغلب الأعمال المندرجة ضمن هذا النوع من الفنون أن أغلبها يُقتبس غالباً من أعمال أدبية، ممّا يعني نوعاً من السيرورة والامتداد بين المرجع الأدبي، والنتاج السمعي/ البصري.

وبالتركيز على موضوع هذه الدراسة، الذي يخصّ تجليات المرأة العربية، أو صورتها في مثل هذا النوع من الأعمال، فإنّ ما نلاحظه أيضاً أنّ البصمة أو المرجعية الأدبية حاضرة وقوية، كما هو الحال مع نموذج الدراما - باليه "شهرزاد" - الذي اقتبس من حكايات ألف ليلة وليلة، وكما هو الحال أيضاً مع باليه "القرصان" (Le Corsaire)، الذي استلهم من إحدى قصائد الشاعر الإنجليزي الرومانسي، وذي النزعة الاستشراقية الواضحة: "اللورد بيرون" (Byron). إلى جانب أنّ أغلبها يستقي ملامحه من أدبيات الرحلة، ومن مدونات الرحالة ومذكراتهم، التي يغلب عليها الجانب الذاتي، وما يستدعيه من مبالغات، وزيادات، لا تعكس بالضرورة واقع الحال المعاش. وهو ما يطرح أسئلة وإشكالات كثيرة، أبرزها:

- كيف بدت صورة المرأة في هذا العمل ذي النفس الاستشراقي الواضح: هل تمكن صانعوها من تجاوز سلطة الإيديولوجيا التي يفرضها الاستشراق، ليقدموا نماذج فنية ناضجة، ومتحررة من أيّ ضغط وتأثير، أم أنّ رسالتهم ظلّت رهينة مصادرات السياقات الحضارية، والتاريخية الخارجية؟

- لماذا يبدو عنصر المرأة العربية أكثر نتوءاً وبروزاً من عنصر الرجل العربي؟ هل هذا نتاج ما اعتاده الوعي الغربي من فضول جامح نحو عالم المرأة الشرقية، أو عالم الحريم، الذي يمثل نقطة المقموع والمسكوت عنه في ثقافتنا العربية؟ أم أنه وليد ضرورات فنية خالصة؟ - ما مدى تأثير المرجع الأدبي على تشكيل صورة المرأة العربية، وتكوين ملامحها؟ - يحفل هذا العرضُ بنقاط إشكالية كثيرة، فهل يمكننا اعتباره مجرد مطيّة لتشويه صورة العرب وتقبيحها؟ أم أنه مجرد فنّ إبداعي بريء ومحيد؟ وهذا ما يمكن تفصيله فيما يأتي:

أولاً- الفن وسلطة الإيديولوجيا:

يُعرف الفنّ بكونه نشاطاً إنسانياً صميماً، مستقلاً عن مصادرات الخارج السياسي والاجتماعي والجغرافي، وامتداداً بطبيعته وجوهر تكوينه على سلطة الإيديولوجيا، وضغوط منطقها النفعي، وخطابها المصلحي، فالفنّ في أبسط وأهمّ صوره "يحاكي الجمال والحبّ في الحياة الإنسانية، ويركز على محاكاة الضمير والوجدان الإنسانيّ تجاه الآلام والمشكلات البشرية على مختلف أنواعها"¹، وهو ما يمنحه تلك السمة الانفتاحية الموهلة في تحديّ نوازع الشرّ والظلام، والمنفعة نحو تلمّس نواحي الخير وتكريس طاقات المحبة والسلام،

على المستوى الجمعيّ ممثلاً في مجموع العلاقات الإنسانية الكلية، وعلى المستوى الفرديّ ممثلاً في تلك العلاقة الإشكالية الحميمة بين الفرد ونفسه المألى بالألم، والمثقلة بالأوجاع، والمعانية وطأة الكبت ومرارة الحرمان؛ فما أكثر ما تعجّ به النفس من رغبات ومشتبهات، وما أكثر ما يعانيه المرء من كبتها، ومحاولة ترويضها ومغالبتها، "ولم يجد علماء النفس لذلك مخرجاً غير الفنّون، فهي بما تمثله كفيلة بردّ النفوس إلى الطمأنينة حين تجد ما تشتهيّه وتخيّله بين يديها مرثياً أو مسموعاً".²

ورغم هذا الطابع التحرري الذي يسم موضوعه الفنّ ويميّزها عن غيرها من النشاطات الإنسانية، فإنّ للمؤثرات الخارجية دورها في توجيه هذا النشاط والضغط عليه، وحتى ليّه وتطويعه لخدمة أغراضها؛ "فللطبقات الاجتماعية وكذلك للنظام السياسي تأثير بالغ على النشاط الفنيّ، ذلك أنّ الإنتاج الفنيّ في المجتمع يخضع لظروف هذا المجتمع وعاداته وتقاليده، ويختلف أيضاً حسب أذواق الطبقات الاجتماعية المختلفة، فنجد فنونا خاصة لمجتمع يقوم على الرقّ، وأخرى لمجتمع أرسنقراطيّ، وغيرها لمجتمع ديموقراطيّ أو بورجوازيّ".³ وهو ما يطرح إشكال العلاقة الالتباسية بين الفنّ جوهرًا وخلصًا وإبداعًا مستقلاً عن أية سلطة أو مصادرات خارجية وبينه أداة طيّعة في خدمة السياسة والإيديولوجيا. ولعلّ أبرز الأمثلة تأكيداً لهذا الإشكال ذاك الذي يخصّ علاقة الغرب بالشرق، وما يطبعها من أسئلة، ومغالطات، كثيراً ما انطمست معها صورة الطرف الثاني / الشرق، وضاعت في متاهات السياسة ومطامع التوسّع والاحتلال، فنجد ومنذ عهد العصور الوسطى صورة هذا الشرق رهينة تصوّرات الآخر واستيهاماته، فكان - وكما تذكر د. زينات بيطار - فشل الحروب الصليبية في السيطرة على الشرق سياسياً وعسكرياً قد ساهم في تكوين منظومة صور أيقونوغرافية سلبية عن الشرقيّ المسلم تكرّست في الإيديولوجية المسيحية الأوربية في مرحلة عصر النهضة المبكرة في أدب القرنين الثالث عشر والرابع عشر.⁴ وهو ما نجده ماثلاً - على سبيل المثال - في عمل دانتي أليجييري (Dante Alighieri) الشهير "الكوميديا الإلهية" (La Divina Commedia) التي تفتّن فيها في مهاجمة الذات العربية المسلمة، وجعل جميع رموز الدين الإسلاميّ وشخصياته المؤثرة تقبع في الجحيم وتصلّي بعذاباته.⁵ وكان لهذه الفترة أثرها المفصليّ فيما تلا ذلك من تصوّر صورة المسلمين / العرب النمطية، وانحصارها ضمن إطار نظرة الغرب الاستعمارية المسبقة، ممّا يمكن رصد أبرز تجلياتها من خلال عدّة محطات، أبرزها: قراءتهم وتلقيهم لكتاب "ألف ليلة وليلة"؛ ذلك السفر الأدبيّ والاجتماعيّ الذي ارتسمت به ومن خلاله ملامح الشرق، وتكوّنت أبرز تجلياته، التي كان للمرأة نصيبها الوافر فيها. إلى جانب رحلاتهم المنتظمة نحو الشرق وما شابها من ضروب التهويل والمبالغات، التي ارتبط أغلبها بالمرأة أيضاً، وكان لها حصّتها المتورّمة جداً من تلك المبالغات والاستيهامات، التي يمكن تلمّس كثير من مظاهرها من خلال عديد

النماذج الفنية التي أتت وسيطا إبداعيا وإيديولوجيا ارتسمت وترسخت من خلاله الصورة النمطية للمرأة العربية، مما يمكن استجلاؤه فيما يأتي:

ثانيا- الفن وسيطا إيديولوجيا:

يمكن اعتبار الفنون بمختلف أنواعها واحدة من أكثر الوسائط الإبداعية اختزالا لصورة الشرق، وارتباطا بها، هذا الارتباط الذي حكمته مؤثرات كثيرة، انصب أغلبها فيما عرفه القرن التاسع عشر من توالي رحلات الغربيين وجولاتهم في ربوع الشرق وتضاريسه الغربية والمجهولة، ذلك التجوال الذي كانت ثمراته الياضعة أعمال كثيرة تراوحت بين المذكرات الشخصية، والإبداعات الأدبية، كما هو الحال في كتابات كل من: "شاتوبريان" (Chateaubriand) و"لامارتين" (Lamartine) و"فلوبير" (Flaubert) و"جي دي موباسان" (Guy de Maupassant) و"أندريه جيد" (André Gide). واللوحات التشكيلية، كما في أعمال "دولاكروا" (Delacroix) و"فيرنيه" (Vernet) و"دينيه" (Dinet) وغيرهم من الأسماء اللامعة التي زارت الشرق، واحتكت بعوالمه عن قرب، فكانت أعمالها حصيلة مشاهدات حية، وثمره تفاعل مباشر، تفاوتت درجات قوته واختلفت مساحات الحياد فيه، أو المبالغات التي تتحكم فيها عوامل وسياقات كثيرة، بعضها ذاتي، وبعضها الآخر حضاري وثقافي، أو بالأحرى إيديولوجي، يخضع لسلطة السياسة ويكيف أشكاله وفق مقتضياتها، وتحركاتها. وفي جميعها كانت المرأة الشرقية/ العربية حاضرة ومهيمنة على أغلب فضاءات تلك الأعمال وموضوعاتها، منحصرة غالبا في كونها تبيعة الرجل وظله البعيد؛ فهي عموما جاريته التي يشترىها بماله، ويعبث بها إلى أن يسأمها، فينبذها إلى أخرى، وهي المحظية البائسة التي لا هم لها سوى قضاء اليوم كله في التزيّن لرجلها الغائب، وحياسة الدسائس والمؤامرات كي تظفر به دون منافساتها، وهي أيضا الدمية الكسول التي تقضي الوقت كله في الاسترخاء، أو النومة، أو الأكل، أو العناية بجسدها الذي لا تملك سلاحا آخر سواه.

وإلى جانب هذا العنصر المهم جدا في تشكيل صورة الشرق وتنميطها، فإن لكتاب "ألف ليلة وليلة" دوره الأكبر في تكريس تلك الصورة وتأكيدتها، فنجد الذوق العام الأوربي منسجما غاية الانسجام مع ما ضمّه هذا السفر الأدبي الكبير من فسحات سحرية، وعوالم غرائبية، أُرضت فضول الغربي من جهة، وشغلته ولو إلى حين عن تقلبات حياته وفوضاها، فنجد الفرنسيين - على سبيل المثال - يقبلون بشغف على هذا الكتاب، وينبهرون بما يكتنز به من بهاء العاطفة، ورقة الفكاهة، وغموض الحياة، وهذا من باب التعويض عما ساد جوهم الثقافي العام من صرامة المنطق، ورسانة العقل، بعد عقود طويلة لم يعيش فيها بلدهم على غير مسرحيات "كورنيلي" (Corneille) و"راسين" (Racine) وكتابات "بوساي" (Bosset) وفلسفة "بايل" (Bayle) الشككية، ولم تكن سوى أعمال "موليير" (Molière) متنفسا، وتعبيرا عن فكاكه الحياة وبهجتها.⁶

وإلى جانب هذا، "فقد أتت هذه القصص إبان موجة اللادينية الفكرية عندما كان الأوروبيون يتوقون إلى التعرف على ثقافات غير الثقافة المسيحية، وكان الشرق هو المكان الطبيعي لمثل هذه الثقافات، ورغم أن الإسلام ظل محل شك وكراهية أورييتين، إلا أن وجهه الدنيوي الذي أبرزته ألف ليلة وليلة خلق رغبة جامحة في طلب المزيد من هذا النوع القصصي".⁷ وهو الأمر الذي لم يبق أسير التلقي القرائي، بل انسحب إلى مجال الاقتباس الفني، فنجد أجواء الرحلات وعوالم الليالي وحكاياتها منسكبة ومجسدة في أعمال فنية كثيرة، يمكن التمثيل لبعضها - وبالتركيز على عالم الموسيقى التي تعدّ من أكثر الفنون تجريدا وإطلاقا - بكثير من الأعمال، من بينها: أوبرا "الإخوة الثلاثة من دمشق" لكوهلو (Kuhlau) وأوبرا "اختطاف من السراي" لموزار (Mozart) وأوبرا "خليفة بغداد" لبوالدو (Boildieu) وأوبرا "الإيطالية في الجزائر" لروسيني (Rossini) وغيرها.⁸

وفي مجال الباليه يمكن المرور على كل من: "القرصان" (Le Corsaire) لجوزيف مازيلي (Joseph Mazilier) و"الجنية" (La Péri) (Jean Coralli) لجون كورالي و"الليالي العربية" (Arabian Nights) لفكرت أميروف (Fikret Amirov).

وبالعودة إلى نموذج الدراسة: باليه "شهرزاد" المستلهم من المتوالية السيمفونية (Suite Symphonique) الشهيرة بالاسم نفسه للموسيقار الروسي "ريمسكي كورسكوف" (Rimski-Korsakov) يمكن استجلاء صورة المرأة العربية فيه كما يأتي:

ثالثاً- شهرزاد: خبايا الحريم، وسلطة الذكور:

- رؤية عامة:

اعتمد هذا العرضُ في تشكّله على مقطوعة "كورساكوف" السابقة الذكر: "شهرزاد" التي ألفها سنة 1888، احتفاءً منه بعالم الشرق، الذي اقتحم عوالمه في أعمال أخرى له، كسيمفونيته الشهيرة: "عنتره" (Antar) التي استوحاها من حكايات هذا البطل العربيّ ومغامراته في مدينة تدمر، وانتصاره على أعدائه، وأوبرا "الديك الذهبي" (Le Coq d'or) التي تحوي شخصيات متنوعة من بلدان شرقيّة خياليّة عبّر عنها عن طريق الكثير من الألحان الشرقيّة، وعالجها بطرق هارمونيّة وتوزيعيّة رائعة.⁹ بل لقد حضر الشرق عنده حتى في بعض من أعماله التي لم تكن مواضيعها شرقيّةً أصلاً، مثل أوبرا "حكاية القيصر سلطان" (Le Conte du tsar Saltan) و"سادكو" (Sadko) وغيرهما من الأعمال.¹⁰

ويقوم هذا العمل على محاكاة نغميّة لأجواء ألف ليلة وليلة، متألفاً من أربع حركات رئيسية، هي:

- "البحر وسفينة السندباد".
- "أمير القبيلة".
- "الأميرة الفتية والأمير الفتى".
- "احتفال بغداد. البحر. تحطم السفينة. الخاتمة"¹¹

وبغضّ النظر عمّا تستجلبه الموسيقى من روح تجريدية تبتعد عن التقليد الحرفي لملابسات الخارج ومظاهره، فإنّ الطابع العام الغالب على هذا العمل والمميز لأجوائه يكمن فيما عمد إليه صاحبه من محاولة الإحاطة بالجو العام لليالي، والتقاطه أكثر الحكايات فيها بروزاً، حيث يقدّم مسحا شاملاً لأهمّ ما يميّزه: من رحلات سندباديّة شهيرة، وحكايات حب عنيفة، وتقلبات انفعاليّة بين السخط والرضى، تتحكّم في إيقاعاتها السيدة الحكيمة، الحاذقة: "شهرزاد" التي لا تثنيها احتمالات الموت عن شقّ طريقها، ومحاولة تلمّس فسحة من الأمل والحب والجمال، ممّا يفسّره تغلّب نغمها هي الحالم والهادئ؛ نغم الكمان والهارب (Violon/Harp) على نغم شهريار الهادر والعنيف؛ نغم آلات النفخ والصخب، كالبوبوق والوتريات الخشنة. وهو ما يفسّر تسمية العمل باسم العنصر الفاعل فيه: شهرزاد دون سواها، فهي بطلة الحكايات والمحركة لأحداثها، وبطلة هذا السرد السيمفونيّ أيضاً والضابطة لإيقاعاته. وهو ما يقودنا إلى تأمل العرض البصريّ المقتبس عن هذا العرض السمعي، حيث نجد أنّ الحكايات الاحتماليّة التي أومأت إليها الموسيقى دون أن تحدّها أو تحصرها في قالب محدّد قد أخذت لنفسها شكلاً ثابتاً، وانحصرت في حكاية واحدة من

حكايات الليالي، هي الحكاية الإطارية المعنونة بـ: "حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان"، التي تختصر مأساة الملك شهريار مع زوجته الخائنة، التي يعدمها مع جواربها وعبيدها، فكانت أحداث الباليه مختصرة في هذه الحكاية، حيث نجد الأدوار موزعة بين كل من: شهريار "الزوج" والعاشق العنيف، وأخيه "شاه زمان" الذي لا يثق أبداً في عفة النساء، ولا يني يحذر أخاه، ويحاول - دون جدوى - زعزعة ثقته في زوجته: "زبيدة" التي تضطلع بدور البطولة في هذا العمل، وتنتهز هي وبقية الوصيفات أول فرصة مواتية - فرصة خروج الزوج إلى الصيد - لترتكب فعل الخيانة الذي يُكتشف، وتدفع حياتها ثمناً له.*

وهو ما يطرح إشكاليين مترابطين: أولهما عن سرّ انتقاء هذه الحكاية دون غيرها من ذلك السفر الكبير المحتشد بعشرات الحكايات الساحرة والمؤثرة؟ وثانيهما عن سرّ تسميته بـ: "شهرزاد" بطلة الأصل الأدبي، مع أنها إجرائياً غير حاضرة أبداً في هذا العمل؟ وهو ما يمكننا تأمله من خلال الوقوف على بعض تفاصيل هذا العرض، حيث يمكننا تمييز خطين متداخلين، هما:

أ- الخط المؤنث:

ويمكننا من خلاله تتبع حضور المرأة، وتأثيرها على سير الأحداث وتشعبها، حيث يبدو الموضوع الغالب على هذا الباليه، هو موضوع النساء وعالم الحريم المغلق؛ عالم السأم والفراغ، أو المكائد والأقنعة، التي تخفي خلفها المرأة مشاعرها الحقيقية، الكارهة كل الكره لزوجها، وتستعير وجهها آخر ليس لها، هو وجه السعادة والرضى؛ فهي ومنذ أول حضور لها على المسرح تبدو في غاية الاكتفاء، تبتسم بهدوء لزوجها، وتنتظر هداياه بلهفة، فتكاد تطير فرحاً لذلك العقد الذي أهداه لها، ولا تبدو عليها أية بادرة غير أو حقد عليه أو على محظياتها، اللواتي يعانقهن دون خجل أمامها*: إنها الأنثى المدجّنة بامتياز، هذا هو ما يبيده قناعها الظاهري، أما وجهها الباطني، فيخفي ثورةً مؤجلةً، وعناداً جامحاً، يتفجر لدى غياب الزوج/ قانع طاقات الحياة، الذي ما أن يختفي حتى تنطلق هي وجواربها في فعل ما يردن فعله حقاً: مغافلة حار سهن/ الخصي، أو بالأحرى رشوته، وفتح الأبواب لعشاقهن، لينطلقن بعدها في الرقص بكل سعادة وتلقائية، الأمر الذي كاد يغيب في البداية، حيث نلاحظ - وباعتبار أن الرقص والحرارة بقاموس عالم الباليه معادلان للحياة والتوهج - أن حركة "زبيدة" أو بالأحرى رقصاتها تكاد تكون غائبة في بداية العرض لدى حضور زوجها، لتنتقل بأقصى طاقاتها لدى حضور الحبيب، أي الرجل الذي اختارته هي، لا ذاك الذي فرض عليها، ممّا يوحي - بلغة الباليه أيضاً - بأنها ميتة لحظة الواجب، وحيّة أجمل حياة لحظة العاطفة؛ إذّها وكأية أنثى شرقية مكبلةً بواجبات تفوق طاقتها على الاحتمال، ولكّنها وكأية أنثى

ماكرة، تحتال على قدرها، وتختلس لحظات فرح نادرة، تتناسى بها وطأة راهنها وأثقاله، شأنها في ذلك شأن نماذج أنثوية كثيرة طفح بها الكتاب الأصلي - ألف ليلة وليلة - وكرسها.*

وتبدو من خلال هذه النقطة سلطة المؤنث الشرقي وقد تضخمت، وامتدت مقصية سلطة المذكر، ومتجاوزة إياها؛ فالمرأة هنا هي التي تخدع زوجها ذا الجاه والسلطان، وهي التي تغفل عنه الرقبة؛ الخصي، وتبتكر لنفسها فنونا من التسلية والترفيه، تستعمل فيها المذكر الثاني: العبد/ العشيقي، لمتعته من جهة، ولانتقام من سلطة المذكر الشرعي من جهة ثانية.

ويبدو هذا المعنى الانتقامي من خلال ذلك التواطؤ الخفي بينها وبين بقية المحظيات، حيث أن ثمة قهرا جمعيًا يربطهن ببعضهن، هو ذلك الذكر الشرعي المهيمن على حياتهن، والمتنقل حسب مزاجه بينهن، دون أن تحظى أي منهن بامتلاكه أو الاستئثار به دون الأخريات، فبدل أن يتنافسن فيما بينهن، وبدل حياكة الدسائس والمؤامرات، نجدهن يتفقن ضمناً على الثأر لحريتهن المصادرة، وإنسانيتهن المقموعة. وهو الأمر الذي يشترك معهن فيه ذلك الخصي الذي ينتقم بدوره من مصادري رجولته، بأن يمهد جميع السبل الممكنة لجعلهم منتهكي العرض، ومسلوبي الحزمة.

ولكن فسحة الثأر والتحرر هذه سرعان ما تُصادر بدورها، حين يُكتشف أمرهن في نهاية العرض، ويُبدن جميعهن - عدا زبيدة - مع عشاقهن، في مشهد دموي، يبدو إيماءً مدويًا من صانعي هذا العرض بمدى ما يحفل به عالم الشرق من قسوة، وهمجية، يغدو معها العنف وإراقة الدماء من أكثر ما يحدث يوميًا في ذلك العالم النائي البعيد.

ولا تتخلى المرأة عن سلطتها وتأثيرها في هذا المقطع الختامي أيضًا، فنجد المحظيات يتهاوئن الواحدة تلو الأخرى بضربات سيوف الحرس التي لا ترحم، في حين تُستثنى زبيدة من ذلك العقاب، بل يعفو عنها زوجها المتيم، ولكنها تترفع عن يده الممدودة بالصفح لها، وتغمد بنفسها الخنجر في صدرها، لتسقط صريعة، وقد تخيرت ميتتها، وانتقتها، وهو عكس ما يرد في الحكايات الأصلية من كونها هوت بضربة واحدة من سيف شهريار الغاضب. إنها هنا مثالاً للذات المتمردة، والرافضة، المملكة مصيرها، والمتمتعة على جميع المساومات والمزايدات، وهو ما يعيدنا إلى الإشكال الذي طرحناه سابقاً عن سر تسمية هذا العمل بـ "شهرزاد" رغم أنها غائبة غياباً كلياً عن سيرورة أحداث هذا العرض، وهو الأمر الذي التبس على كثير من الباحثين، الذين كثيراً ما وقعوا في خلط بين عنوان العمل، وبطلته، التي هي "زبيدة" وليست شهرزاد.¹²

ولعل في اختيار صناع هذا العرض شخصية شهرزاد عنواناً أتى من باب العرفان والتماهي في أجواء مرجعهم الأول: متواليه كورساكوف، التي استفادوا من حركاتها الموسيقية كلها، وما فعلوه كان إعادة ترتيب هذه الحركات، وإكسابها شكلاً سردياً تمثل في قصة العرض

المنتقاة والمحبوكة درامياً بما يلائم إيقاعات الموسيقى، وتموجاتها الإيحائية. هذا من جهة، ومن جهة ثانية، أتى هذا العنوان ليحيل المتلقي إلى المنهل الأول الذي اقتبس منه هذا الشكل السردى، وهو كتاب الليالي العربية، الذي كانت شهرزاد بطلته الأولى دون منازع، فضلاً عن أن اختيار هذه البطلة دون غيرها سيكرس معاني التحدي والجموح، التي تمتلكها الأنثى الشرقية، وتشهرها سلاحاً ضد تسلط الذكر وهمجيته، وهي المعاني نفسها التي يسعى هذا العرض نحو تأكيدها. والتي واصل بحثه عنها من خلال اختيار اسم "زبيدة" الذي يحيلنا حتماً إلى اسم المرأة الفاعلة والمؤثرة، والمملكة زمام زوجها الخليفة "الرشيد"، والتي تكرست صورتها في المخيال الجمعي العربي والغربي مثلاً نموذجياً للمرأة القوية، وذات السلطان.

ب- الخط المذكر:

ويبدو هذا العنصر متداخلاً مع سابقه ومكملاً له، وفيه تبدو صورة الرجل أو بالأحرى الذكر "شهریار" وقد عصفت بنفسه موجتان انفعاليتان متناقضتان: إحداها موجة العشق الجامح الذي يكتنه لزوجه "زبيدة"، والثانية موجة الشك والارتياب التي يحاول أخوه "شاه زمان" أن ينفثها في داخله حول وفاء النساء وأخلاقهن، وهو يحاول بكل ما يستطيعه التملص من تلك الدائرة المسمومة؛ إنه لعبة بين يدي زوجته التي يعشقها، وأخيه الذي يكرهها أو يحسده عليها، ولكنه فيما يبدو يغالب تيار الشك ذاك، ويلوح بيده هارناً من تحذيرات أخيه، الأمر الذي ينقل إلينا صورة متكاملة عن النمط الذكوري المهيمن في هذا العرض؛ إنه النمط المتطرف في ثقته - شهریار - أو المتطرف في شكّه - شاه زمان - كلاهما بعيد عن الاعتدال، ومغرق في الحدية، ومُحيل إلى كواليس الحريم، وأجوائه المريبة؛ أجواء الشك والنميمة والمؤامرات العاطفية، حيث الكل متهم، والكل مدان. ويقدّر ما ينفثه هذا الجو من قلق وانقباض، فإذاً يخفي الكثير من الجاذبية، هي جاذبية الغموض، وإغراء الالتباس، اللذين يُعدّان من أبرز خصائص عالم الشرق، ومن أكثر عوامل الجذب والإدهاش فيه.

وإلى جانب ما يستجلبه هذا العنصر من غموض، والتباس في علاقة المذكر بالمؤنث، يُعدّان من أبرز خصائص الشرق ولوازمه، فإنّ ثمة عنصراً آخر، كثيراً ما يتكرّر في مخيال الرومانسيين، ويرتبط كثيراً بوحدة من أبرز هوايات الشرقي المرفّه: هواية الصيد، والخروج من حين إلى آخر لمغالبة وقتال الحيوانات الضارية، أو الفتك بتلك المسالمة والضعيفة. وهو الأمر الذي يمكن رده إلى تفسيرات أيقونوغرافية، يأتي الصيد فيها واحداً من أهم رموز "القوة والعنف والانفعال، حيث يعدّ أهم نشاط حياتي للشعوب البدائية وشعوب القرون الوسطى، وحيث وردت مشاهد بكثرة في فنون المنمنمات الإسلامية، التي تصوّر الحكام وعلية القوم، وأحياناً أبطال الأساطير الشعبية في حفلات صيد الأسود والغزلان

والفهود والنسور وغيرها من الحيوانات الوحشية الضارية.¹³ وهو الأمر الذي لم يشذ عنه الكتاب الأصلي - كتاب الليالي - فنجد "شهریار" يخرج أيضا في رحلة صيد بعيدة، بفضلها يكتشف فعل الخيانة، ويفتك بزوجه، الأمر الذي تحقق وبأكثر الأشكال سخرية في هذا العرض، فما أن يختفي هذا الزوج "غير المحبوب" حتى تشرع الزوجة والمحظيات في الاحتيال على فتح الأبواب، وإدخال عشاقهن إلى القصر، بالتواطؤ مع "الخصي" الذي يُفترض أن يكون عينا لسيدهن عليهن، لا عونا لهنّ عليه!

يخرج الرجل / الذكر إذن ليصطاد، ولا يعلم أن عرّضه هو الذي سيُصاد، وأنّ كلّ ما أخبره به أخوه صحيح، وأنّ محبوبته المدللة ليست سوى خائنة.

وما إن يتأكد من هذه الحقيقة اللاذعة حتى يشرع في انتقامه الدموي، الذي يأتي ليكمل وجهه الدموي الأول، ويتضافر معه في تشكيل صورة المذكر الشرقي، الذي لا يحيا ولا يتحرك إلا بالدم، والعنف، ولوازمهما، ولكنّه رغم صلابه مظهره الخارجي، التي غُبر عنها بصريا بنظراته الحادة غير المستقرة، وشاربيّه الكثين، وحركاته العنيفة، المتشنجة، إنسان مهزوم من الداخل، ومفتقد لطاقات التوهج والحياة، ممّا يبدو جليّا في سكون حركاته هو وأخيه وبرودها، فلم يرقص أيّ منهما في بداية العرض ولا في نهايته، وطوال حضورهما لم تجرؤ "زبيدة" المتعطشة إلى الفرّح والحياة على تحريك جسدها، أو الاحتفاء بطاقتها، بل كانت متناقلة الخطوات كما يريدانها أن تكون، هادئة، أو بالأحرى بليدة كما يشاءان، هما للذنان ليسا حيّين حقا، وغير سامحين لغيرهما بالفرّح والحياة أيضا.

الخاتمة:

ختاما، وبعد استجلاء أبرز ما حفل به هذا العرض من معانٍ استشرافية، تبوّأت المرأة فيها مكانةً مفصليةً، أرضت فضول الآخر الغربي، وحظيت بسلطة امتلاك المغزى العميق من هذا العمل، الذي يمكن اعتباره عملا أنثويّا خالصا بامتياز، فهي من جهة، الموجه الأول للأحداث، التي لولاها لما تشابكت، وتطوّرت، وبلغت ذلك المستوى من التعقيد الموضوعي والفني، أسوةً بمرجعها الأدبيّ الأصلي: حكايات "ألف ليلة وليلة" التي كانت الأنثى سيدة الحبكة والأحداث فيها. وهي من جهة ثانية، العنصر الأشدّ تأثيرا على المستوى السمعي، حيث غلب النغم الهادئ / الحالم المعبر عنها على النغم الصاخب / الهادر المعبر عن نظيرها الذكر / شهریار، ممّا يشكل امتدادا نغميا بين هذا العرض الراقص ومرجعه الموسيقيّ الأصلي: متواليّة كورساكوف. كما أنّها من جهة ثالثة، إشهارية بحتة، صاحبة الحضور التسويقيّ الأعلى، بزيّها الشرقيّ الجريء، وحركاتها الانسيابية المدهشة، وهشاشتها الرومانسية المؤثرة الأكثر رسوخا في عين ووعي المشاهد - غربيا كان أم شرقيا - المتعطش نحو كلّ ما هو متفرّد وجميل.

وهو ما يعيد إلى أذهاننا ذلك السؤال الإشكاليّ عن حقيقة دورها وجوهر حضورها في هذا العمل: هل هي مجرد وسيلة تسويقيّة، وموتيف ترويجي، غايته شدّ انتباه المتلقي - ولو لمدة لا تجاوز الأربعين دقيقة هي متوسط مدة العرض - نحو تلك البقعة الغامضة القصيّة - بلاد الشرق - حيث تُسام النساءُ كلّ ضروب القهر والذلّ على يد عدوّهن اللدود: الرجل / الذكر؟

ويكون الجواب - حسب ما أرى - أنّ للمرأة الشرقيّة هنا هذا الدور ذا الحملات الإيديولوجيّة الواضحة، ولها أيضا دور آخر يطفح تحديا ونبلا: إنّها الذات المتمردة الرافضة قدرها، والمنتفضة ضده، الذات التي تتخيّر موتها، وتفضله على من الآخرين، وإذلالهم لها، وهي هنا نموذجٌ ممتازٌ للبطل البروميثي، الذي يفقد حياته، ولكنه لا يفقد أبدا شيئا من عنفوانه وإبائه.

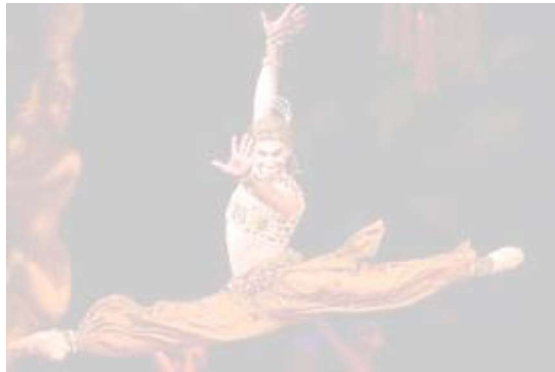
الملحق: صور من الباليه



شاه زمان: أخو شهريار المرتاب دوما.



شهریار.



العبد/ العشيق.



زبيدة



المحظيات والحارس.



مشهد الختام: قبيل مصرع زبيدة.

هوامش البحث:

- 1 إيناس حسني، "اللغة البصريّة التشكيلية وروح الثورة"، العربي: الكويت، ع664، مارس، 2014، ص: 144.
- 2 ثروت عكاشة، الفن والحياة، دار الشروق: القاهرة، ط1، 2002، ص: 21.
- 3 محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية: الإسكندرية، (ت.د)، ص: 209.
- 4 زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة (157): الكويت، 1990، ص: 26.
- 5 ينظر على سبيل المثال: النشيد الرابع، والنشيد الثامن والعشرون، من الجحيم.
- 6 ينظر: محسن جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في الغرب، دار الجاحظ: بغداد، 1981، ص: 7-8.
- 7 رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق؛ لَقْ تُسَدِّ، ترجمة: صلاح قباني، دار طلاس: دمشق، ط3، 1993، ص: 55-56.
- 8 ينظر: يزن اللجمي، "تأثير الثقافة الشرقية في الموسيقى الكلاسيكية الأوربية"، الحياة الموسيقية: الهيئة السورية العامة للكتاب: دمشق، ع59، 2011، ص: 66 وما بعدها.
- * هي أحد أشكال التأليف الموسيقيّ الذي شاع في أوروبا في عهد الباروك، ويقوم على تجميع رقصات متباينة الشخصية والسرعة في تتابع معيّن. ينظر: مجموعة مؤلفين، معجم الموسيقى، مجمع اللغة العربية: القاهرة، 2000، ص: 142.
- 9 يزن اللجمي، "تأثير الثقافة الشرقية في الموسيقى الكلاسيكية الأوربية"، ص: 81.
- 10 المرجع نفسه، ص: 82.
- 11 ينظر: صلاح حسن، "ريمسكي كورساكوف عبقرية تبحث عن النغم في أساطير الشرق"، جريدة الاتحاد. www.alittihad.ae
- * قدّم عرض الباليه هذا لأول مرة سنة 1910، وكان مصمّم رقصاته الروسيّ: ميشال فوكين (Michel Fokine) والجدير بالذكر هنا أنّ هذا العمل لقي ومنذ أول عرض له نجاحا باهرا، تعدّدت أسبابه، التي قد تكون راجعة إلى موضوعه المربّغ والمثير للفضول، أو لجراثة الفنية، حيث لفت الأنظار حينها بديكوره الجريء "بالألوان الصارخة المتداخلة من الزمرد والبرتقاليّ، والنيليّ، والأحمر القاني، والقرمزيّ، والزهريّ، والتي كانت ثورية آنذاك عندما رآها الجمهور الغربيّ المعتاد على الألوان القاتمة، إذ لم يسبق لذلك الجمهور أن شاهد شيئا مماثلا لتلك الألوان والقفزات المتهتاجة، الموحية بالعريضة من قبل". ينظر: لين ثورنتون، النساء في لوحات المستشرقين، ترجمة: مروان سعد الدين، دار المدى: دمشق، ط1، 2007، ص: 15.
- * الجدير بالملاحظة هنا أنّ ثمة وجهين لهذه الأنثى المقموعة، الأول هو وجه المداهنة والنفاق، والتظاهر بالسعادة والاكتفاء، وهو الذي قدّمه مسرح "كيروف" (Kirov) الروسي، لسنة 2002. والثاني هو وجه الحزن والأسى، والكآبة والسأم، وهو الذي قدّمه باليه مسرح الكرملين سنة 2008.
- * لعلّ من أبرز الأمثلة على ذلك: شخصية كلّ من "دليلة المحتالة" وابنتها "زينب النصابة" وما امتلأت به حكاية "الملك ولده والجارية والوزراء السبعة" من نماذج أنثوية بالغة المكر والدهاء.
- 12 من ذلك مثلا ما ذكرته "فاطمة المرنيسي" في كتابها: "شهرزاد ترحل إلى الغرب": "فوجئت بأن شهرزاد في عرض الباليه كانت ترقص باستمرار، كنت أنتظر منها أن تتوقف عن الرقص بين قفزيّتين، وتروي إحدى الحكايات التي خلّدتها على مرّ العصور. لا شيء حدث من ذلك، لقد كانت شهرزاد التي تُعرّض في مدينة برلين مجردة من أقوى أسلحتها في الجاذبية: أي التكلم، ومن العقل كمصدر للكلام". ينظر: فاطمة المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى الغرب، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي: بيروت- الدار البيضاء، ودار الفنك: الدار البيضاء، ط2، 2005، ص: 57.
- 13 زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، ص: 310.