

ملاح ألف ليلة وليلة في السينما الغربية

Aspects of "One Thousand and One Nights" in Western Cinema

* بوجيج لبني أحلام

Boudjidi Loubna Ahlem

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة

جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)

Abbes Laghrour Khenchela University (Algeria).

boudjidi.loubna.ahlem@univ-khenchela.dz

تاريخ النشر: 2024/09/02

تاريخ القبول: 2024/04/10

تاريخ الإرسال: 2024/03/21

ملخص البحث

يروم هذا البحث إلى تتبع الأثر الذي تركته قصص شهرزاد في السينما الغربية وكيفية انتقاله من عالم الكتب والمكتبات إلى عالم المرئيات والبصريات، فبعد انتشار هذه القصص في كل ربيع العالم بفضل الترجمة أصبحت مثالا حيا عن الحكايات الخيالية التي أبدع فيها كاتبها المجهول، حاولت السينما الغربية تبني قصص ألف ليلة وليلة في عالمها بطريقتها معتمدة على وسائلها الخاصة، محاولة تصوير تلك الصور السحرية التي تركتها شهرزاد، في قصص المغامرات وقصص الحب والجن والمردة، وغيرها من الأمور التي سحرت العالم الغربي، وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي والمقارن، بغية تتبع ملاح أثر هذا الموروث الشرقي على فن السينما. الكلمات المفتاح: ألف ليلة وليلة، سينما، اثر، ملاح، الغرب.

Abstract :

This study aims to trace the impact that the tales of Scheherazade have had on Western cinema and how they have transitioned from the realm of books and libraries to the world of visuals and cinematography. Following the widespread dissemination of these stories across the globe, thanks to translations that made them exemplary instances of fantastical narratives created by an anonymous author, Western cinema has also sought to incorporate the tales of "One Thousand and One Nights" into its domain in its own way, utilizing its

* بوجيج لبني أحلام . boudjidi.loubna.ahlem@univ-khenchela.dz

specific mediums. This effort aims to capture the magical imagery left by Scheherazade in adventure stories, love tales, and narratives involving genies and demons, among other elements that have fascinated the Western world. The research relies on a descriptive, analytical, and comparative approach to identify the aspects of this Eastern heritage's influence on cinema.

Keywords: One Thousand and One Nights, cinema, impact, aspects, the West



مقدمة:

تناغمت ألحان الأدب والسينما منذ البدايات الأولى لظهور هذا الفن -السينما- لما يحملانه من أسلوب يخترق أغوار الخيال والأسطورة و العجائية، وفي هذا الحديث تظهر لنا قصص ألف ليلة وليلة بجلتها الفاخرة المدججة بالقصص و الحكايات التي تخترق العالم الحقيقي لتحط في عالم سعري لا مثيل له، ذلك بعد أن قام أنطوان غالان بترجمتها للغة الفرنسية عام 1704م، وترجمت بعدها لباقي اللغات الأوروبية الأخرى، فأضحت رمزا لسحر العالم الشرقي وسحرت العديد من الأدباء والفنانين الذين أعجبوا بها، فاستلهموا من قصص شهرزاد وتأثروا بأسلوبها، كما اتخذوا منها عناوين لمواضيعهم، فأصبحت جزءا لا يتجزأ من الموروث الثقافي العالمي، ودخلت تحت جناح الأدب العالمي، وقد أخذ الأدب والنقد الحصة الكبرى في الاهتمام بهذه الليالي العربية كما أطلق عليها الغرب- ولا ننفي اهتمام باقي الفنون الأخرى بهذه القصص كالموسيقى والباليه، والسينما؛ ومع التطور التكنولوجي الذي ركبته السينما استطاعت أن تستحضر العوالم الأسطورية والسحرية من هذا الموروث الثقافي الكبير، وعليه نطرح مجموعة من الأسئلة

كيف أثر الأدب في السينما؟ كيف انتقلت القصص من اللغة السردية إلى اللغة السينمائية؟

وكيف بدت قصص ألف ليلة وليلة في السينما الغربية؟

تهدف هذه الدراسة إلى تتبع اثر ألف ليلة وليلة في السينما الغربية وكيفية تجسيدها وتكييفها مع هذا الفن الذي يخاطب العين أولا، وقد وقع اختيارنا على قصة علاء الدين في فيلم فرنسي، نظرا لما خلفته على عالم السينما بسبب أحداثها.

بعد أن حطت شهرزاد رحالها إلى أوروبا أول مرة مع أنطوان جالان في فرنسا سنة 1704م وجدت الكثير من الاهتمام الكبير والواسع لدى العامة والخاصة من الشعب، فأبهرت عوالمها العجيبة المتلقين، وألهمت الأدباء والفنانين لتصبح المصدر المهم للإبداع والإنتاج الأدبي، خاصة بسبب الأوضاع التي كانت تعيشها أوروبا في ذلك العصر- عصر- التنوير، حيث هيمنت عليه النزعة العقلية لأكثر من قرن، فكانت هذه القصص

الشهرزادية المدججة بقصص الخيال والحب والمغامرة بمثابة المحرك الأول لفئة من الأدباء والفنانين فكُتبت عنها " مئات الدراسات والأبحاث والأطروحات، واستلهم من قصصها الموسيقيون والروائيون والمسرحيون والرسامون والسينمائيون والنحاتون والشعراء...."¹ وقد لا تسعنا هذه الورقة البحثية لعدد الكم الهائل من الدراسات التي قد لمست جانباً من جوانب قصص ألف ليلة وليلة، وربما سنضطر للإشارة للبعض منها إن تطلب الحديث عنها أثناء الخوض في غمار البحث.

1 الأدب والسينما:

تندرج علاقة الأدب والسينما تحت الدراسات السينية التي تشترك في مقاربتها منهجاً وحقول معرفية وثقافية متعددة، وبالرغم من اختلاف الوسائل إلا أنها شكلاً ثنائياً متناغماً، إذ نجد أنّ الكاتب يُسخر قلمه من أجل متخيل سردي فني، مبني وفق إطار محدد خاضع لسلطة المتلقي. وهنا يلتقي مع السينما في اعتمادها على نصوص سردية تكتب لتتحول في ما بعد إلى نصوص مرئية وسمعية أساسها الصور المتحركة. 1.1 الأدب: هو "كتابة تخيلية imaginative بمعنى التخييل"² fiction فهو عبارة عن "تصور تخيلي للحياة والفكر والوجدان ضمن قوالب لغوية متنوعة، كما أنه محاكاة بالكلام مثلما التصوير محاكاة بالصورة، لكنه تخصيصاً ليس أيما محاكاة لأننا لا نحكي الواقع ضرورة بل نحكي كذلك كائنات وأفعال ليس لها وجود، إن الأدب تخيل"³، يحاول الأدب أن يحكي الواقع الذي يعيش فيه فيبني لنا عالماً موازياً للعالم الواقعي فينقل الوقائع كما هي أو يتخيل وقائع جديدة يجب أن تكون، وذلك عن طريق اللفظة الغربية والكلمة العجيبة المحملة بالرمز والإيحاء تارة، والشخصيات المختلفة من أجل توصيل الفكرة المراد.

1.2 السينما: هي "فن وصناعة إنتاج الصور المتحركة"⁴، هي الفن السابع الذي يعتمد على الصورة المتحركة من أجل نقل الكلام والمعنى، علماً أنها في البدايات كانت سينما صامتة أي بلا صوت أو كلام يسمع، لكنها حققت نجاحاً باهراً عند الجمهور، وبعد تطورها صارت من أكثر وسائل الإعلام ترفيهاً وإمتاعاً لكافة الشعوب في العالم، بسبب ما تقدمه من فنيات وجاليات بتقنيات عالية تبهر المشاهد، ولأسباب موضوعية لا يمكننا الخوض في غمار نشأة وتطور هذا الفن بل سنحاول التطرق فقط لعلاقته بالأدب، والذي يبدو أنه مرتبط به أيما ارتباط، إذ أن هذه العلاقة تترتب حول كيفية تحويل وتطويع الأنواع الأدبية من نسق مجرد إلى نسق سينمائي أساسه الصورة والحركة، في إطار خاص به يترسخ بطريقة وأخرى في ذاكرة الجماهير حيث "إنّ من رُبّ إلى خمس الأفلام الطويلة قد تمّ إعداده عن نصوص أدبية"⁵. الأدب هو المادة الأساسية الذي تستقي منه الشاشة الكبيرة لما يحتويه من عقد درامية تثير المحرجين والسينمائيين الذين استوحوا من حبكة القصص والروايات مواضيع أفلامهم فالكثير من القصص العالمية أصبحت أفلاماً سينمائية ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، رواية هاري بوتر وحجر الفيلسوف للكاتبة جي كي رولينغ البريطانية، رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، رجال في الشمس للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، الخبز الحافي للكاتب المغربي محمد شكري، رواية

اللاز للكاتب الطاهر وطار، ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، ومن التراث القديم نجد قصص ألف ليلة وليلة التي جسدت في أفلام متنوعة للكبار وللصغار لما تحتويه من قصص مختلفة .

إن عملية تطويع وتحويل النص الأدبي المجرد إلى نص سينمائي متحرك، هي بمثابة كتابة نص جديد قد يختلف عن النص الأصلي و "الأفلمة في حد ذاتها، حتى في أكثر حالاتها التزاما بالنص الروائي، تؤدي إلى خلق عمل جديد تماما"⁶ فمن المستحيل أن يتطابق النص المكتوب مع النص المتحرك لأن الفعل الذي تقوم به الشخصية المتحركة قد يعبر عن مجموعة من الفقرات المكتوبة، فالحركة والحدث والفعل تختلف عن الكلمة.

مع ظهور السينما "توجه العديد من الأدباء والكتاب نحوها لكتابة النصوص السينمائية، لكنهم لم ينتجوا سوى بعض الأفلام ذات الطابع الهزلي فقط، لأن كبار الروائيين والشعراء لم يستطيعوا فهم النص السينمائي الذي يعتمد على قوة الصورة المتحركة أكثر من السرد⁷ فالسيناريو السينمائي هو بمثابة النص الجديد الذي اقتبس من النص الأصلي، إذا كيف تترجم الأعمال الأدبية إلى سيناريو؟

رغم الاختلاف القائم والجدال الدائم بين نقاد الأدب ونقاد السينما إلا أن العلاقة بينهما هي الوصول إلى المتلقي وتحقيق المتعة و الرسالة، بيد ذلك تطرح دوما إشكالات حول تقنية القصة والرواية والفيلم، أي بين الصورة المكتوبة (الكلمة) وبين الصورة المرئية (المتحركة)، فعادة القصة أو الرواية تكتب في عدد كبير من الصفحات تتجاوز المئة صفحة، في حين أن الفلم يكون في مدة زمنية قصيرة من مدة العرض وفي الغالب يكون مقتبسا من نص سردي مكتوب، وتعد قصص ألف ليلة وليلة مثالا حيا عن القصص التي اقتبست السينما منها أفلاما ومسلسلات متنوعة.

2.1.2. الاقتباس السينمائي:

والاقتباس نوعان:

2.1. اقتباس حرفي "الذي يقتصر فيه دور المخرج على تحويل الكلمات التي تعبر عن أحداث الرواية إلى صور متحركة (فيلم)، دون خلق أي أحداث جديدة تغير سياق الفلم عن الخط الذي رسمته الرواية .

2.1. اقتباس حر الذي يبدأ من الانزياح التام في تحويل الرواية عبر التعرف على الذاكرة الداخلية للنص الأصلي.⁸ الاقتباس هو الحركة المهمة التي يقوم بها المخرج وطاقمه، من أجل استخلاص فكرة أساسية من العمل الأدبي، لتكون مصدرا مهما في العمل السينمائي المراد إخراجه، وبالتالي سيحاول التخلص من المشاهد السردية المتكررة مثلا، والتي قد تتجسد في مشاعر وأحاسيس الشخصية الممثلة، وغيرها فينتج عن هذا الاقتباس نصا جديدا سيناريو- فيلم- "أما الالتصاق بالعمل الأصلي وتتبع خطواته فصلا فصلا وسطرا سطرا، فسينتج عنه سيناريو جاف لا نظام فيه، مكتنظ الأحداث، ذو مشاهد مضطربة وشخصيات لا حياة فيها"⁹ وهذا ما نشهده أثناء تتبع مسار قصص ألف ليلة وليلة في السينما، نجد أن كل فيلم يختلف عن الفلم الآخر الذي قد يتشارك معه في نفس العنوان لكنها يختلفان في نقل و تجسيد أحداث و طابع القصة، حيث

لكل مخرج وسيناريست سيناريو وأيقونة خاصة به يريد توصيلها للمتلقي خلف الشاشة، فالسيناريو هو مصطلح غالبا ما تعلق بالصورة والسينما فهو بمثابة تكييف وترجمة للعمل الأدبي إلى عمل سمعي بصري، وقد يتعرض نص السيناريو إلى الانتقاد في أغلب الأحيان من الكاتب والمتلقي، حيث من الممكن لعمل أدبي ما أن يحقق نجاحا باهرا في شكله المكتوب أكثر من شكله فيلما والعكس صحيح.

3. السرد الروائي والسرد السينمائي:

ترتبط السينما بالأدب باعتبارهما وجهان لعملة واحدة هو السرد والقص، وباعتبار أن كليهما يعتمدان على لغة محددة مكتوبة في الأدب ولغة مرئية في السينما، فإن كلاهما يعتمد إما على السرد المكتوب الذي يعبر عن أحداث ترسمها شخصيات القصة التي يحركها الكاتب بالوصف، أو السرد المرئي الذي تعبر عنه السينما بالحركة التي يقوم بتجسيدها مجموعة من الممثلين والمونتاج بتصوير نص السيناريو و سرد أحداثه حيث:

- تعتمد السينما على التعبير الميكانيكي في حين يعتمد السرد الروائي والقصصي على التعبير الروائي المكتوب.

- تُخاطب السينما العين بالدرجة الأولى، في حين يخاطب السرد المكتوب الذهن من خلال تصوير المشاهد بوصفها ورسم ملاح الشخصيات.

تميزت حكايات ألف ليلة وليلة ببنية قصصية سردية خاصة بها، ربما لم تعرف سابقا في السرد المروي وهي الحكاية الإطار، والتي بفضلها تأثر العديد من الأدباء والكتاب في الشرق والغرب، فالتسمت شهرزاد بالعالمية في أسلوبها الفريد. فصوت شهرزاد في الحكاية هو الذي صعد وأثبت صوت المرأة الحكيمة التي تستخدم العقل بعيدا عن القلب والعاطفة، من أجل تسيير الأمور، وربما هذه السمة التي ميزت شهرزاد كراوية، هي من جعلت منها مثالا عالميا يُقتدى به في أغلب التجمعات الأدبية، خاصة في تلك الفترة التي شاعت في أوروبا.

مع وصول شهرزاد بقصصها، انبهر الأدباء والفنانون والمستمعون بالحكايات التي تسردها بأسلوب سلس، مدجج بالقصص الخيالية والرومانسية التي كانت محزومة عندهم، فرسمت شهرزاد بفنها وأسلوبها صورة العالم الشرقي السحري، فبرز نجم شهرزاد مع الحكاية الإطار، حيث بدأت هذه الحكاية نتيجة الخيانة التي تعرض لها الإخوة شهريار وشاه زمان، وبعدها قرر الملك شهريار بأن يتزوج في كل ليلة فتاة، وفي اليوم التالي يعدمها إلى أن تزوج بشهرزاد التي حاربت باستخدام عقلها وحكمتها من أجل البقاء على قيد الحياة، مروضة غضب شهريار باستخدام الإثارة والتشويق اللذان يدفعان لإبقائها حية ليستمتع لنهاية القصة في اليوم الموالي، لكن شهرزاد دوما ما تنهي قصتها بافتتاح قصة جديدة تثير بها سمع شهريار، لتحافظ على حياتها لأطول مدة، فتدخلت القصص الواحدة تلو الأخرى تحمل بين طياتها الحكمة والذكاء والمغامرة والرومانسية والعدل والصفاء والعجائبية والسحر، بأسلوب يسحر سمع المتلقي الذي لا يمل منها.

إن هذه الإثارة التي حملتها شهرزاد جعلتها قلباً مهيئاً للسينما، فظهرت العديد من الدراسات التي اهتمت بهذه القصص، خاصة في ظاهرتها السردية وقد أطلق مصطلح الرواية الأم على قصص ألف ليلة وليلة كدليل على أنها أنجبت حكايات غير منقطعة بفعل الحكي، ويُعدُّ ثودوروف "أول من قام بدراسةٍ أطلق عليها توالد الحكايات في ألف ليلة وليلة، ومن أجل وصفها استخدم لفظة التضمين ليشير إلى حالة الترابط،"¹⁰ إن عملية توالد القصص عند شهرزاد جاء نتيجة المقاومة في سبيل الإبقاء على حياتها وهو ما أثر في الأدباء والنقاد، فالتقنية التي استخدمتها شهرزاد كانت في غاية الدقة والإحكام ولا تثير الملل عند المتلقي بسبب سردها الملون والمتنوع الذي مع كل قصة يخلق صورة وأحداث جديدة تثير خيال و ذهن السامع _شهریار_ الذي ينتشي بسحر سردها.

4. استلهم عجائب ألف ليلة وليلة في السينما:

إنَّ العجائبية التي حملتها قصص ألف ليلة وليلة في جوفها من مدن سحرية وفانوس سحري، وافتح يا سمس وجن مارد وغيرها، ألهمت الفن السينمائي ليختار بعض القصص منها لتكون مصدر إنتاجاته السمعية والبصرية، باعتبارها بيئة خصبة ومناسبة للفن السينمائي ومع تطور هذا الأخير يقول صالح الصحن "أصبح العجائبي سمة إبداعية في الحقل السمعي البصري... إذ عُبِّرَت عجائبية ألف ليلة وليلة عن نضج كبير لفن السرد والحكي بتصوير العوالم، بمزج التخيل بالواقع."¹¹ فعجائبية الليالي سمحت للمخرجين والفنانين الانتقاء من قصصها لتصبح قصصاً مجسدة عبر السينما والتلفاز، ف "كتاب ألف ليلة وليلة يعد مصدراً سردياً تسلسلياً يمتلك مواصفات خاصة تحيز للكاتب أن يحولها إلى نص تلفزيوني متكامل ومشبع بأدواته الدرامية والجمالية"،¹² بفضل اللغة الدرامية و الفانتازيا التي يستخدمها الفن السابع والسينما، أضحت قصص ألف ليلة وليلة بمثابة نص ملائم مع عصر البصريات، إذ قام المخرجون بتكييف القصص حسب ما تتطلبه السينما والتلفزيون فتحوّلت القصص لمشاهد معبرة عن قصص تعرض في مدة محددة، قد تكون فيلماً أو مسلسلاً يعرض في عدة حلقات ولكل حلقة هدف معين وقصة ترويها شهرزاد بغاية معينة.

5. تكييف بعض قصص ألف ليلة وليلة في السينما:

5.1 قصة علاء الدين في السينما:

إنَّ قصة علاء هي من أحد القصص التي لقيت اهتماماً كبيراً من طرف الأدباء والسيناريست لما تحويه من مشاهد وصور خيالية اغرم بها الكبار والصغار .

فيلم مغامرات علاء الدين الجديدة les nouvelles aventures d' Aladin

النوع: سينمائي، أُنتج في فرنسا سنة 2015.

من إخراج آرثر بنزاكوين وتأليف دايف كوهين في الجزء الأول مدة العرض 107 دقيقة

الجزء الثاني سنة 2018 إخراج ليونيل ستيكيكي لنفس المؤلف السابق

الممثلين:

كيف آدمز، جان بول روف، فانيسا جايد، ويليام ليبغيل، اودري لامي، آرثر بنزاكوين، أيريك جودور، رمزي بيديا، مايكل كوهين، يوسف هاجدي، احمد يرزير
تم تصويره بين فرنسا والمغرب.

4. 2 ملخص الفيلم الجزء الأول والجزء الثاني:¹³

تبدأ أحداث الفيلم بعشية عيد الميلاد، حيث يقوم بطل القصة الذي سيؤدي دور علاء الدين لاحقاً مع صديقه في التنكر بزي السانتا كلوز من أجل السرقة من مقر عملهم في نهاية اليوم، لكن سام بطل القصة يُجبر على مجالسة الأطفال والسيطر، فطلب منه الأطفال حكاية قصة من القصص فأصر على قصة علاء الدين لأنها القصة الوحيدة التي يعرفها، قام سام بتخييل أحداث جديدة لعلاء الدين حيث جسد سام كل ما يتناه من خلال الأحداث التي يروها للأطفال، إذ أنّ علاء الدين وصديقه خالد هما سام وصديقه في الفيلم، كانا يقومان بسرقة الأشياء في أسواق بغداد والقيام بحيل الخداع التأس إلى أن التقى علاء الدين بالأميرة التي لفتت انتباهه -وبالطبع فإن كاتب السيناريو قد غير بعض الأحداث المتعارف عليها في القصة - وبعد أن قام الوزير الظالم لشعبه بنفي علاء الدين إلى الصحراء، التقى هناك بالساحر الذي أنقذه من العطش والموت، وطلب منه أن يساعده في الحصول على مصباح أجداده، بعدها تحصل علاء الدين على المصباح السحري، وخرج الجني ليلي أمنياته فحقق رغبته في أن يصبح ثريا ويتزوج بالأميرة، التي كان ينافسها عليها الوزير الظالم لقد كان سام بطل الفيلم يروي للأطفال قصة علاء الدين بأسلوبه الخاص مضيفاً طابعا هزليا وكوميديا على الأحداث والشخصيات، وفي النهاية يقرر عدم السرقة والاعتراف بحبيته بفقره وكذبه عليها، وهو ما حدث مع علاء الدين في نهاية القصة حيث اعترف أمام الملك بأنه مجرد شخص فقير ولس.

أما الجزء الثاني فقد كان تكملة للجزء الأول، فبعد أن توفي والد الأميرة شيلة أو سهيلة، أرادت الزواج مع علاء الدين لكنه ظل على طباعه ومل من نظام القصر، فقرر السرقة والدخول إلى خزائن المملكة لكن محاولته باءت بالفشل وغضبت الأميرة منه، ومع إفلاس المملكة حاصرها شاه زمان الشخصية الجديدة في القصة والطاغية -بأسلوب ساخر- الذي قرر الزواج من الأميرة غضبا ولينقذ المملكة من الفقر، فتواجه مع علاء الدين الذي قرر الهروب للذهاب والبحث عن الجني ليساعده في إنقاذ الأميرة ومملكة بغداد، وفي النهاية تقرر الأميرة شيلة أو سهيلة عدم الزواج بشاه زمان، وهو ما حدث في أحداث الفيلم، وقد اعتمد المخرج على استخدام الأسلوب الكوميدي الساخر سواء بالنسبة لشخصية علاء الدين أو للشخصيات الشريرة الأخرى.

4. 3 المقارنة بين القصة الأصلية والفيلم:

بداية العنوان باعتباره العتبة الأولى، أضاف المؤلف كلمة "جديدة" على علاء الدين رابطا إياها مع كلمة "مغامرات"، وتوحي لنا جملة مغامرات جديدة إلى محاولة المخرج كسر أفق توقع المتلقي الذي بمجرد سماعه

لقصة علاء الدين يتبادر إلى ذهنه البساط السحري المصباح السحري والجني الضخم، لكن المخرج والمؤلف تعمد إضافة جملة مغامرات جديدة لإثارة تشويق وفضول المتلقي.

استلهم كاتب السيناريو القصة الإطار في بداية فيلمه، إذ انه بدأ بعشية الميلاد التي ستنهي بفعل السرقة ومن أجل الاستمرار والحفاظ على مكان العمل اضطر سام الشخصية القاصة في الفيلم على سرد أحداث قصة علاء الدين بأسلوبه الخاص والكوميدي معتمدا على تقنية الفلاش باك، ويبدو أن فعل الحكي الاضطرابي هو نفسه عند شهرزاد التي اضطرت للسرد والحكي من أجل الإبقاء على حياتها لأطول مدة، وهو ما حدث مع سام مع هتاف الأطفال وتهديد صاحب العمل بطرده فاضطر لحكي وسرد قصة علاء الدين اللص المشاغب وعملية نفيه للصحراء الخالية، ثم حصوله على المصباح وتحقيق حلمه في أن يصبح غنيا ويتزوج بالأميرة طبعاً مع إضافة طبعا هزليا، في حين أن القصة ألف ليلة تبدأ دوماً بشهرزاد التي تثير سمع شهياري فعلاء الدين هو ذلك الفتى الفقير الذي استغله الساحر الشرير، بادعائه انه عمه بهدف الحصول على مبتغاه، لكن يحصل العكس يتحصل علاء الدين على المصباح فيصبح غنيا ليتزوج بالأميرة لاحقا، ويتعرض للمشاكل بسبب الساحر الشرير ليتخلص منه في النهاية، وهو ما حدث في نهاية الفيلم إذ تم إدخال الوزير للسجن الذي جاء متقابلا مع الساحر الشرير.

4. البنية السردية والشخصيات

بدأت أحداث فيلم مغامرات علاء الدين بقيامه وصديقه خالد بسرقة الناس في السوق بسبب خفة حركتهما وفقرهما، بالإضافة إلى استخدام بعض الحيل لخداع الناس، إذ صورهم المخرج في حالة مزرية من الفقر والغناء، وإتباع الخرافة والدجل، فقد ركز المخرج على لقطة السرقة وخداع الناس في بغداد، إذ أن حب الناس للدين والشباب جعل من علاء الدين هو وصديقه يقومان بخداع الناس، لشراء مشروب سحري يعيد الشيخ شابا الذي كان هو صديقه خالد، وبعد أن رأت الأميرة التي كانت متنكرة في السوق أرادت إفساد الأمر، وكشف الخداع الذي أدى إلى نشوب شجار بين علاء والناس الذين قاموا بضربه، ليأتي الوزير فجأة فيأمر بقطع رأس احدهم بعد أن تدخل ليصوب له الكلام، ويعتبر هذا كصورة نمطية للقتل والإعدام العشوائي الذي يمارسه الإنسان العربي والشرقي، ليأمر الوزير بعدها بنفي علاء الدين الذي أعجبت به الأميرة بسبب شجاعته في تحدي الوزير وجنوده. وكذا أمر برفع الضرائب على الشعب، كما أن المتتبع للبنية السردية للفيلم وتطور الشخصيات سيلاحظ الاختلاف بين القصة في ألف ليلة وليلة والفيلم فتكثيف السيناريو للقصة والأحداث جعل منها قصة هزلية كوميدية، بسبب ما أضافه المخرج والكاتب، فصور شخصية الملك على انه جشع ويفكر في الأكل فقط، إذ صورته في عدة لقطات وزوايا حاملا قطعة طعام في يده لدرجة انه طلب من علاء الدين آلة حلوى، وما هو دليل إلا على الاستحقار، كما أنه يفكر في تزويج ابنته من شخص غني وفقط، ليخلص مملكته من الإفلاس، في حين صورت شخصية الوزير اقل شرا عن ما شاهدناه في الرسوم والأفلام

السابقة، إذ تميز بالسذاجة في أغلب الأحيان بسبب طابع الفيلم الكوميدي، لكن المخرج عمد على تصويره في كل مرة يقتل شخصا إعداماً أو رمياً من أعلى القلعة، إن ناقشه أو انتقده، فقد أراد تصوير فكرة تعصب الإنسان العربي الذي لا يقبل الرأي الآخر، أما الأميرة فقد صورها بأنها تلك الفتاة المتمردة التي تفضل الحرية المطلقة من حكم الأب والقصر، أما شخصية الساحر فلم تظهر كثيراً في الفيلم إلا عندما أنقذ علاء الدين ثم طلب منه إحضار المصباح، وفي المرة الثانية عندما اتحد مع الوزير ضد علاء الدين، وربما المخرج أراد أن يبلغ رسالة أن الإنسان الشرير قد يتصنع بعض الطيبة من أجل قضاء حوائجه، عندما ركز في تصوير لحظة إنقاذ الساحر لعلاء الدين، ثم طلب منه مقابل ذلك الدخول لإحضار المصباح من مكان خطير ومدجج بالأفخاخ، أما المارد فقد جاءت شخصيته شخصية ضعيفة ولطيفة تقبل التفاوض مع علاء الدين فيكسر ما هو متعارف عليه في تحقيق ثلاث أمنيات لتصبح أكثر من ذلك.

في نهاية أحداث الفيلم في الجزء الأول اكتشف الملك أمر الوزير الذي كان يثق فيه ثقة عمياء وأمر بسجنه مدى الحياة أو أكثر، أما علاء فقد اعترف للملك بأنه مجرد لص من عامة الشعب، بعد أن قام بتحرير المارد بالأمنية الأخيرة، مع وقفات موسيقية، وفي الجزء الثاني تتغير الحبكة بموت الملك والأميرة شيله أو سهيلة لم تتزوج بعد مع علاء الدين الذي ظل على طباعه الفاسدة، حيث أنه في كل مرة يفكر في السرقة فقط، وهو دليل على تصوير تمسك الرجل العربي بطباعه ممّا تغيرت طبيعة وظروف معيشته، فعلاء الدين لا يشعر بالراحة إلا عندما يقوم بسرقة شيء ما، وهو ما أغضب الأميرة التي تمثل الإنسان المتحضر والراقي، ثم تظهر شخصية شاه زمان التي صورها بأنها شخصية ظالمة متكبرة وقاتلة يخافها الجميع، بصفة هزلية، أراد شاه زمان الزواج من الأميرة لهدفين الهدف الأول إعجابه بالأميرة، والهدف الثاني إنقاذ المملكة بغداد التي أفلست والسيطرة عليها، وهو اعتراف غير مباشر بعظمة بغداد التي أراد أن يسيطر عليها الوزير سابقاً وشاه زمان الآن، كما أن المخرج ركز على إظهار الرجل الشرقي متتبعاً لشهواته بين المرأة والمال، فتر علاء الدين من شاه زمان باحثاً عن المارد الذي أصبح يعيش مع عامة الناس فيجده في حكم الإعدام بسبب تصرفاته، وهو تأكيد مرة أخرى على تصوير الإنسان العربي والشرقي بأنه إنسان قاتل يعدم الناس، تتطور حبكة القصة بعد أن يفشل المارد في تحقيق مطالب علاء الذي ظل ينتقل من مكان لآخر، ليصل لبغداد لإنقاذ الأميرة وإيقاف زواجها من شاه زمان الذي يقتل الناس ولا يبالي، ليحافظ على روحه فقط وفي نهاية الأحداث يستطيع علاء الدين أن يوقف زواج الأميرة من شاه زمان بعد عدة محاولات ومفاوضات، وهو ما حدث في الأحداث الحقيقية للفيلم، وفضلاً عن هذه الأحداث في كل مرة يعيدنا المخرج إلى الفيلم الأصلي، لئلا نساى المغامرات علاء الدين وهو ما استوحاه من القصة الإطار، التي في كل مرة تتوقف فيها شهرزاد عن سرد الحكايات لتكملها مرة أخرى في ليلة جديدة، بالإضافة إلى إدخال بعض ملامح العصر المعاصر كاستخدام بعض الألفاظ الجديدة كأخذ صورة (سلفي)، وظهور أيقونة الوقود على البساط السحري، ووجود إشارة المرور قف في ساء

الصحراء الخالية، كما انه ركز على تصوير القصر ذو الطابع الشرقي، ورسوماته، وعبرة لا اله إلا الله وبعض العبارات المنقوشة بخط الرقعة العربي بهدف ايصال فكرة أن اغلب السلوكات السيئة كالسرقة والخيانة والدجل والقتل وغيرها، من سمات الإنسان العربي المسلم .

نتوصل في نهاية الأمر إلى استمرارية تأثير ألف ليلة وليلة وقصصها إلى يومنا هذا في فن السينما، ففكرة الأجواء الشرقية وسحر حكاياتها وعجائبية أحداثها من مرده ومصباح سحري وبساط طائر تحقق نجاحا باهرا في السينما، رغم الصور النمطية الكثيرة التي يعتمد المخرجون على تصويرها للإنسان العربي والشرقي، والتي ظلت مترسخة في الأذهان عبر العصور منذ الترجمة الأولى لأنطوان غالان .

5. إحصاء لبعض ملاح ألف ليلة وليلة في السينما الغربية:¹⁴

اسم الفيلم	البلد	المخرج سنة الانتاج	ملاحظة
الف ليلة وليلة	فرنسا	جورج ميليه 1900	
علاء الدين والمصباح السحري	فرنسا	ديف فلايشر 1917	
لص بغداد	امريكا	دوجلاس فيربانكس واناماي وونج 1924	
لص بغداد	أمريكا	مجموعة من المخرجين	يعد من اضمخ الاعمال السينمائية التي اعتبرت من التراث العالمي للسينما
علي بابا والاربعون لصا	امريكا	والت ديزني 1943	
الف ليلة وليلة (اللبالي العربية)	امريكا	رون روالنس 1945	
السندباد البحار	امريكا	ريتشارد والاس 1947	
علي بابا	فرنسا	1954	
الف ليلة وليلة	ايطاليا	1961	
شهرزاد	فرنسا	1963	
زهرة الف ليلة وليلة	ايطاليا	بازوليني 1974	
رحلة السندباد الذهبية	بريطانيا	جوردن هيسلر 1973	
سندباد وعين النمر	بريطانيا	سام وانا ميكر 1977	
سارق بغداد	بريطانيا/فرنسا	كلايف دونر 1978	
هارون الرشيد	فرنسا	فريدريك موريو 2005	سلسلة تلفزيونية مدبلجة
مغامرات علاء الدين الجديدة الجزء 1	فرنسا	ارثر بيزانكوين 2015	
مغامرات علاء الدين الجديدة الجزء 2	فرنسا	2018	

خاتمة

في ختام هذه الورقة البحثية نتوصل إلى أن علاقة ارتباط الأدب بالسينما علاقة حتمية ، وقصص ألف ليلة وليلة كانت وما تزال مصدر الهام للمخرجين والمؤلفين الغربيين في السينما، بأجواءها السحرية والعجائبية، ومع تطور العصر في تقنيات التكيف والتصوير والمؤثرات السمعية والبصرية، أصبح من السهل تصوير تلك الأحداث الشرقية بعواملها السحرية، لتكون مصدر النجاح المستمر في السينما، وما هذا إلا دليل على عظمة هذا الموروث وتأثيره اللامتناهي في فنون العالم الغربي كما أن اللغة السينمائية ورغم اختلافها عن اللغة السرديّة، حاولت تصوير أحداث قصص ألف ليلة وليلة بطريقة مثيرة .

هوامش

- ¹ عبد الجبار محمود السامرائي: أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، (1972)، دار الجاحظ للنشر (بغداد)، ص 10 .
- ² تيري ايغلنتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، (1995)، منشورات وزارة الثقافة (دمشق)، ط1، ص 09
- ³ ستيفان تودوروف: مفهوم الأدب (ودراسات أخرى)، تر: علام خضر، (2008) منشورات وزارة الثقافة (دمشق)، ص 86.
- ⁴ كيفن جاكسون: السينما الناطقة، تر: علام خضر، (2008) منشورات وزارة الثقافة (دمشق)، ص 86.
- ⁵ لوي دي جانتي: فهم السينما (السينما والأدب) تر: جعفر علي، (1993)، تيمبل للطباعة والنشر (مراكش)، ص 03
- ⁶ صالح الصحن: ألف ليلة وليلة في السينما والتلفزيون عند الغرب، دار ضفاف للنشر (بغداد) ص 86
- ⁷ ينظر لودي دي جانتي: فهم السينما (السينما والأدب)، ص 05، 06
- ⁸ قيس الزبيدي: في الثقافة السينمائية، (2003)، شركة الأمل للطباعة والنشر (القاهرة)، ط1، ص 76
- ⁹ داويت سوين: ترجمة: احمد الحضري، كتابة السيناريو للسينما، دار الطناني للنشر والتوزيع (القاهرة)، ص 236
- ¹⁰ صالح الصحن: ألف ليلة وليلة في السينما والتلفزيون عند الغرب، ص 65
- ¹¹ ينظر صالح الصحن: ألف ليلة وليلة في السينما والتلفزيون الغربي، ص 29.
- ¹² المرجع نفسه ص 30.
- ينظر فيلم مغامرات علاء الدين الجديدة، (2015)، شركة الإنتاج باقي (فرنسا).
- ¹⁴ ينظر: صالح الصحن: ألف ليلة وليلة في السينما والتلفزيون الغربي ص 87

قائمة المراجع :

- 1 تيري ايغلنتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، (1995)، منشورات وزارة الثقافة (دمشق)، ط1،
- 2 داويت سوين: ترجمة: احمد الحضري، كتابة السيناريو للسينما، دار الطناني للنشر والتوزيع (القاهرة)
- 3 ستيفان تودوروف: مفهوم الأدب (ودراسات أخرى)، تر: علام خضر، (2008) منشورات وزارة الثقافة (دمشق)

- 4 صالح الصحن: ألف ليلة وليلة في السينما والتلفزيون عند الغرب، دار ضفاف للنشر (بغداد).
- 5 عبد الجبار محمود السامرائي: أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، (1972)، دار الجاحظ للنشر (بغداد).
- 6 قيس الزبيدي: في الثقافة السينمائية، (2003)، شركة الأمل للطباعة والنشر (القاهرة).
- 7 كيفن جاكسون: السينما الناطقة، تر: علام خضر، (2008) منشورات وزارة الثقافة (دمشق)
- 8 لودي دي جانتي: فهم السينما (السينما والأدب)، (1993)، تيمبل للطباعة والنشر (مراكش)

المواقع:

فيلم مغامرات علاء الدين الجديدة، (2015)، شركة الانتاج باقي (فرنسا)

[/https://s.fushar.video/video-the-new-adventures-of-aladdin-2015-ar-online](https://s.fushar.video/video-the-new-adventures-of-aladdin-2015-ar-online)