تداخل الفنون في الشعر العبري والعربي في العصر الحديث(*)

دراسة تطبيقية مقارنة في شعر "يتسحاق لاءور" و"محمود درويش"

د . ناهد صلاح منصور أحمد راحيل

كلية الألسن – قسم اللغات السامية (عبري)

جامعة عين شمس

إن الارتباط بين الفنون قديمٌ قدمَ الفنون ذاتها؛ لأنها تنبعُ من مصدرٍ واحد وتنتهي إلى غايةٍ واحدة، وتعتمد في معظمِها على أصلٍ واحد أرجعهُ أرسطو إلى المحاكاةِ؛ لذلك فمن العسير فصل الفنون عن بعضها؛ حيث تجمعُها وحدة روحية وجمالية، وتفرقها وسائلُ التعبير الظاهرية والتقنياتُ الخاصة بكل فن على حدة ، وقد كان الفصل بين الفنون مبدأ أساسيًّا في النقد الكلاسي الذي يؤمن بما يعرف بمذهب "نقاء الأنواع"، أي أن هذه الفنون يجب أن تبقى منفصلة ولا يسمح لها بالامتزاج، وهو المبدأ الذي ثارت عليه الحركة الرومانسية وتبنت فهمًا جديدًا لنظرية الأنواع؛ فلم تلتزم بالتحديدات الصارمة بين الفنون، وخلطوا بين أشكالٍ عديدة منها. وظهرت بعد ذلك عدة أصواتٍ تنادي بالدعوة إلى هدم فكرة الأنواع وإلغائها مثل: بينيديتو كروتشه وموريس بلانشو ورولان بارت. وفي مقابل هذه الدعوات بضرورة نبذ النوع والتخلي عن فكرة تصنيف الفنون، انبرت أصواتٌ نقدية مدافعة عن وجود الأنواع وداعية إلى بقائها واستمرارها، ومن هؤلاء: ميخائيل باختين وجيرار جينيت وتزيفتان تودوروف ، ولتعددِ التجاربِ الإبداعية في العصر الحديث أحدث الشعرُ انزياحًا بينه وبين الفنون المختلفة للتعبير عن تلك التجارب، وربما يرجع هذا التداخل إلى ضرورةٍ حداثية تطلَّبت من الذات المبدعة الولوج بخطابها الشِّعري إلى آفاقٍ لم تكن تعهدُها من قبل. فتداخل الشعر مع الفنون الأدبية كالمسرحية والرواية والقصة، واستعار منها أهمَّ تقنياتِها وأخص وسائلها الفنيةِ. كما لجأ أيضًا إلى الفنون غير الأدبية كالسينما والفنون التشكيلية؛ ليستعين بوسائلِها الفنية التي تُسهم في تجسيدِ تجربةِ الشاعر وإثراءِ عملِهِ بوسائلَ فنيَّةٍ جديدةٍ ، وقد قامت الدراسةُ باستنطاق مظاهر تداخل الفنون المختلفةِ في الخطابِ الشعريِّ للشاعرين يتسحاق لاءور ومحمود درويش، وكيفيَّة الاستعانةِ بأبجدياتِها المميزةِ وتقنياتِها المختلفةِ، وما قدمتهُ من عناصرَ متنوعةٍ أسهمتْ في تشكيل النصِّ الشِّعري لكل منهمَا. وقد تم اختيار الشاعرين؛ لما يحتلانه مِن مكانةٍ مميزةٍ في كلٍّ من الأدبين العبري والعربي؛ فعلى مستوى الرؤية الموضوعاتية، عاصر الشاعران الأحداث نفسها حيث جمعتهم قضية واحدةٌ، هي قضية الصراع العربي/ الإسرائيلي، كما أن التوجهات الفكرية والأيديولوجية كانت عاملًا مهمًّا في اختيار الشاعرين؛ حيث تبنى كلاهما الأفكار الشيوعية الماركسية. وعلى مستوى الشكل، واكب الشاعران تجربة الحداثة التي اتضحت مظاهرها في نصوصهما الشِّعرية وتشكيلها ، وتقومُ

الدراسة على المنهج المقارن التابع للمدرسة الأمريكية، التي يعتمدُ منهجُها على التوازي بين الموضوعات المطروحةِ في هذا المجال، ويقومُ التوازي على فكرة وجودِ عملين لا يُؤثر أحدُهما في الآخر، لكنهُما متوازيان في طريقةِ العرض والمضمون الذي يعكسُ الرؤية الأدبيَّة والفنيَّة لكلا العملين. أما المنهجُ التحليلي النقدي المستخدم في الدراسةِ النصّية لنصوص الشاعرين، فقد أفادتْ الدراسةُ مِن المنهج التحليلي البنائي لاستبطان الظاهرة الشّعرية لدى كلٍّ مِن الشاعرين.

وقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج، نوردها فيما يلي :

-استعارَ الشاعران من تقنياتِ الفنِّ المسرحيِّ ما يمكنُ تطويعهُ لخدمةِ تجربتهمَا الشّعرية، فأضرمَ الشاعران الصراع بالقصيدةِ للتعبير عن تجاربهمَا الذاتيَّةِ، وقد اتَّخذ الصراع لديهمَا أشكالًا مختلفة وارتبط ارتباطًا مباشرًا بتوجهاتِهما السياسيةِ.

-كان الحوارُ بنوعيْهِ من أهمِّ لوازمِ المسرح التي استخدمَها الشاعران في قصائدِهما بأنماطهِ المتعددةِ وطرائقِهِ المختلفةِ، وقدْ غلبَ الشكلُ الحواريُّ على قصائدِ الشاعرين التي تبتعدُ عن الأحداثِ وتقتربُ من الذاتِ لتكشفَ عن بواطن الشخصياتِ.

-وقد استعارَ الشاعران الجوقة من الفنِّ المسرحيِّ؛ لتنهضَ بما تنهضُ بهِ في المسرحيَّةِ، وهو التعليقُ على بعض الأحداثِ في القصيدةِ، وشرح بعضها الآخر. ولم تُوظف الجوقة لدى درويش باسمِها في أيٍّ من قصائدِهِ، إنما تم توظيفُها عن طريق الدور الذي تقومُ به، فيْ حين جاءَ توظيفُ لاءور للجوقةِ في قصائده بالاسم والوظيفةِ معًا، مما عمِلَ على مسرحةِ النصِّ الشعريِّ والذهابِ بهِ إلى عالمٍ درامي فعّالٍ.

-يُعتبرُ العنوانُ من أهمِّ التقنياتِ التي استعارتْها القصيدةُ الحديثةُ من فنِّ الروايةِ، وقد استعارَهُ الشاعران للكشفِ عن طبيعةِ النصِّ ومضمونه سواءَ كانت عناوينَ للدواوين والقصائدِ أو عناوينَ داخلية، وإذا نظرْنا إلى عناوين المجموعاتِ الشّعريَّةِ الأولى للشاعرين، وجدناهَا تتصِّلُ اتصالًا مباشرًا بواقع الشاعر الأيديولوجيِّ، ثم أخذتْ لاحقًا منحًى رمزيًّا وابتعدتْ عن المباشرةِ، فتنوَّعت ما بين موضوعاتيةٍ وإخباريةٍ.

-استفادت قصائدُ الشاعرين من تكنيكِ تيار الوعي بأساليبهِ المتعددة كالمونولوج والنِّداعي الحُر للأفكار والذكرياتِ، وقد عملَ استدعاءُ المونولوج لدى الشاعرين للشخصيَّةِ على استجابةِ النصِّ الشّعريِّ لمتطلباتِ القصِّ، هذه الاستجابةُ التي جعلتِ النصَّ يقتربُ من بنيةِ القصَّةِ القصيرةِ.

-استعارَ الشاعران تقنية الحلم التي تُثري البنية القصصيَّة وتساعدُ على نموِّ الحدثِ حينًا وتُغيِّرُ مسارَهُ حينًا آخرَ، سواءَ أكان هذا الحلمُ رؤيا مناميَّة أو حلم يقظةٍ استشرافيًّا. وقد جاء الحلمُ لدى درويش مُحمَّلًا بمجموعةٍ مِنَ السماتِ، أبرزهَا: كَوْنُهُ ملمحًا استشرافيًّا ارتبطَ بسياقاتٍ تفاؤليَّةٍ تخصُّ حلمَ العودةِ، بينما ارتبطَ الحلمُ لدى لاءور بسياقاتٍ تشاؤميةٍ فجاءَ في صورةِ مشاهدَ كابوسيةٍ محمّلةٍ بقلق الواقع وهمومِهِ.

-يعد الاسترجاعُ من التقنياتِ التي استعارَتها القصيدةُ الحديثةُ من الفنِّ القصصيِّ وقامتْ بتطويعِهَا لطبيعةِ بنائِها الفنيِّ. ولم يكنْ حُضورُ الاسترجاع قويًّا لدى لاءور كما هو في النصِّ الدرويشيِّ، وربما يرجعُ ذلك إلى رغبةِ درويش في توثيق الذاكرةِ واستعادتِها للحفاظِ عليها، خلافًا لرغبةِ لاءور في الانفصال عَنْ ذاكرةِ الماضي في أغلبِ الأحيان.

-استمدَّ الشاعران من الفنِّ السينمائيِّ بعضَ تقنياتِهِ الخاصةِ من أجلِ إثراءِ نصوصِهمَا الشعريَّةِ ومدِّها بأساليبَ فنيةٍ جديدةٍ، لذلك عمدَ الشاعران إلى طرق كتابةِ السيناريو السينمائيِّ وتقنياتِهِ المختلفةِ؛ فاعتمدَ الشاعران على تقسيمِ القصيدةِ إلى مشاهدَ وتوزيعِ المشاهدِ على شكل مناظرٍ وكذلك تنظيمِ الكادرِ على مساحةِ المشهدِ لبناءِ التكوينِ العامِ.

-تأثُرًا بمفهومِ المونتاج، أخذ الشاعران يُسجِّلان في نصوصِهما الشعريَّةِ صورًا أو لقطاتٍ متعددةً تعقبُها لقطاتٌ أخرى في إطارِ مُعين من العلاقاتِ، بهدفِ تحقيقِ تأثيرٍ مقصودٍ في المتلقي. وقد اعتمدَ الشاعران على أساليبِ المونتاجِ المختلفةِ من مونتاجٍ طوليٍّ ومتسارعٍ ومتوازٍ ومتناقضٍ وغيرِها؛ لإعادةِ ترتيبِ اللقطاتِ وتركيبِهَا وتنظيمِهَا.

-وقد أفادَ الشاعران أيضًا من تقنياتِ فنِّ التصويرِ السينمائيِّ في تشكيلِ نصوصِهما الشعريةِ؛ حيثُ الإفادةِ من تحرّكاتِ الكاميرا وزاويا التصويرِ وأساليبِ القطعِ المختلفةِ وغيرِها، ممَّا أسهمَ في تحقيقِ البنيةِ البصريةِ داخلَ النصِّ الشِّعري المكتوبِ.

-كما عمدَ الشاعران إلى توظيفِ تقنياتِ الفنِّ التشكيليِّ في قصائدِهما، فاستفادَ كلاهُما من تقنيةِ الفراغِ أو البياضِ في الخروجِ عن الشكلِ الكتابيِّ التقليديِّ، الأمرُ الذي عملَ على استحضارِ الصوتِ والصورةِ معًا. ولم يعتمدْ درويش في توظيفِ الفراغِ على تشكيلِ المتنِ والحاشيةِ، بينما اعتمدَ بشكلٍ أساسيٍّ على التشكيلِ البنائيِّ للقصيدةِ عن طريقِ توزيعِ الجُملِ والمفرداتِ داخلَ فراغِ الصفحةِ، في حين لجأ لاءور إلى تقنيةِ التفريعِ النصيِّ بوصفِها وسيلةً من وسائلِ تقنيةِ الفراغِ.

-سعى الشاعران في تشكيلِ نصوصِهمَا الشعريةِ إلى تكوينِ تشكيلٍ هندسي خارجي محدد يقتضي منَ القارئ إجمالَ النص كله بنظرة شمولية. ولمْ يستخدم درويش هذا النوع منَ التشكيلِ على مستوى القصيدةِ بأكملِهَا، إنما وَظَّفهُ عبرَ فقراتٍ محددةٍ داخلَ القصيدةِ، في حين ظهرَ هذا النوعُ من التشكيلِ في النصِّ الشعريِّ لدى لاءور سواءَ على مستوى بعضِ فقراتِ القصيدةِ أو على مستوى القصيدةِ بأكمَلِها.

-عمد الشاعران في تشكيلِ فضاءِ النص إلى توظيفِ الرسومِ والأشكالِ، التي تتركزُ في الغلافِ الخارجي للنصِّ؛ ليصبحَ الغلافُ لديهما معادلا تشكيليا بصريا يعبرُ عن الفكرةِ الأساسيةِ للمجموعاتِ الشعريةِ وعن مناخِها العامِّ. وقدْ لجأ محمود درويش إلى تشكيلِ النص الداخلي عبر تطعيمِه بالرسومِ بوصفِها تلخيصًا بصريا لمقاطعِ القصيدةِ؛ وذلك للتأثيرِ في المتلقي عبر الصورةِ المرئيةِ بجانبِ الكلمةِ المقروءةِ، في حين لم نجدْ هذا النمطَ منَ التشكيلِ مستخدما لدى لاءور.

-عمدَ الشاعران إلى توظيفِ أنماطِ التكرارِ المختلفةِ لتشكيلِ قصائدِهِمَا بصريًّا، الأمرُ الذي أدَّى إلى صبغِ القصيدةِ بصبغةِ الأرابيسك التشكيليِّ، وذلك عبرَ تكرارِ الوحداتِ اللُّغويَّةِ في أنساقٍ وأنماطٍ متعددةٍ. وبرغمِ وجودِ تلك التقنيةِ لدى لاءور، إلا أنها لم تؤدِّ دورًا ملحوظًا في تشكيلِ النصِّ الشعريِّ كما وجدناها لدى درويش.

-وأخيرًا استدرج النص الشعريُّ للشاعرين علاماتِ الترقيمِ المختلفةِ لخدمةِ التجربةِ الإبداعيةِ الخاصةِ بكلِ منهما، وقد تم شحنها بدلالاتٍ متعددَةٍ ووظائفَ جديدةٍ انحرفت في أغلبِ الأحيانِ عنْ دلالاتِها ووظائفِها المتعارفِ عليها؛ فعملت علاماتُ الترقيمِ لديهما على إنتاجِ الدلالةِ بالإضافةِ إلى الدورِ الذي لعبتهُ على مستوى التشكيلِ ، وهكذا أفاد الشاعران من تقنياتِ الفنونِ المختلفةِ في تطويرِ مستوياتِ بناءِ القصيدةِ المعاصرةِ وتشكيلِها، وعملا على تطويعِها بما يخدمُ طبيعةَ الخطابِ الشعريّ بوصفِ

الشعر فنًا متميزًا له شروطه الفنيّة الخاصة. ومن هُنا تميّز النصُّ الشعري لديهمَا بالأشكال الحواريةِ الممتزجة بالنزعةِ القصصيّةِ والمسرحيِّة، كما تميز بتحقيق البنية البصريّة داخلَ النصِّ الشعري المكتوب، أي الانتقال من النصِّ إلى الخارج بصريًا، مفيدة من تقنيات الفنون البصرية السينمائية والتشكيلية.

(*) رسالة دكتوراه في الأدب المقارن - إشراف : - أ.د/ محمد محمود أبوغدير / أستاذ الأدب العبري بكلية الدراسات الإنسانية - جامعة الأزهر / -أ.دمحمد سيد البحراوي / أستاذ الأدب والنقد بكلية الآداب - جامعة القاهرة