**مقياس الأدب والفنون السمعية البصرية ماستر2: أدب عربي حديث ومعاصر**

**د/ سعاد حميدة**

**الأفواج: 1+2+3+4**

**المحاضرة2: تداخل الأدب بالفنون**

باعتبار أن الانسان بطبعه ملول، فهو لا يشبعه لون واحد من الفنون أو الآداب، فهو بحاجة دائمة للتجديد والترفيه والمتعة العقلية والنفسية، فيقبل على لون آخر من الفنون طمعا في إشباع حاجته للتغيّر والتنوع، وما ويوفره من ثراء جمالي متعدد المستويات، لذلك فإننا قد لا نندهش عندما نجد العبقرية البشرية قد اهتدت الى ما يسعد الانسان ويحقق له هذا التعدد الفني والجمالي، من خلال اهتدائه الى توليفات فنية تجمع بين أكثر من فن داخل عمل فني واحد،

فنلمس قدرة بعض المبدعين على الجمع من جماليات الفن التشكيلي داخل قصة قصيرة أو رواية أو قصيدة شعرية، وهذا يعني أن الفن والآداب قد تتبادل التأثير والتّأثر الفني فيما بينها، تحقيقا للتكامل الإبداعي الذي يحقق الجمال، وهذا التأثير المتبادل يبدو موضوعيا تماما ويتسق مع عالم الطبيعة، وزماننا المعاصر الذي تداخلت فيه العلوم مع الفنون والآداب،

وبالرغم من تمتع الأجناس الأدبية من شعر ونثر قصصي وروائي، بخصوصية أدواتها وتفردها واستقلالها، إلا أنها في مجملها تتفاعل مع الألوان الفنية الأخرى من مسرح وموسيقى وسينما ودراما وتشكيل فني، وهو تفاعل عبر عنه فضاء فنون الآداب في عالمنا الحديث والمعاصر على وجه الخصوص بحيث كل منه يغذي الآخر وينميه دون أن يفقده تفرده واستقلاله.

وقبل الحديث في هذا المجال لابد أن نعرف أن الأدب في تاريخه يعيش نوعين من التفاعل، تفاعل بين أجناسه تارة( شعر، رواية، قصة، أشكال التعبير الشعبي..) أو بين الأدب عموما والفنون المختلفة( السمعية والبصرية)، التفاعل الأول يسمى تداخل الأجناس الأدبية، والثاني يسمى تداخل الأدب والفنون.

**1_ تداخل الأجناس الأدبية:**

يعبر مفهوم تداخل الأجناس والأشكال الأدبية عن دمج أكثر من شكل/ نوع كتابي داخل النص الواحد بما يعني تضفير الكتابة، من خلال توظيف أجناس أدبية عديدة، بأن نجد النص . مثلا – حاويا للقصة والقصيدة، أو القصة والمسرح أو المسرح والشعر، أو الشعر والدراما، إلخ.

وهو أمر يشير في جوهره إلى حاجة الأديب إلى تخطي جنس أدبي ما، بتقاليده المعروفة والمستقرة، في سبيل الكتابة من خلال أجناس أدبية أخرى، بدمجها معا والاستفادة من المعطيات الجمالية والشكلية والرؤيوية التي تتوافر في الأشكال الأدبية الأخرى.

وينطلق هذا المفهوم من القناعة المستقرة لدى النقاد على مرّ العصور، إلى أن الأنواع الأدبية ليست راسخة الأركان، ولا ثابتة الوجود؛ بل هي كيانات متحركة ومتحولة، بما يجعل من إمكانية انقراض نوع أدبي ما، وتوالد أنواع أخرى جديدة أو تحولها؛ أمرا طبيعيا، فالفن بطبيعته هو التجاوز الدائم بصفته إبداعا متجددا.

وهي تختلف باختلاف الأدباء أنفسهم، فهناك من هو بارع في جنس أدبي معين، إذا كتب في غيره تأتي كتابته باهتة، وهناك من يجيد الكتابة في أكثر من جنس، ويبرع في كل جنس على حدة، وهناك من يكون المزج ديدنه، فهو أشبه بالنحلة، التي لا تكف عن امتصاص رحيق الأنواع والأجناس الأدبية، بل سائر الفنون والفلسفات والأفكار، ومن ثم يعيد إنتاجها في نصوص فريدة، تجلب لب القارئ بتفردها الأسلوبي والبنائي، ناهيك من الطرح الفكري بها، وذلك هو مجال تداخل الأجناس، وهنا يمكن القول. فيمكن القول إنها إشكالية متجددة، ترتبط بالإبداع النصي في انفتاحه على النصوص الأدبية الأخرى، وكل هذا يتوقف على مقدرة المبدع ذاته.

إن ظاهرة التداخل بين الأجناس الأدبية بصفة عامة، هي نتيجة لكون الأدب ظاهرة إنسانية متطورة بفعل عوامل خارجية وداخلية، وهو عملية إبداعية، والإبداع يكسر الحدود ويكره التقولب ضمن محددات ثابتة ومن هنا جاءت هذه الظاهرة، التي قيل عنها إنها نوع من التراسل أو التعالق أو الترافد أو التماهي أو التنافذ أو التناص الإجناسي ما بين النصوص الأدبية، وسمي النص الناتج عن هذه العملية بالنص الجامع أو النص المفتوح أو النص الحر.

والحديث عن تداخل الأجناس الأدبية وصلة القربى بينها، أو معاينة المشتركات الجمالية الداخلة في تأليف نسيج العمل الأدبي، قاد إلى ما يسمى النص المفتوح، أي النص الذي يستوعب في بناءاته الفنية الشعر والسرد، والحوار، والقص، وهكذا يجد القارئ نفسه في ما يشبه «القطيعة» مع نصه الأدبي في شكله التقليدي الذي تعود عليه، فالقصة القصيرة لم تعد قصة قصيرة صافية، والرواية لم تعد رواية مغلقة على ما هو متعارف عليه في فنيات الرواية، والقصيدة لم تعد أسيرة العمود الشعري، والتفعيلة، والوزن والقافية.. وبكلمة ثانية زحف المسرح نحو الشعر، وزحف الحوار إلى القصة، بل وصل التداخل بين الأجناس الأدبية إلى تمدد الشعر إلى الرواية، وانتقال السرد إلى القصيدة، وبكلمة ثانية إن مفهوم التداخل هذا نقلنا إلى شكل أدبي واحد فيه مجموعة أشكال.

**2_ تداخل الأدب والفنون :**

بعض المتحمسين لهذا النوع من الكتابة، ذهب إلى ما هو أبعد من انفتاح النص على أكثر من نوع أدبي فقالوا بدخول المفردة التشكيلية إلى العمل الأدبي، ودخول الموسيقى، ودخول بعض المفاهيم الفنية السينمائية إلى النص، وهو ما سنحاول عرضه.

**1_ تداخل الأدب والفنون التشكيلية( التصوير، الرسم):**

إن العلاقة بين التصوير/ الرسم والأدب/ الشعر ضاربة في القدم، ولعل أقدم ما عرف عن العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر هي عبارة سيمونديس اليوناني التي يقول فيها« إن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، وإن الرسم أو فن التصوير شعر صامت، وتتكرر هذه العبارة نفسها على لسان كاتب لاتيني متأخر هو سيدونيوس حيث يقول: إن التصوير شعر صامت والشعر صور ناطقة» وفي العبارة إشارة للصلة الصريحة بين الفنّين.

حاول العديد من الباحثين في الأدب والفنون، التطرق إلى تلك الصلات التي تجمع بين التصوير والأدب فتناولوا النوعين بالتفصيل لبيان سمات الروابط التي تجمعهما على الرغم من اختلاف لغة الكلمة والصورة فأتى التداخل على شكلين:

**أ_ إنتاج الصورة الفنية:**

بحيث يؤدي الربط بين الأدب والتصوير، إلى افتراض مؤداه أن الأديب مثل الرسام، يقدم المعنى بطريقة حسية، من خلال الصورة الفنية، عن طريق تمثل الأديب لغة خاصة تعتمد على التكثيف الدلالي للكلمات التي ترتسم في ذهن المتلقي صورا يراها بعين العقل، وهذا ما يسمى بالصورة الفنية المشتركة بين التصوير والأدب.

**ب_ توظيف الصور والمصورين كموضوعات للأدب:**

نظرا لاشتراك فنّي التصوير والأدب في العديد من الأوجه، ظهر ما يعرف بالتداخل الفني بينهما، إذ كثيرا ما أثرت التجربة التشكيلية عالم الشعر والروايات بموضوعات جديدة عن عالم الجمال، فلم يجد الشعراء والكتاب للتعبير عن الإعجاب بكبار المصورين التشكيليين طريقا أحسن من إفراد تجارب أدبية تتناول تجاربهم القيمة وتبرز مكانتهم وإسهاماتهم وما قدموه من لوحات فنية تخطّت حدود العالم.

**ج_ التوظيف المباشر للصور التشكيلية والفوتوغرافية في الأدب/ الشعر:**

يعند بعض الشعراء إلى إرفاق نصوصهم الأدبية بصور تمثل رسوما أو صورا فوتوغرافية لفنانين تشكيليين والملاحظ أن« الصورة التشكيلية التي راحت تزين أغلفة بعض منتجات الأجناس الأدبية المختلفة من شعر ورواية ومسرح، دخلت دائرة اهتمام النقد الأدبين بوصفها عتبة من عتبات النص».

ويمكن ان نختزل العلاقة بين الفن التشكيلي( التصوير أو الرسم) والأدب في طريقتين يعمد الشعراء والكتاب لتوظيفهما وهما:

**1_ الرسم بالكلمات:**

إذ توصف الرواية أو القصيدة الشعرية بانها لوحة فنية مرسومة بعناية من قبل كاتب ينتحل دور الرسام في التقاط التفاصيل، بحيث تقوم هذه التفاصيل بنقل المشاهد الذي يريد تصويرها وإيصالها إلى المتلقي في شكل صور ولوحات فنية متخيلة.

**2_ توظيف اللوحات الفنية:**

كثيرا ما اعتمد رواة خاصة على البعد البصري من خلال توظيفهم لبعض اللوحات الفنية المعروفة عالميا، والتي تنم عن غاية تدفع المتلقي صوب الكشف عن الوشائج الرابطة بين اللوحة والأحداث المسرودة.

**2_ تداخل الأدب والموسيقى:**

الأدب والموسيقى كلاهما فن جميل، وتعبير راق عن المشاعر والأفكار والآراء والخبرة الإنسانية، ويشملان كل ما كتب عن التجارب الإنسانية عامة، يلتقيان في العناصر التي يتألفان منها والمواضيع المعالجة إذ « لا وجود لفاصل حقيقي بين الكلمة والموسيقى، والعاطفة التي هي المركز المحرك لعملية الإبداع »، ولذلك كان

من السهل والرائج جدا نسج العديد من الصلات الفنية، التي سمحت بحدوث تشابك معرفي وبنائي بين الموسيقى وعدد من أجناس الأدب، وبالأخص فنّي الشعر والرواية، فاللغة تميز الأدب_ الشعر والرواية_ وتميز « الموسيقى هي لغة العواطف والوجدان... ونحو ذلك من الصفات التي تصحبها آثار وجدانية». وهو ما ساعد على خلق مجالات اتصالية بين الفنين .

تحدث محمد السلام كفافي عن التأثر المتبادل بين الشعراء والموسيقيين في تناول أحدهما للآخر موضوعا له، وذكر أمثلة عن ذلك ومنها تناول الموسيقار( فيردى ت1901) بموسيقاه موضوعات شكسبير المسرحية، فقد كتب موسيقى لأوبرا ... وليس معنى هذا أنه لحن مسرحيتي شكسبير ،وإنما هو قد لحن نصوصا مبسطة، مستقاة من هاتين المسرحيتين).

وتأخذ الموسيقى شكل القصائد اللحنية، «وقد كتب منها الكثير من الموسيقيين أمثال فرانز ليست وشتراوس فما الذي دعا هؤلاء الموسيقيين لوصف ألحانهم بأنها قصائد لحنية إن لم يكونوا قد أرادوا بذلك تأكيد الترابط بين الموسيقى والشعر»، هذا وكان « liszt ليست قد كتب سيمفونيتين إحداهما عن الكوميديا الإلهية لدانتي والأخرى عن فاوست للشاعر الألماني جوته»، وكل ذلك لتشكيل عالم موسيقي أرحب وأوسع بتوظيف الشعر والمسرح والأدب عموما موضوعات في رحاب الموسيقى.

ومن جهة أخرى يظهر تقديس الشعراء الرمزيين للموسيقى في عناوين قصائدهم مثلما هو الحال عند بودلير من مثل عنوان بعض قصائده: الموسيقى LA MISIQUE. نشيد الجمال، كما يأخذ التداخل في هذا المجال أشكالا عدة فقد ذكر كريم شغيدل مثلا« نصوصا تعنون بما يحيل إلى الغناء مثل نشيد الكركدن، لصادق الصائغ، وتسجل بعض العنوانات تصورات ذهنية عن النصوص، بمعنى أنها تريد أن تشير إلى ذاتية النص وغنائيته أو بعض سماته التي يراد تأديتها».

كما قد أشار عدد من الباحثين إلى تجريب نمط جديد من التداخل الفني مع فن الموسيقى حيث ذكر كريم شغيدل إلى استراتيجية توظيف الاغنية داخل النص الشعري، « إذ تعتمد بعض النصوص إلى إحداث تداخل معلن هو نوع من انواع التأليف الغنائي، كما حدث في نص "عكازة رامبو" لخزعل الماجدي وهو نص طويل يفيد من مرجعيات متعددة كان الغناء واحدا منها.

وفيما يخص الرواية فقد تبدو النصوص الروائية بعيدة عن مجال الموسيقى نظرا لاختلاف المادة التعبيرية لكا منهما، غير ان الواقع الروائي وخاصة المعاصر منه أثبت عكس ذلك حيث كانت وظلت« الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الايقاع ودرجة السرعة هذا من جهة ومن جهة أخرى راح عدد من كتّاب الرواية الحديثة والمعاصرة يجربون توظيف الموروث الشعبي وتراث البيئة المحلية في نصوصهم السردية، وفق النظرة التي تقول إن الرواية جنس هجين وليس جنسا نقيا صافيا، لأن قوامه التنوع والتعدد في أسلوبه وتصوره للعالم الذي يبنيه.... وقد كان هذا التوظيف للأغنية الشعبية قصد نقل التجربة الشعرية في الأغنية من مرجعيتها التراثية لتتموقع ضمن النسيج السردي للنص الروائي ومن ثمة استثمار طاقاتها التعبيرية».

**3_ تداخل الأدب والسينما والتلفزيون:**

يندرج الأدب والسينما ضمن الأنساق التواصلية، حيث أن الأدب يعتمد على لغة الكلمات، أما السينما فتعتمد على دلالة الصورة، وبالرغم من أن الأدب هو أسبق الفنون التي عرفها البشر، والسينما متأخرة عنه كثيرا عنه إلا أنها صارت تجذب الجماهير بمختلف أجناسهم ولغاتهم، إذ أن هدفها هو تحقيق المتعة في نفوس المتلقين من خلال تصوير مختلف المشاعر والأحاسيس الإنسانية، ويشتركان من خلال عملية التأثير والتأثر التي تحدث بينهما في تصوير الحكاية وإعادة كتابة العالم والأشياء بأدوات تعبير مختلفة وبأشكال متعددة من الرموز والإيحاءات.

ولقد افادت الرواية على وجه الخصوص من الفنون السمعية البصرية وبخاصة الفن السينمائي، إذ استثمرت بعض تقنياته لتشكيل نسقها السردي والتخييلي وتخصيب جمالياتها الخاصة فعندما « نتأمل مشهد الرواية العربية المعاصرة نجد أن الأسلوب السينمائي قد أخذ يتسلل إليه عبر مجموعة من القنوات بنسب متفاوتة»، من هذه التقنيات« يتجلى ذلك في توظيف أساليب القطع والوصل **والمونتاج**( المونتاج تقنية لجمع مقاطع متناقضة ومتنافرة لتكون في النهاية بنية متناسقة)، هذا فضلا عن الإلصاق/ **الكولاج** الذي تسرب للحقل الروائي، ليؤسس معرفة متنامية مؤسسة على أشكال حداثية، تصوغ الواقع صياغة سينمائية.

بالإضافة إلى تقنية **الفلاش باك** الذي يعني العودة بأحداث الفيلم إلى الماضي والهدف هو« تطعيم وتخصيب السرد بمحطات حكائية سابقة وتحطيم خطية السرد، وبذلك يتماثل السرد الروائي مع السرد السينمائي كاستجابة جمالية ودلالية يصوب السارد من خلالها كاميرا الرواية بحس شاعري، لتصوير مواقع وأحاسيس معينة، مع التركيز على الصورة وإيحاءاتها( كما يفعل المخرج السينمائي)، وتحويلها إلى منبع للانسياب السردي، ينبجس من خلالها الصوت السردي ليحتضن المشاهد والأنساق البصرية، هكذا تتحول الصفحات والمشاهد لما يشبه الشاشة التي تقدم الصور وتكثف المقولات الاستعارية وانسجة الدلالة الرمزية.

كما لا ننسى تقنية **المركبات التكرارية**( سلسلة من المشاهد المتكررة)، حيث يعمد السارد لتكرار مقاطع بأكملها، وهذه التقنية تستخدم عادة في الفيلم السينمائي« ويلجا إليها المخرج لتبئير دوال متشابكة في اللقطة والتركيز عليها وخلق شحنة درامية».

بقي لنا أن نتكلم عن الرواية لما تتحول لفيلم سنمائي أو مسلسل تلفزيوني فإننا عند التحليل ورصد المقارنة بين الشكلين نركز على:

أ_ تحليل الشخصيات.

ب_ تحليل المكان والزمان.

ج_ الأحداث.