تكوينات الدم والتراب (الجمال التلاوى) نموذج للتجريب فى فن الرواية	د. شعبان عبد الحكيم

التجريب مجموعة من الأدوات الفكرية والشكلية والجمالية، يهدف المبدع من إستخدامها تجاوز الأسس الفنية المألوفة للتعبير عن تجربته فى قالب فنى يكون هو الأنسب لأدائه الفنى بآليات وتقنيات فنية تتصف بالجدة والإبتكار[1]، والتجريب بهذا التصور إرتياد شكل غير مألوف من قبل فى الإبداع، لذا كان (التجريب) مغامرة، قد يتوقع نجاحها، أو فشلها، وقد جاء التجريب مواكباً لحركة الحداثة وما بعدها، وقد وصف (أدب الحداثة وما بعدها) بأنه أدب يصعب على القراء فهمه، وأصبحت الصعوبة علامة عليه، فهو أدب ضد كل الأساليب والمواصفات الفنية المألوفة. وهذا ما عبر عنه شكلوفسكى فى مؤلفه (الفن بوصفه تقنية) بالتغريب، حيث رأى أن الفن يجدد الإدراك البشرى بإيجاد الأدوات التى تجتث وتقوم أساس أشكال الإدراك المعتادة والآلية[2]، وقد وصل هذا الهدم إلى تقويض الفوارق الفنية بين الأجناس الأدبية، ليفرز لنا ما عبر عنه جيرار جينيت (النص الجامع)

---

[1] – أنظر : مجلة القاهرة أكتوبر ١٩٩٥ العدد (١٥٥)، نحو جماليات فكرية للتجريب المسرحى، حوار مع المفكر العربى التونسى عز الدين المدنى ص ١٩.

[2] – أنظر ك.م. نيوتن : نظرية الأدب فى القرن العشرين ترجمة د. عيسى على العاكوب، ط عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط١ عام ١٩٩٦، ص ١٩.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ووصلت الضبابية ذروتها فى إستخدام تقنيات غريبة وبعيدة عن توقعات المتلقى فى المسرح التجريبى.

ولقد واكب الأدب العربى حركة المد والجزر الحداثية فى البحث عن تقنيات جديدة لتطعيم النص بآليات فنية، تجعله ذا مذاق ورؤية خاصة، وذلك بتجريب أشكال وتقنيات جديدة فى بنية النص، نذكر منها تراسل الأجناس الأدبية، ففى مجال الشعر أصدر توفيق صايغ عام ١٩٥٤ مجموعة من القصائد، يزاوج فيها بين الشعر والنثر، أطلق عليها (قصيدة النثر) وتحمس لرؤيته أدونيس وأنسى الحاج، ومحمد الماغوط، ونظموا على نهجه قصائد تحمل هذه المواصفات الفنية[١]، وفى مجال المسرح ساير المؤلفون تيار المسرح التجريبى الذى يعتمد على تقنيات بعيدة عما يتوقع المتلقى وصلت إلى توظيف التعبير الجسدى[٢]، وفى مجال القصة القصيرة نادى إدوار الخراط فى كتابه (الكتابة عبر النوعية) بإنشاء (القصة القصيرة للشعر) وطبق هذا التصور على إبداعه القصصى[٣]، وفى مجال الرواية زاوجت الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمى فى روايتها (ذاكرة الجسد) بين الرواية والشعر[٤]،

---

١ – أنظر: عز الدين الناصرة: ثورة النص الشعرى مقدمات نظرية فى الفاعلية والحداثة، ط عمان، الكرمل عام ١٩٩٥، ص ٥٦٨.

٢ – أنظر: مجلة القاهرة، العدد السابق جماليات التعبير الجسدى حوار مع مارى إلياس ص ١٢:١٣ وتصوير الجسد المسرحى حوار مع الناقدة الإنجليزية ماريا سانتا كاترينا ص ١٤ : ١٥.

٣ – أنظر: إدوار الخراط: الكتابة عبر النوعية، القاهرة، دار شرقيات ١٩٩٤، ص ١٣.

٤ – أنظر: عادل الفريجات: الأجناس الأدبية تخوم أم لا تخوم ؟ مجلة علامات فى النقد، ط النادى الأدبى الثقافى بجدة، المجلد العاشر، الجزء ٣٨ رمضان ١٤٢١ ص ٢٦٠.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وزاوج من قبل غيرها بين الرواية والمسرحية فيما أطلق عليه (مسرحية الرواية) إبتداء من توفيق الحكيم فى (بنك القلق) ثم يوسف إدريس فى نيويورك ١٩٨٠ ثم لويس عوض فى (محاكمة إيزيس) ثم جمال التلاوى فى الخروج عن النص[١]، وتكوينات الدم والتراب، ولما كانت الرواية الأخيرة قد زاوجت بين الرواية والمسرحية، إضافة إلى إستخدم أدوات التكنيك السينمائى، فأصبحت ذات نكهة خاصة تدفعنا إلى الوقوف على هذا الشكل، ومدى تناغمه مع فكرة النص، لنقف على مدى إفادة الكاتب من التجريب فى التعبير عن تجربته.

يصعب تصنيف (تكوينات الدم والتراب) تحت أى جنس من الأجناس الأدبية من المنظور الكلاسيكى لأجناس الأدب، فالنص ليس رواية بالصورة المألوفة (أحداث متوالية، وشخصيات واضحة المعالم، وبناء زمانى ومكانى له وجود الفاعل فى حركة الأحداث إلخ) ولا هو بالمسرحية (بالمفهوم المعتاد أحداث تروى فى شكل حوارى إلخ) فالكاتب فى هذا النص يجرب نصاً مهجناً، يأخذ من الرواية السرد، ومن فن المسرحية المشاهد والحوار، والشعر الحوار الشاعرى، ومن السينما فن الإخراج السينمائى (السيناريو والحوار والموسيقى التصويرية كخلفية الأحداث).

---

[١] – أنظـر: د. محمـد نجيـب التلاوى: مسرحة النص الروائى (الرواية نموذجاً) مقال ملحق بـروايتى جمال التلاوى تكوينات الدم والتراب والخروج عن النص، ط مركز الحضارة العربية، ط١ عام ٢٠٠٠ من ١٠٠ : ١٢٥ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كل هذا النسيج جاء فى توليفة متناغمة، تشكل لنا جنساً أدبياً غير مألوف، يمكن أن نطلق عليه مصطلح جيرار جينيت (النص الجامع)[١] وإذا كنا نؤمن بأن التجريب ليس غاية، ولكنه وسيلة يهدف صاحبها إلى توظيف تقنيات فنية غير مألوفة، ودون التشبث بثوابت النوع الأدبي واضح المعالم، وذلك بخلق نص أدبي ينشد الكمال الفني ، فالتجريب بهذا المفهوم فى تكوينات الدم والتراب ليس حركة شكلية مفرغة ، ولا رغبة رعناء هدفها التجريب من أجل التجريب، ولكنه رؤية تهدف إلى بناء نص أدبي يعبر عن تجربة صاحبه فى أنسب صورة تعبيرية.

النص مكون من ثلاثين مشهداً (المدون واحد وثلاثون ولكن المؤلف لم يذكر المشهد الحادى والعشرين، ومما يدلل على ذلك أنه لم ينس ذكر الرقم فقط أن كل مشهد ينتهى بكلمة (قطع)، وذكرت كلمة (قطع) فى نهاية المشهد العشرين ثم تلاها المشهد الثانى والعشرون).

تقوم الكاميرا بدور الراوى، وهذه آلية من آليات الإخراج السينمائى، وقد سبقه فى هذا التكنيك بعض الأدباء نذكر منهم إبراهيم أصلان فى (وردية ليل) وصنع الله إبراهيم فى (ذات) ومن المعطيات الفنية لهذا التكنيك الفنى (لإستخدام تقنيات الإخراج السينمائى) حضور الحدث وتجسيده أمام المتلقى، وبذلك يكون (النص) أكثر وقعاً وتأثيراً فى النفوس، مما يجعل المتلقى أكثر إستجابة، وإرتباطاً بالنص، ومن الإمكانات الفنية لإستخدام الكاميرا – أيضاً – تجاوز حدود الزمان والمكان لينقلنا الكاتب – بإسلوب فنى – عبر

---

١ – أنظر: جيرار جينيت: مدخل لجامع النص ترجمة عبد الرحمن أيوب، الدار البيضاء ، توبقال ١٩٨٦ ص ٩٢.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أزمنة وأمكنة متباعدة ، تستقطب لحياة (الفتاة) التى تدور حولها الأحداث، ليكون آخر حدث رحيل مجموعة من المقاتلين مجردى اسلحتهم، تاركين أهاليهم إلى مكان ما، وهذا فى ظنى إشارة إلى ترحيل الجيش الفلسطينى بعد دخول إسرائيل بيروت عام ١٩٨٣.

إننا نستشف من النص الأدبى فى عرض الكاتب لحياة الفتاة وما احل بها من محن ودماء لوطنها، ومقتل أهلها، ومحاولة إغتصابها، أن مقصدية الكاتب تهدف إلى تصوير الواقع المأساوى فى فلسطين، بصورة حيادية فالكاميرا هى التى تقول لا صوت المؤلف، لنرى الموت والدم والدمار شاخصاً أمامنا وفى كل مكان (الخيام وحقول البرتقال والزيتون)[1] وإن غلبت رؤية الكاتب فى تركيزه على هذا الملمح دون الرؤية التفاؤلية فى الحياة، فهذا يعكس لنا حقيقة الواقع، تجسده الكاميرا تجسيداً مؤثراً منه ما جاء فى المشهد الثالث داخل أحد الخيام .. يدخل مجموعة من المسلحين يوجه أحدهم كشافاً كبيراً فى أنحاء الخيمة .. يذبحونهم بالسكاكين .. يعود الصمت .. الكشافات التى تعكس الأرض لا تظهر غير الدم (ص ١١، أو ما جاء فى المشهد الثامن القتلة يمسكون بطفلة يركل (أحدهم) الطفلة بقدمه (فتسقط على الأرض، .. ثم تنهض، وملابسها متربة، وأنفها يترف دماً، وقد إمتزج بالتراب ص ١٥) وفى المشهد نفسه نجد (أحد العساكر يشد شعرها (الفتاة) بعنف، والآخر يوجه بندقيته إلى نحرها والآخرون يضحكون من غير صوت ص ١٥)، وعلى هذه الوتيرة يكون رصد الكاميرا للواقع المحيط بها، فالكاتب – هنا – صادق فى

---

[1]– انظر : جمال التلاوى : تكوينات الدم والتراب مشهد (٢، ٤، ٧، ٨، ٩، ١١، ١٢، ١٣، ٢١).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التعبير عن الجو المأساوى الذى لا ينتظر إبلاج فجر الأمل ، بعد طول غياب الظلام.

ولقد لجأ الكاتب إلى إبراز المفارقة من خلال عرضه للحدث والصورة المقابلة له، وجاءت المفارقة فى صورتين، الصورة الأولى (للمفارقة) بين الفتاة وأعدائها، الفتاة تحب الحياة والأمن والسلام، والصورة المقابلة نرى العدو طابعه العدوان والقتل (وهذا ما تراه الفتاة فى الخيام وما حولها) نجدها تسير وحيدة بين الخيام المتناثرة، والجماجم المحطمة، تصوب نحوها البنادق ص ١٩) ونرى يد القتل تمتد حتى إلى الأطفال الأبرياء (يحضر الطفل .. يرميه أمام القاتل، لأعلى بخوف .. يخرج القاتل خنجراً من جيبه، وتتدفق الدماء ص ١٩)، وفى المشهد الذى نراها مع حبيبها (زياد) تحلم بالزواج، يأتى المشهد المتناقض، حيث الهجوم عليها والإعتداء على عرضها (يقتربون منها يمسكها أحدهم، يمزق ملابسها .. يمسك يدها الآخر .. تصرخ الموسيقى .. لا تملك غير دموعها .. لكنها لا تمنع عنها الأعداء ص ٣٤) ونشاهد بعد ذلك مشهد الإغتصاب (أنظر ص ٣٤).

والصورة الثانية للمفارقة نراها فى الجمع بين صورتين متناقضتين للمجتمع العربى ، صورة المجتمع الفلسطينى، مجتمع يعيش حياة الكفاف، يعانى من وطأة الجوع (أنظر ص ٢٦)، والصورة المقابلة نجد رجلاً خليجياً بزيه المميز (يخرج من حقيبته بعض الدولارات، والدينارات، والجنيهات الذهبية، ويرميها إلى الأرض ص ٢٧).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وقد ساعد المؤلف إستخدام الكاميرا فى الجمع بين المناظر المتناقضة، وبدون إطالة أو حشو، فالمنظر يقول أكثر مما تقوله الكلمات، ليظهر لنا عدم المبالاة، لدرجة أن الفتاة تغتصب (ص ٣٤) ولا يحدث هذا الحدث رد فعل يتفق.وشهامة العربى حيث (يشاهد المجتمع صورتها وهى تغتصب من العساكر الواحد بعد الآخر.. لكنهم يديرون وجوههم ص ٣٤) المشاهدان المتناقضان متجاوران وهذا يبرز لنا فداحة المفارقة كما رأينا فى المشاهد السابقة ففى المشهد الذى يدمر فيه العدو عمارة (بجوار المخيمات (ص ٢٤) ونجد فى المشهد المجاور لهذه اللقطة مشهداً لإرتفاع عمارة إرتفاعاً شاهقاً وصاحبها يكتب شيكاً بالرقم الذى يطلبه المقاول (ص ٢٤) إضافة إلى بعض المشاهد التى صورتها الكاميرا وعكست لنا تقاعس العرب وإنخراطهم فى اللهو والعبث، كالسهرات الخليجية (مشهد ١٦ ص ٢٥ ومشهد ٢٠ ص ٢٨) أو تفاهة تفكيرهم (كقيامهم بمظاهرات لفوز فريق وهزيمة الآخر فى مباريات كرة القدم مشهد ٢٨ ص ٣٥) ، مقابل هذا نجد تهميشاً للقضية فخبر إغتصاب الفتاة (رمز لإغتصاب الأرض) نجد هذا الخبر مكتوباً فى مكان مزو بالجرائد (مشهد ٢٨ ص ٣٥) اما الصفحات الأولى يستحوذ عليها الفن وأثرياء المجتمع :

الصفحة الأولى محجوزة

لخبر زواج الفنانة العظيمة ميمى شحتوت

من المليونير المشهور سامى الختحوت ص ٢٩

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فإستخدام الكاميرا والإخراج السينمائى أتاح للمؤلف إستقطاب المشاهد والأحداث فى مساحة محدودة، وفى صورة مفارقة، لتنتهى الأحداث برحيل الفلاحين الفلسطينيين، مجردين من أسلحتهم، تاركين وطنهم وأهاليهم، وهذه قمة المأساة.

إستطاعت الفتاة معظم أحداث العمل الفنى فتتبعت الكاميرا حياتها منذ ولادتها، حتى إغتصابها، ورحيل الأهل عنها، (وهذا يوحى على أن الفتاة رمز الوطن) أغتصب الوطن ولكن لم يمت، رحل عنه بعض أبنائه، ولكن سيبقى، إنعدمت الخطوة وتقاعست الهمة، ولكن العزيمة لم تنثن، وهذا ما كرره (الصوت) فى نصائحه للفتاة، يناديها دائماً بقوله (يا بنيتى) ولم يظهر على مساحة الأحداث، ورحل مع الراحلين فى النهاية، وأظن أن هذا الصوت هو صوت المؤلف الذى إفتقد الأمل فى جيرانها، ورحل مع نهاية النص ليترك النصيحة بألا تظهر غضبها، وتتفث عن ألمها بل يظل غضبها دفيناً حبيساً ليكون مصدر تحفيز للهمة، وداعياً للإنتقام دائماً. وإن كان هناك أمل يبعثه الكاتب (على لسان صاحب الصوت) فى الغد فى المولود المنتظر الذى هو أشبه بالمهدى المنتظر وإن كان من الحق والإنصاف أن نشير – هنا – بأن الصوت لم يكن جسما غريبا فى النص، بل نجده مشكلاً للأحداث، ومع الفتاة، ليقول الكاتب رسالته (إننا معك بقلوبنا، وهذا لضعف الإيمان). ولجوء الكاتب إلى هذه الحيلة الفنية بإتخاذ الصوت بدلا من ظهوره فى مجرى الأحداث، جعل النص حيادياً وأعفى من إقحام شخصيته (على مجرى الأحداث)، وتدخله فى صورة تقريرية تؤثر سلبياً على جماليات النص.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إعتمد النص – إلى جانب السرد – على الحوار، الذى يناصف السرد فى المساحة المكانية للنص المكتوب، وقد جاء الحوار فى صياغة شعرية محكمة، أثرت النص لما يتوافر فى لغة الشعر من التكثيف والإيحاء والقدرة على التصوير، وهذا الأسلوب الشاعرى لأزمة فنية تستقطب النص بداية من عنوانه (تكوينات الدم والتراب) حيث يوحى العنوان بالموت والفناء والزوال، وفى الوقت نفسه تثير كلمة (الدم) فى أنفسنا المطالبة بالثأر.

ومن لوازم الإخراج السينمائى – فى النص – الموسيقى التصويرية التى تصاحب الأحداث (خلفية لها) وقد جاءت متناغمة وإيقاع الحدث لإختيار الكاتب السيمفونية الخامسة لبيتهوفن، لإيقاعها الحزين عن خبطات القدر، وبذلك خلق الكاتب مجموعة من المشاهد السينمائية بهذه الاليات، تنتهى بكلمة (قطع) بدلا من (stop) لتماشى القطع مع منطق القتل والدم اللذين يسيطران على مجرى الأحداث.

ورغم كل هذا الرؤى التشاؤمية التى ترصدها الكاميرا لنا، لم يقطع النص الأدبى الأمل فى الغد، بإنتظار المولود الذى فى رحم الفتاة، وهنا يستدعى الكاتب موقفاً تراثياً لبنى إسرائيل أنفسهم، عندما تربص فرعون بهم، وأخذ يقتل أطفالهم، ورغم جبروته، شاءت إرادة الله أن يعيش موسى (وفى بيت فرعون) فليس غريباً أن يعيش هذا المولود المنتظر بين اليهود، ويكون – كما كان موسى من قبل – أداة للقضاء عليهم ، ليكرر التاريخ نفسه فى ملحمة الصراع بين الحق والباطل لينتصر الحق على الباطل مهما أوتى الباطل من جبروت وطغيان.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والكاتب – أخيراً – بتشكيله التجريبي للنص، يدعو القارئ للمشاركة في إنتاج الدلالة، وهذه الملامح التي دعا إليها منظر ونظرية التلقي لأنه يعرض له وقائع، ويوكله بتأمل فيها، ليقرأ الواقع من خلال النص ، ويختبر معطيات النص الفنية، وكيفية توظيفها التوظيف الفني، وخاصة أن الكاتب لم يتجاهل القيم الجمالية على حساب المضمون والدلالة، ولم يغلب على فكره المضمون فتجاهل الشكل، بل الشكل هو الذي شكل المضمون، والمضمون هو الذي اقتضى الشكل، وهذا مغزى التجريب في إستخدام التقنيات والاليات الفنية غير المألوفة في بناء النص الأدبي.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com