

مناهات التجريب وآفاق التجديد في الابداع الروائي الجديد

*Labyrinths of experimentation and prospects for renewal in the new novelistic creativity*

أ.د. كنتاوي محمد

جامعة أحمد دراية،

(أدرار)

[kantaouimed2301@gmail.com](mailto:kantaouimed2301@gmail.com)

تاريخ القبول: 23../.04../2023 النشر: 2023/05/31..

د. عطية نسرين\*

جامعة أحمد دراية،

(أدرار)

[nesrineat83@gmail.com](mailto:nesrineat83@gmail.com)

تاريخ الاستلام: 22../.01../2022..

ملخص:

تجاوز الابداع الروائي الجديد عوالم الإمتاع، وتميز بأساليب وأبعاد جديدة كما تخلى عن الشكل التقليدي الذي ألفه القارئ، فالتيمات التي قدمتها الرواية الجديدة نفسها التي عالجتها الرواية التقليدية إلا أن الابداع الجديد أخذ أبعادا مختلفة ووعيا جيدا أثار الكثير من التساؤلات وذلك بسبب تغير الواقع السوسيوثقافي، ومنه مما سبق فالتجريب كان مرحلة انتقالية رحب بها الروائيون، وهنا برزت الرواية الجديدة مخالفة للكتابة التقليدية شكلا ومضمونا. والهدف من تناولنا لهذه الظاهرة هو الوقوف على أهمية التجريب في النصوص الروائية وآلياته، وفق منهج استقرائي باليتي الوصف والتحليل، وهنا يمكن طرح الإشكالية الآتية: ما مفهوم التجريب؟ وما مرجعياته الفكرية والفنية؟ وكيف أثر في الابداع الروائي الجديد. الكلمات المفتاحية: رواية؛ جديدة، تجريب؛ إبداع، آفاق، تقليدية.

**Abstract:**

*The new novelist creativity transcended the worlds of pleasure, and was distinguished by new methods and dimensions, as well as abandoning the traditional form that the reader was familiar with. The topics presented by the new novel are the same as those dealt with by the traditional novel, but the new creativity has taken on different dimensions and a good awareness that raised many questions due to the change in the socio-cultural reality. From the above, experimentation was a transitional stage welcomed by the novelists, and mechanisms of experimentation in narrative texts, according to an inductive approach with two mechanisms of description and analysis, and here the following problem can be raised: What is the concept of experimentation? What are its intellectual and artistic references? And how did it affect the creativity of the new novelist?*

**KeyWords:** novel; new, experimentation; creativity; prospects, traditional.

\*عطية نسرين

## المقدمة:

إن الإبداع الروائي لا يتوقف ولا يقر بمنطق الثبات فهو في تغير دائم، فالرواية الجديدة مفعمة بالسّمات الدالة على التميز ذلك أن منطق التطور الذي يقتضي أن لا تأخذ العملية الأدبية والفنية مشروعيتها في الحياة بأبعادها المتميزة والمتفردة إلا في جانب السعي وراء أشكال مختلفة لمضامين جديدة، ويمكن القول أن النصوص الروائية الجديدة انفتحت وتجاوزت السائد التقليدي ودخلت عوالم المغامرة والتجريب، وهنا تشكلت وفق متغيرات الراهن ومعطياته وتكسير أنساق السرد القديمة، كما أن التجريب بآلياته كان نقطة تحول في الكتابة الإبداعية وحقق تميزاً ونجاحاً بارزاً في النصوص الجديدة التي أعاد الروائي فيها النظر إلى مضمونها وفكرة طرحها ومعالجة قضايا المجتمع والواقع، فالنقد والنقاد اهتموا بظاهرة التجريب الذي قلب الإبداع الروائي الجديد شكلاً ومضموناً، لأنّ مظهرات الفعل الإبداعي في الكتابة الجديدة كشفت عن مسارات التحول التي لامست مكونات المتن ومستويات التعبير وهو يحاور معطيات البنية السوسيوثقافية للمجتمع من أجل خلق رؤية واعية حول الذات والمجتمع، كما أنه لا يمكن حصر التجريب في قالب محدد فهذا مستنكر لأن أي منجز أدبي له شكل مميز، بناء على ما سبق يمكن طرح التساؤلات الآتية: ما مفهوم التجريب؟ وما المرجعيات الفكرية والأدبية له؟ وكيف لأمس التجريب الإبداع الروائي؟

## I. ماهية التجريب:

تعددت مفاهيم التجريب ودلالاته، إذ يعدّ من أهم المغامرات التي مست الجنس الروائي، كما كان محط اهتمام النقاد والدارسين لما قدمه من تغيرات في حقل الإبداع الأدبي وذلك بإسهامه في تعقيد العمل الروائي في ذهن القارئ، إضافة على ذلك يعدّ اتجاهها متعدد المرجعيات ومتنوع التوجهات، «فالتجريب رفض ما للثقافة والأدب والفن والتقاليد الحضارية من عناصر متعفنة تنافي في جوهرها روح العصر وتطور المجتمع وحرية الفرد، وهذا يعني أن التجريب شرط من شروط حياة الثقافة والأدب والفن وأمانة من أمارات الوعي عند المبدع وعلامة من العلامات التي تصنع الفروق بين المجتمعات وحتى الأفراد فالذي يمارس التجريب يمارس ثنائية الهدم والبناء ويشارك في ارتياد آفاق لم تكتشف بعد» (حفيظ، نوفمبر 1999، صفحة 10)، والتجريب بصفة عامة هو عبارة عن خلخلة سائد ما من أجل فتح أسئلة جديدة والسعي نحو صيغ جديدة للتواصل، ويرى "سعيد يقطين" أن «الافراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب وهذا الطرح يوضع التجريب في سياق النشأة وهي موضوعة زمنية تنسحب على توترات البداية وليس الامتداد، لأن التراكم الإبداعي الذي سيتخذ لاحقاً من

التجريب شعارا واستراتيجية سوف لن يحد من منطلقا هاو هدفه في قاعدة الافراط في ممارسة التجاوز بل ستتضاف أسئلة وقضايا أخرى ثقافية وتاريخية سنتحو بالتعريف المتحرك للتجريب إلى أفق تملك أبعاد معرفية وايدولوجية وجمالية» (يقطين، 09 يناير 2014، الصفحات 287-288)، ومنه فإن دائرة الابداع لا يمكن تغلق وهذا كله رغبة في التغيير و بروز أشكال جديدة، فالتجريب والابداع يمثلان «ثنائية يحكمها التعالق الجدلي المتكامل وهموم وهبت الكتابة شرعيتها وتبريرها، وذلك لما يتوفر عليه من سمات فذة وآفاق غير محدودة، تعود في جوهرها إلى طبيعته الباحثة باستمرار عن المغاير من أشكال الكتابة الروائية، وأدواتها، ذلك أن البحث يشكل أولى درجاته، إذ بدون بحث لا يوجد تجريب. فالبحث هو الذي يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعميقة، وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية» (جمعة، 2005، صفحة 19).

ساير النقد هذه الثورة والتغيير؛ بحيث بدأ النقاد في البحث عن خصائص التجريب التي تمثلت في الخروج عن المألوف والجرأة في طرح الجديد والممنوع وفي هذا يشير بوشوشة بن جمعة في أحد كتبه قائلا: «البحث هو الذي يغري الروائي بارتداد التجريب أفقا للكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردى، مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثةها. فيكون التجريب أحد آفاق الحدائث الروائية وأحد أسئلتها ورهانا من رهاناتها» (جمعة، التجريب وارتخالات السرد الروائي المغربي، 2003، صفحة 7)، فالتجربة الكتابية الروائية تعمل على اظهار الجديد بصفة دائمة، والبحث عن ما هو متميز، والرواية الجديدة تعد رواية الحرية التي تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لما هو جديد وتبنى قوانين التجاوز الدائم.

إننا نفهم التجريب على أنه جهد مستمر في الصناعة والبحث لا ينهي عن الجديد المغربي ودفاع متواصل عن القيم الانسانية النبيلة؛ فسؤال التجريب سؤال جمالي بالأساس متعلق بطرفي التواصل نعي المبدع والمتلقي لأن وعيهما به يُسهم بالضرورة في تدريب الذائقة على مخالفة السائد وما لم يعد متناغما مع حاجات الإنسان في التعبير والتفكير ولا شك أن ذلك التدريب المتواصل سيفضي إلى تحولات نوعية يمكن أن نذكر ما شاع منها كتنشيط الشكل وتنازع الأنواع بعضها بعضا وتداخل الأجناس على نحو لافت ولكن لا بد من التحذير والتنبيه إلى أن التجريب لا يعني العبث وإهدار المعنى. (حفيط، نوفمبر 1999، صفحة 12) لذلك كان وعي الرواية يعكس الرغبة القوية في تفكيك العملية الابداعية، ومنه فالرواية العربية والغربية استطاعت بلورة تجارب أدبية فنية متميزة، حيث ولدت استراتيجية نصية خاصة؛ وهنا يكون الابداع الأدبي «انبتق من علامات شذوذ عن القاعدة السائدة، وتتحول في اللاحق بدورها إلى قواعد وهكذا، مما يؤكد رفض فعل الكتابة الأدبية

وأشكال الإبداع عموماً، لعلامات الثبات التي تمثلها مبادئ القاعدة» (جمعة، التحريب وارتخالات السرد الروائي المغربي، 2003، صفحة 59).

يقول "جيمس روس ايفانز" في تعريفه للتحريب بأنه محاولة غزو المجهول، وهو شيء لا يمكن التأكد منه إلا بعد حدوثه (بومعزة، 2012، صفحة 7)، والتحريب في الفنون عمل ابداعي في المقام الأول، يحقق معرفة أرقى ومتجددة قد تتأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية لكنها غالباً ما تحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السابقة عليها، صفات المغامرة الانسانية وخصائصها الجسارة والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد والمعرفة الخلافة على هذا النحو أرقى مستويات التحريب، فهو اختبار مستمر للأفكار والأشكال والأدوات يضع كل شيء تحت الاختبار فينتج ابداعات تجسد انحرافات متطرفة عن مسارات تقاليد الأساليب المسبقة بحثاً عن مصادر للتعبير مغايرة وعن فهم للعالم يتجاوز حدود المسبوق، وتخطي للمناهج المهيمنة بالخروج عن الطريق المعبدة ليبدع تصورات وليدة حوار مع الأفكار والأشكال والأدوات تغذيها اخيلة مفتوحة انفتاح الخيال ذاته (بولفوس، 2009 / 2010، صفحة 10).

ويعد اعلان البحث الواعي عن الجديد وخرق المعتاد وتجاوزه جانب مهم من جوانب ظاهرة التحريب وعليه «فالابداع عملية انسانية تتخذ من الحرية منطلقاً سامياً لمرتكزاتها» (الظاهر، 2017، صفحة 100)، والمبدع يسعى إلى خلق ما هو مخبأ تحت مظلة التقليد شريطة توفر الوعي الثقافي الذي يندد بمعالجة الأوضاع الاجتماعية المستعصية. إن مفهوم التحريب يشير إلى أنه عمل «مستمر لتجاوز ما استقر وجد وهو تجسيد لارادة التغيير ورمز للايمان بالانسان وقدرته غير المحدودة على صنع المستقبل، لا وفقاً لحاجاته وحسب بل وفقاً لرغباته» (أدونيس، 1986، صفحة 287).

اقتزن التحريب بمفاهيم أخرى وكثيرة، ادوار خراط يشير إلى مصطلح التحريب بالحساسية الجديدة «إن الكتابة الابداعية- لسبب أو لآخر- قد أصبحت اختراقاً لا تقليداً واستشكالا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديماً للأجوبة، ومهاجمة للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان. ومن هنا، تجيء تقنيات الحساسية الجديدة: كسر الترتيب السردى الأتردي، فكّ العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل لا التعلق بالمظاهر» (خراط، 1993، الصفحات 11 - 12).

ومن خلال الدراسات والأبحاث وصل "ادوارد خراط" إلى أن مصطلح الحساسية الجديدة يترادف مع مصطلح التحريب ويجوز أن يكون كبديل له، كذلك مصطلح الطليعة الأدبية التي يسعى فيها الأدباء إلى البحث على الابداع المفتوح على نوافذ الجديد في الفكر والثقافة لأن كل «حالات التحديث في الرواية نابعة من هذا

العمل الطليعي ونحن مدينون له ولتلك الطلائع التي تستنبط المياه من أعراق الثرى، فتدلنا على مساره وأغواره القصية ونحن نتحدث هنا عن التجارب الطليعية الجادة لا التي انجرف بها زيغ الفكر ودعوى القدرة والابداع» (الحليم، 2008، صفحة 47).

إذن فالعلاقة بين التجريب والطليعة تتحدد مظاهرها انطلاقاً من سمات النص الطليعي التجريبي لأن الطليعة هي أن يكون الابداع في تجدد دائم. وهناك مصطلح التجربة تعادل في المفهوم مع التجريب لأن مصطلح التجربة دال على نضج واكتمال البناء والرؤية الفنية وفي هذا يقول "عمر حفيظ": «التجريب لا يكون إلا وفق منظور دينامي خاص بالكائن المحرب أي وفق جهاز أدواتي مفهوماتي بناه المحرب من خلال مسيرة حياته النقدية التجريبية السابقة التي بناها لنفسه، فصارت تشكل بالنسبة له منظورا خاصا به جهازا أدواتيا معلومانيا» (حفيظ، نوفمبر 1999، صفحة 100).

ولم تنحصر هنا مرادفات التجريب فعلى سبيل التمثيل نذكر منها التجاوز، الابداع، التغيير والتمرد، وهذا ما يؤكد أن مصطلح التجريب واسع ومائع، وأنه يرتبط بالابداع والحدائث وكل مستحدث تورد عن القالب المتعارف عليه وترك كل معتقد سائد من خلال رفضه التيمة التي ارتبطت بالقيم الاجتماعية والثقافية والدينية، وتخطى الابداع التقليدي يعد ملمحا تجريبيا ذلك أنه أظهر وعي التمرد.

## II. المرجعيات الفكرية وتجليات التجريب الفنية والفكرية:

تولى الغرب دور الريادة في هذه الثورة التجريبية، وكان ظهور مفهوم التجريب في «الدراسات النقدية بمثابة الرد على البنى التقليدية التي أكدت انغلاق النص الأدبي على نفسه بحجة اكتفائه بذاته وأنه قائم بنفسه، فجاءت الدراسات التي تنتمي إلى مرحلة الحدائث مؤكدة التغير من مفردة لغوية إلى مفردة سياقية عاكسة بذلك تحولات تاريخية وسياسية وثقافية وأدبية» (الباحثين، جوان 2020، صفحة 135).

فبداية التجريب عند الغرب كانت مع فترة الحرب العالمية الثانية كانت مخيبة لآمال وبرز خطاب الحدائث ومشروعه التنويري الإنساني «وذلك بعد خطاب الفاشي العدائي في بنيته وبيئته، والذي جعل مفرداته تؤسس لمنظومة مخالفة في جوهرها-يوتوبيا- حدائث وتطلعها الجمالي، وابتهاجها الوجداني للمدينة المتخيلة التي يلحم بها الإنسان وحينه لأسطوره الأولى، ومدوناته الرمزية، وشغفه لتفكيك دلالتها، ومعرفة كينونة الحقيقة، وتوقه للقبض عليها واستقصاء هوامشها... ولكن هذا لم يكن إلا حلما ليفتح عينه من جديد ليعانق لذة الخراب أمام هول الفاجعة وهذا ما أدى إلى ظهور روايات يكسوها العنف والدموية العنيفة، لا معقولة الانتظار، اللاوعي واسقاط الكينونة» (الباحثين، جوان 2020، الصفحات 135 - 136).

ومنه برزت توجهات تنحو نحو هذا التجديد الفكري والفني، فالتيار التجريبي التجديدي كان محط اهتمام الفلاسفة والمبدعين والنقاد؛ وذاع صيت الحركة التجريبية وبدأت الدعوة إلى اعلان القطيعة مع ماض عقيم لأشكال تقليدية، فالتجديد الذي حصل بحث عن مبدع متحرر «حرية مطلقة عن طريق الخيال إذ الخيال وحده قادر على ذلك في هذا العصر إذ كلنا سجناء، وكل ما نبغيه الهرب، لكن كيف نهرب؟...» (عباس، 1959، صفحة 83) ونهرب من اللغة بالتمرد على قواعدها، ومن المقدسات ووضعها ومضامينها، ومن العقل إلى النفس وشهواتها، وهذا ما أوضحته الرواية الجديدة من خلال كسر الطابو والغوص في مواضيع الدين والجنس والسياسة التي كانت من المحرمات التي منعتها الرواية التقليدية.

اهتمت الفلسفة الكلاسيكية المثالية الألمانية بقضية التجريب وفي هذا أشار جورج لوكاتش إلى «أنها هي التي طرحت من بين سائر النظريات البرجوازية مسألة الرواية بأكبر قدر من الصحة والعمق» (لوكاتش، 1979، صفحة 10)، أما هيغل فقد سعى للبحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي وعلاقته بالشكل الملحمي والمجتمع البرجوازي فهو «يعود إلى التاريخ عندما يربط الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، ثم يعود إلى علم الجمال مقابلة بين السمات الفنية للرواية والبناء الشكلي للملحمة، ونثرية العلاقات الانسانية التي تعبر عنها الرواية» (البحراوي، 1990، صفحة 5).

إن الولادة الجديدة للرواية خلقت شكلا على غير المألوف، كما أجمع النقاد واتفقوا على هذا التجديد، وقد سن "إميل زولا" الكاتب الفرنسي أبرز ممثلي المذهب الطبيعي في الأدب خطوة التجريب وبرز هذا في كتابه «الرواية التجريبية عن ثقته المطلقة في مستقبل العلم على أساس أن الفيزيولوجيا تشرح لنا ذات يوم بلا شك عمليات التفكير والشعور لدى الإنسان» (مونسي، 2000، صفحة 64).

فلقد عرفت الرواية اهتماما جديا واجتهادات عظيمة للوصول إلى التطور الحالي، وتمرد التجريب على البنية الكلاسيكية وتحطيمه للشكل وازياعه عنه جعله يأخذ حيزا مميذا في تطبيق الحرية دون مراعاة أي التزامات باعتبارها «تحقق وجوده، ويختار ما يشاء لأن الإنسان هو الحرية المطلقة رافضا جميع الحتميات الدينية الاجتماعية والسياسية، والأخلاقية، القائمة على تهديد حرية مصيره التي تميزه عن سائر الكائنات الأخرى» (سعيد، 1985، صفحة 104).

أجمعت الدراسات أن "إميل زولا" هو من أدخل المصطلح في الأدب حيث اشتغل عن المختلف والغريب، كما اشتغل على الشكل الروائي وجدد فيه، وهو ما يؤكد قوله: «غالبا ما كنت اعرض لقضايا غريبة وأهمها الشكل، وجرمعتي أنه كان لدي فضول أدبي جعلني اجمع اللغة الشعبية الحكائية وأوظفها في أعمالي، إذ الشكل

هنا هو الجريمة الكبرى حيث درس هذه اللغة الطلبة والنحويون والمعجميون وكلهم بينوا أهميتها وحدائتها» (بولفوس، 2009 / 2010، صفحة 11).

كان "جيمس جويس" أحد الروائيين الذين تجاوزوا النهج الكلاسيكي في تقنياته الفنية وواحد من الذين ساهموا في تطور الرواية الحديثة، وقد كان للاحتكاك بالأدب الغربي تأثيره في هذا النهج القصصي الجديد، حيث نادى كثير من الروائيين الغربيين بتجاوز التقنيات الفنية الكلاسيكية، بل وجسدوا نظيراتهم في أعمالهم الفنية، نذكر منهم: أندريه جيد؛ وجيمس جويس؛ ومارسيل بروست؛ وفولكنز؛ وآلان روب غرييه؛ وناتالي ساروت؛ وكلود سيمون.... وغيرهم، وقد تجاوز هؤلاء وغيرهم في ابداعاتهم آليات السرد الكلاسيكية التي تجسدت في أعلى مستوى لها عند بلزاك في رواياته الواقعية. (محمد، 2014، صفحة 9).

تشكلت ملامح التجريب عند العرب مع سنوات الستينات والاضطراب مع هزيمة حزيران سنة 1967، لأن هذه النكسة أدت إلى زيادة وعي المبدعين العرب، ومنه برزت الرواية العربية تصور الواقع والانتكاسة العربية والسياسية الاجتماعية وبهذا فالرواية العربية «استندت إلى جملة مبادئ تجريبية حداثية ووظفت تقنيات فنية قطعت الصلة عما شاع من رؤى وأساليب واقعية درجت في الرواية العربية، درجت وظهرت في ستينات القرن الماضي» (أبوسيف، 2008، صفحة 22).

وبهذا فالتجريب لم يأت من فراغ بل كان ناتج عن مواقف وتصورات وأحداث اجتمعت وتطورت وكما أشار "محمد عزام" أنه ليس "مغامرة من الصفر، لتنتهي إلى الصفر ولكنه منهج جديد، ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام، والذاتي والجماعي" (عزام، 1987، صفحة 401)، فهو ليس مجرد انقلاب على الشكل والقواعد بل تجاوز ذلك وصار رؤية وموقف، وقد أشار ادوارد خراط إلى بداية الحساسية الجديدة في مصر في «أواخر الثلاثينات، وإلى الأربعينات في المجالات الصغيرة... ولكن عندما تهيأت الحساسية الجديدة للنضج والازدهار في أواخر الستينات، بتأثير من الواقع الاجتماعي ونتيجة لأن الحساسية القديمة قد استنفدت عطاءها-ربما- وبسبب أيضا من موجة الواقعية التي غمرت الساحة الأدبية بغثناء كثير وجدوى قليلة في مجلة صغير جاليري 68، تبلور مفهوم الحساسية الجديدة، وثبتت أقدامها نهائيا وأصبحت هي المرجع الحقيقي والغني في الواقع الأدبي في مصر، وصدرت بعد ذلك بمجلات طليعية أخرى تسير على منهجها» (خراط، 1993، الصفحات 13 - 14).

أما في السبعينات والثمانينات فقد شهدت البلاد العربية «القيم الاستهلاكية المتصاعدة، وانحسار الايديولوجيات والممارسات الاشتراكية على السواء، ونزيف العقول، وانفجار العنف الطائفي بين الحين والحين،

وإعادة توكيد الأصولية الإسلامية، والتضخم المستشري في كلا الميدانين المالي والروحي، وتدهور الموارد المادية والمعنوية على السواء، وغير ذلك من هزات سياسية واجتماعية واسعة النطاق (حراط، 1993، صفحة 10).

وبهذا بدأت تتشكل كتابة ابداعية مع جيل جديد، وكان هناك انفتاح ثقافي وفكري قياسا إلى حالة الحصار والدمار الرهيب الذي عاشه الكتاب الأوائل، ولذا حاول هذا الجيل أن يكشف طريقه الخاص في الابداع تمثل إلى حد كبير في الاتجاهات الأدبية والفكرية والفلسفية التي سادت السبعينات وما بعدها (بوشليحة، 2011، صفحة 21)، بناء على ما سبق كان للأحداث السياسية دور بارز في إحداث صدمة تاريخية وسياسية وثقافية مست الابداع الروائي، حيث أعادت الرواية صياغة الأسئلة والبحث عن الاجابات الممكنة، فالواقع المعاصر يقتضي أشكالا مميزة تختزف التقليد وتثير الأسئلة وتهاجم المجهول.

### III. الابداع الروائي الجديد وخصوصية التجريب:

سعى الإبداع الروائي الجديد إلى تقديم أسئلة جوهرية افتقرت لها الكتابة التقليدية، فقد مارس الروائي «الكتابة بشكل بسيط جدا، وما لبث أن تصاعد اهتمامه بها إلى أن بلغ موضعا من التعقيد والتجريد مسائرا في ذلك تطور مراحل نشوء الكتابة وارتقاءها (معتمصم، 1991، صفحة 66)، فالرواية التجريبية عرفت تحولات عميقة شكلا ومضمونا ومن خصوصياتها التفرد والتفرد، لأن رغبة الروائي « اللامتناهية في البحث عن إجابات جديدة منافية لجفاف وقدم السلف، هي بمثابة تفسير علاقات الواقع رغم أنها تحمل في الآن نفسه أسئلة أخرى، أضفت على النص الروائي الجديد الاستمرارية والتحول الدائم. وقد تمثل اتجاه التحول الذي يعد هو منعطف نوعيا في مسار الكتابة الروائية» (جمعة، التجريب وارتقالات السرد الروائي المغربي، 2003، صفحة 22).

إن الاتجاه التي تسعى إليه الكتابة الجديد اتجاه يميل للتكامل والتميز يساير المعاصرة في الوقت ذاته معالجا قضايا انسانية وحضارية ترتبط بالواقع الحالي، الذي قام بإيقاظ هاجس البحث وتجاوز السائد والمألوف و الذي يوضحه فعل المغامرة الذي يرفض المسلمات الراكدة والتقاليد الجامدة والأعراف الضيقة، وصياغة أسئلة تولد أسئلة وممارسة حرية الابداع في كل الحالات، ومنه فالرواية الجديدة لها أشكال لا حدود لها وآليات فنية مميزة ورغبة الروائي الدائمة هي التحديث في كتاباته، لأن التجديد يحتم عليه التخلي عن القديم لعدم صلاحيته والطموح نحو انتاج نصوص محملة بمؤشرات التجاوز التي برزت في معظم الابداع الجديد، فهي «نص اللذة التي لا تشتت الحقيقة كإطار مرجعي لاستهلاكه أو تقبله» (فضل، 2005، صفحة 3).



إن الابداع الروائي الجديد يمثل لحظة انفلات وانعتاق من القيود التقليدية المغلقة التي تجعل قارئها مقيدا، ومما لا شك فيه أن « الرواية الجديدة لا تنزل علينا من عل، ولا هي اكتشاف أتى من العدم، رغم قوة فعلها القطعي، كذلك لم يدع رواد الرواية الجديدة أنفسهم ما يقدمونه لا أسلاف له ولا ملهمين، فالتجريب الروائي خاصة لا تعرف الاكتمال والثبوت، إنها النص الجامع، مادته زئبقية» (دورليان، مارس 2004، صفحة 88).

وبفضل هذا تجاوزت الرواية الجديدة أكثر انفتاحا على معظم العلوم كعلم الاجتماع والفلسفة وعلم النفس والتاريخ وغيرهم، لم تعد تلك الكتابة البسيطة التي تعيد كتابة التاريخ بل اتبعت طريقا مختلفا في مجال القص وخوض المغامرة وإبراز رؤى عميقة لمعالجة قضايا مهمة تمس المجتمع، وهذا ما يثبت الطبيعة الإنزياحية للرواية الجديدة فهي تعتمد على « نمط من الفهم والممارسة يتسم برفض التقليد أو الركون إلى ما هو منجز في أي حقل من الحقول المعرفية والإبداعية. كما يتسم بالمساءلة الدائمة للماضي والحاضر معا استهدافا للأفضل والأقدر على الاتساق مع العصر والاستجابة لحاجاته وضروراته » (نعيسة، 2001، صفحة 78).

إن ارتباط التجريب بالبحث وتحقيق الانفتاح والانعقاد عن القيم الموروثة، وتطلع نحو المختلف أضفى على الكتابة الروائية ملامح الجدة الذي وسع من مساحة الابداع، وخلق حرية في تجسيد كتابة روائية، طلابية وعصرية جديدة ومستقبلية في مظاهر لها حضور في الجانب الابداعي الهادف إلى تطوير الشكل الروائي وتلقم قراءات له وفق مناهج نقدية معاصرة، ففي التجريب «لا بطولة إلا للنص ولا نصية إلا في التعدد والتركيب والانفتاح والتناص بما هو حوار مع كل المرجعيات الممكنة القديم منها والجديد الأصيل التراثي والمعاصر الغربي» (أمنصور، 2006، صفحة 66).

ومن المؤكد أن الرواية الجديدة صارت تتبوأ منزلة هامة ضمن الفنون، وذلك لتفردا بصياغة مضامين موضوعاتية مهمة، «والتي تسمى مواضيع المعالجة، لأنها تأخذ من الموضوع مجالا فعليا للحديث والبوح، لتؤلف منه الحكاية التي هي الحياة الانسانية بتجسيدها الظاهرية والجوهرية، وربما تفرع الموضوع الواحد إلى مواضيع جزئية في اطار الموضوع العام... فمقدرة الرواية على معالجة المواضيع والإشكالات الواقعية المعقدة، أنتج لدى القارئ ميولات فعلية لهذا الفن، حيث صارت تتحدد هذه الميولات بدوافع ذوقية وفكرية وفي هذه الحال أمكن التمييز بين ما هو عاطفي ذاتي، وعلمي موضوعي» (بوخالفة، 2010، صفحة 2).

فالتغيير الدائم الذي مرت به الرواية تاركة عناصر تقليدية لا تتماشى والتطورات الاجتماعية والثقافية، داعمة لعناصر مميزة تدفع بعجلتها إلى التطور الذي أدخل الأدباء مرحلة الابداع، والبحث اللامتناهي وفرض

على نقادها الاتباع والخضوع إلى هذا التمرد على المستوى الفني والجمالي، فهذا التغيير كسر المنظومة الجمالية القديمة ورفض الثابت وانفتح على واقع ورؤية جديدة.

لقد صارت الرواية أشد ارتباطا والتصاقا بمشاكلنا وأزماتنا المتعددة التي نعانيها، وعلى وجه أخص فيما يتعلق بقيمتنا الخلقية وثوابتنا العقائدية والتراثية أو لنقل مضاجعنا وخصوصياتنا وكل ما يتعلق بنا، وبهذا المعنى نجدها تحتل الصدارة لدى المشتغلين في موضوعاتها من حيث نشأتها وتطورها ومناهج دراستها ومدى قدرتها على التعبيرية على أنفسنا.

فسواء كان المبدع أو المتلقي أو الناقد كل كان يحاول الإسهام بطريقته الخاصة التي يكون قد اكتسب منها، إذ بحسب منطلقاته الفكرية والروحية بغية جعلها الفن الأدبي الأول كما هي عند الأمم المتقدمة الأخرى، خاصة من تلك المجتمعات التي كادت أن تجعلها سلعة للاستهلاك الفني اليومي (الطاهر، 2017، صفحة 18)، فتحرر الروائيين عموما لم يكن مجرد ارتداد عن الواقع أو مجرد شكل من أشكال التمرد ضد العلاقات الاجتماعية، وضد حركة التغيير الاجتماعي، بل كان يمتلك من الجهة الأخرى صيغة التمرد ضد واقع اجتماعي وسياسي كان يضيق الخناق على حرية الناس ومقدراتهم (بوشليحة، 2011، صفحة 22).

وبهذا ترفعت الكتابة الروائية التجريبية عن نموذج معين وتجاوزت الفهم النهائي للقصدية فاتخذت أبعادا مختلفة في معماريتها «فحين تحقق اللحظة الروائية توهجها، وفاعليتها الدرامية، والايديولوجية والجمالية، فإن اللحظة التاريخية، أو الظاهرة الاجتماعية المراد كتابتها هي الأخرى تحقق سلطتها القوية، ليس من ذاتها التاريخية أو الاجتماعية ولكن من خلال روايتها، وابداعيتها» (الزاوي، 2009، صفحة 171).

ومن هذا فالتجريب في الرواية اقترن بمواصفات ابداعية تمثلت في «ابتكار طرائق جديدة في أنماط التعبير الفني ومختلفة، فهو جوهر الابداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة باستهداف المجهول دون التحقق من النجاح، والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة، ويستثير خيالهم ورغبتهم في التجديد، فجدل التجريب الابداعي متعدد الأطراف، لا يتم داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفه المخيال الجماعي» (فضل، 2005، صفحة 3).

فقد شهد الابداع الروائي الجديد تحولات كبيرة بفضل التيار التجريبي الذي اخترقها متجاوزا الأشكال التقليدية، وصارت الرواية نص مفعم بالانفعالات وموضوعها الجوهرى الحياة الانسانية بكل انشغالاتها، وهنا وجدت الرواية المعاصرة في ظاهرة التجريب ما يشبع نهمها الفني والثقافي.

## خاتمة:

يعدّ التحريب مصطلحًا من أبرز المصطلحات التي اقتحمت المشهد النقدي، نظرًا لطبيعته التي تنزع إلى الإجرائية فضلًا عن كونه إبداعًا في حركة دائمة ومتواصلة يبحث عن التميز والاختلاف ولا يستكين لثابت؛ كما أنه حرق المعايير الجمالية إلى جمالية ثقافية مثيرة للأسئلة والمجادلات، وبناء على ما تقدم استخلصنا مجموعة من النتائج مفادها الآتي:

- ✓ إن التحريب منظور إبداعي هاجسه التغيير والخروج عن السائد والمألوف.
- ✓ رفض الإبداع الروائي الجديد التقليدي وانعتق عن كل ما هو كلاسيكي، فالتحريب استشراف لنظام قيمي جديد.
- ✓ اقترن التحريب بالتجاوز الشكلي والضمي وتبنى استراتيجية التجديد التي تسعى للاختلاف.
- ✓ إن ارتباط التحريب بالإبداع الروائي الجديد، أدى إلى تفكيك البنية السردية التقليدية وتدمير سلطة السائد.
- ✓ لقد تعددت الخطابات في الرواية الجديدة وتميزت بالتعالقات النصية في مضمونها.
- ✓ إن التحريب جعل الرواية الجديدة تنفتح على مجموعة من العلوم.
- ✓ سعت الرواية الجديدة إلى معالجة مواضيع المجتمع وقضاياها، ذلك أن تيار الوعي من الركائز الأساسية في الإبداع الروائي الجديد التي تعاشي المهم الاجتماعي.
- ✓ إن عملية التحريب تتأسس على ثنائية الهدم والبناء، وهكذا قدمت الرواية فسيفساء نصية في عرضها التحريبي.
- ✓ إن التحريب الروائي لا ينتج من فراغ كون الرواية الجديدة اعتمدت إنتاجات فنية وفكرية سابقة.
- ✓ مس التحريب تقريبًا كل الروايات المعاصرة وصار الروائي يبحث عن أشكال جديدة يقدمها للقارئ.
- ✓ ضمت الرواية الجديدة أنساقًا ثقافية مضمرة تبحث في عمق قضايا ومشاكل المجتمع، كما كسرت الطابو.

## قائمة المصادر والمراجع:

- احسان عباس. (1959). فن الشعر (الإصدار ط2). لبنان: دار الثقافة.

- ادوارد خراط. (1993). الحساسية الجديدة- مقالات في الظاهرة القصصية (الإصدار ط1). بيروت: دار الآداب.
- أدونيس. (1986). زمن الشعر (الإصدار ط5). بيروت- لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر.
- أعوش بكير بن سعيد. (1985). دراسات تحليلية في موضوعات فلسفية. غرداية: المطبعة العربية.
- السعيد ضيف الله ومجموعة من الباحثين. (جوان 2020). أسئلة التحريب الروائي المعاصر. دار ناصري للطباعة والنشر.
- أمين الزاوي. (2009). صورة المثقف في الرواية المغاربية. الجزائر: دار راجعي للنشر.
- بلحيا الطاهر. (2017). الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى مابعد الحداثة- جذور السرد العربي (الإصدار ط1). الجزائر - لبنان: دار الروافد الثقافية- دار ابن النديم.
- بوشوشة بن جمعة. (2003). التحريب وارتخالات السرد الروائي المغربي (الإصدار ط1). تونس: المطبعة المغاربية.
- بوشوشة بن جمعة. (2005). سردية التحريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية (الإصدار ط1). تونس: المغاربية للطباعة والنشر.
- جهاد عطا نعيمة. (2001). في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- جورج دورليان. (مارس 2004). الرواية الجديدة في فرنسا- مغامرة الشكل والمضمون- مجلة العربي، ع 544. الكويت: وزارة الاعلام.
- جورج لوكانتش. (1979). الرواية كملحمة بورجوازية (الإصدار ط1). بيروت: دار الطليعة.
- حبيب مونسي. (2000). القراءة والحداثة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- حسن البحراوي. (1990). بنية الشكل الروائي (الإصدار ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- زهيرة بولفوس. (2009/ 2010). التحريب في الخطاب الشعري المعاصر، رسالة دكتوراه، تخصص أدب جزائري. جامعة منتوري، قسنطينة.
- ساندي سالم أبوسيف. (2008). الرواية العربية واشكالها التصنيفية. الأردن - عمان: دار الشروق.
- سعيد يقطين. (09 يناير 2014). القراءة والتجربة حول التحريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب. رؤية للنشر والتوزيع.
- شعبان عبد الحكيم محمد. (2014). الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد والقراءات النصية (الإصدار ط1). الورق للنشر والتوزيع.
- صلاح فضل. (2005). لذة التحريب الروائي (الإصدار ط1). القاهرة: دار أطلس للنشر والانتاج الاعلامي.
- عبد اللطيف عبد الحلیم. (2008). حديث الشعر (الإصدار ط3). الدار المصرية اللبنانية.

- عبد الوهاب بوشليحة. (2011). خطاب الحداثة في الرواية المغاربية (الإصدار ط1). السعودية: نادي الاحساء.
- عمر حفيظ. (نوفمبر 1999). التحريب في كتابات ابراهيم درغوثي القصصية والروائية (الإصدار ط1). صفاقس: دار صامد.
- فتحي بوخالفة. (2010). التجربة الروائية المغاربية دراسات في الفاعلية النصية وآليات القراءة. عالم الكتب الحديث.
- محمد أمنصور. (2006). استراتيجيات التحريب في الرواية المغربية المعاصرة (الإصدار ط1). شركة النشر والتوزيع المدارس.
- محمد عزام. (1987). اتجاهات القضية المعاصرة في المغرب. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- محمد معتصم. (1991). الخطاب الروائي والقضايا الكبرى - النزعة الانسانية في أعمال سحر خليفة. دمشق: منشورات الاتحاد الكتاب العرب.
- نوال بومعزة. (2012). التحريب في الرواية العربية الجديدة، رسالة دكتوراه، تخصص سرديات. جامعة عنابة برج باجي مختار.