مجلة أبوليوس
المجلد 08 العدد 02 – جويلية 2021
الصفحات: 204- 223

التجريب الروائي "سياقات التعريف واستراتيجيات التوظيف"

Narrative Expérimentation "Definition Contexts and Strategies employment"

د. رحال عبد الواحد*
جامعة العربي التبسي – تبسة ، الجزائر
abdelouahed.rahal@univ-tebessa.dz

تاريخ الاستلام:2021/05/27 تاريخ القبول:2021/06/28 تاريخ النشر:2021/08/31

ملخص البحث

تشتغل هذه الدراسة على الحدود المفاهيمية لمصطلح " التجريب" في الكتابة الروائية، باعتباره مفهوما تتجاذبه ثنائية العلمي والجمالي، وبيان المساحة التي يقترحها على القارئ وفق المعايير القرائية التي تحدّدها سياقات النشأة ووعي الكتابة، بالشكل الذي يمنح فيه للقارئ انطباعا بأن مفهوم " التجريب" وسيلة لإنتاج بنية سردية جديدة مرة ذات مرجعية علمية تتأسس على التجربة المخبرية في عالم الأدب، ومرة بوصفه استراتيجية تتأسس على الهدم والتجاوز لتدفع النص إلى تحولات جمالية لا نهائية.

الكلمات المفتاحية: التجريب؛المختبر؛ الطبيعية؛ الحداثة؛ الرواية الجديدة؛ الرواية العربية.

Abstract:

This study works on the conceptual boundaries of the term "experimentation" in fiction writing as it is a concept that is attracted by the scientific and aesthetic binary, then the demonstration of the area of understanding that this concept proposes to the reader according to the reading standards determined by the contexts of the emergence and awareness of writing, in the way that gives the reader the impression that the concept of "experimentation" " is a means of producing a new narrative structure, once with a scientific reference based on the laboratory experience in the world of literature, and once as a strategy based on demolition and transcendence to push the text into endless aesthetic transformations.

Keywords: Experimentation; laboratory; Naturalism; Modernity; The new novel; Arabic novel.

* المؤلف المراسل

مقدمة:

يستبطن مصطلح "التجريب" حالة من اللّبس بسبب ارتباطه بمفهومين يتقاطعان في الرؤية إلى الكتابة السائدة منهجا ووظيفة، وكلاهما كسر إطار الرواية ورسم أمامها مسارات غير مألوفة.

أما المفهوم الأول فيرتبط بـ" الرواية التجريبية" (Expérimental novel) التي تحيل إلى فلسفة الواقعية الطبيعية والتي ظهرت في موفّى(ق19م) والمرتبطة بالعمليات المخبرية التي يجريها علماء الطبيعة والأحياء.

أما المفهوم الثاني فقد ارتبط بـ " التجريب الروائي" (Fictional expérimentation) الذي ظهر في ظل الحداثة الروائية العربية خلال ستينيات القرن العشرين مرتبطا بمقولة " مغامرة الكتابة" وتساوقا مع مبادئ الرواية الجديدة الفرنسية التي ظهرت في منتصف خمسينيات القرن العشرين، ويقوم المصطلح على تفكيك البنية السردية للرواية المحفوظية وتشكيل بنية غير قابلة للتقنين.

وتتأسس هذه الدراسة على سؤال إشكالي يطرح نفسه بقوة لمّا يتصدى الدارس لنزعة " زولا" (Émile Zola) العلمية في الكتابة الروائية، وهو: هل التجريب الروائي كهاجس فرض نفسه في النصف الأول من القرن العشرين- هو امتداد للرواية التجريبية لدى "زولا" ؟ وهل رؤية "زولا" يمكن أن تحقق الانسجام مع سياق الإبداع بمفهومه الجمالي، ومع وظيفة الأدب وغائيته، بغض النظر، عن السياقات التي أفرزتها؟

ولعل أهمية هذه الدراسة تكمن في كشف الغموض الذي يعتري مفهوم التجريب، والتحفيز على الإمساك بتصور نظري حول هذا المفهوم داخل إطاره المعرفي، خصوصا بعد أن أضحى "التجريب" من بين أكثر المصطلحات تداولا في البحوث الأكاديمية، ومن أكثر استراتيجيات الكتابة الروائية المعاصرة شيوعا.

1-التجريب كدليل لساني:

1-1- في اللسان العربي:

ذكر ابن منظور في لسان العرب: «جرّبَ الرّجُلَ تجربةً: اختَبَرَهُ ، والتّجْرِبَةُ من المصادر المجموعة (...) فإنه مصدرٌ مجموعٌ مُعملٌ في المفعول به وهو غريب »[1] ، و في صحاح الجوهري: « رجلٌ مجرّبٌ : قد بُلِيَ ما عنده . ومجرِّبٌ : قد عَرَف الأمورَ وجرّبها ، فهو بالفتح مُضرَّسٌ قد جرَّبتهُ الأمورُ وأحْكَمَتْهُ، والمجرَّب مثل المجَرَّسِ، والمضرّسُ : الذي قد جرّسَتْه الأمورُ وأَحْكَمَتْهُ »[2]. أما في القاموس المحيط، « جرّبه تجربة:اختبره، ورجل مجرَّب كمعظَّم: بُلي ما كان عنده، ومجرّب: عرف الأمور»[3].

والواضح أن معنى "التجربة" مشروط بالاختبار والمعرفة،فابن عقيل في كتابه "مبادئ في نظرية الشعر والجمال" يقول:« ووجه اشتقاق التجربة من احتمالات عديدة : أحدهما: أن يكون من تجريب الإبل بمعنى تمريضها من داء الإبل.. ومجرب الإبل ذو خبرة بدائها ودوائها »[4] .

1-2- في اللسان الأجنبي:

تبين بأن تجربة (Expérience)- تجريب (Expérimentation)، كلاهما مصدر صريح للفعل (جرّب).- تجربة- EXPÉRIENCE: ورد في: LE GRAND ROBERT: -الخبرة والحنكة « تجربة/ EXPÉRIENCE: أصل الكلمة في اللاتينية Experientia ، والفعل: Experiri: (بمعنى القيام بتجربة كذا...)، و peritus: (مَن يملك الخبرة، أو: بارع في كذا...).

- وتجربة شيء ما، إثباته، وإثراء للمعرفة، والقدرات← تطبيق، استخدام(...) تملّك تجربة في

مهنة معينة أو تقنية، أو فنّ. التجربة الواعية بالأشياء، سنوات طويلة من التجربة.»[5]

- الدراسة التطبيقية: فقد ورد في ... " LE GRAND ROBERT" « إثارة ظاهرة بغرض دراستها (تأكيدها، نفيها، أو للحصول على معارف جديدة تتعلق بها)، تجربة- اختبار- برهان. **essai** (تجربة،محاولة) – Expérimentation (تجريب)- Expérimental (تجريبي).

-التجربة العلمية: (تجربة- وتجارب) القيام بتجربة، وبتجارب فيزيائية، وكيميائية، تجربة حول سرعة الأجسام، تجارب تقام في المخابر، تجربة حول حيوانات حية، إثبات وجود قانون بسلسلة من التجارب مؤكدة، وغير قابلة للجدل »[6].

- المحاولة: « تجربة شيء معين، بغرض مشاهدة نتائج معينة ، **Essai** (المحاولة)»[7].

- تجريب-EXPÉRIMENTATION: بمعنى: تنفيذ الدراسة التطبيقية .

2- التجريب كمفهوم اصطلاحي:

إذا كان الاستقراء اللغوي يشير إلى أن مفهوم "التجربة" له حدود أوسع، تمتد خارج مجال العلوم التجريبية، لتصير التجربة بمعناها العام :خبرة يكتسبها « الإنسان عمليا، أو نظريا، وتقابل في الإنجليزيةExperience »[8]، وتعني: « التقدم العقلي الذي تكسبنا إياه الحياة»[9]

«والتجريب الذهني (Expérimentation mental) مقابل للتجريب المادي، وهو تصور المواقف، والتنبؤ بنتائجها. هو أيسر من التجريب المادي Physical) (expérimentation، لأن تصوراتنا في متناول أيدينا . فواضعو المشروعات، وبناة القصور في الخيال، والروائيون، ومخترعو النظريات السياسية، والاجتماعية، والباحثون عن الحقيقة يتصورون جميعاً مشروعاتهم قبل الإقدام على تحقيقها . وعلى قدر ما يكون تصورهم لغاياتهم ووسائلهم أدق، يكون نجاحهم في أعمالهم أتم وأوفى »[10]، بمعنى أن مفهوم "التجريب" يتجاوز حدود المختبرات العلمية، ليتموضع في ميادين الفكر والأدب والفن ، والسؤال الذي يطرح نفسه يتمحور حول كيفية ارتحال مفهوم التجريب من ميدان العلوم التجريبية إلى حقل الكتابة الروائية على وجه التحديد؟ بمعنى كيف تحول هذا المفهوم من التجريب المخبري إلى التجريب الروائي وما هي الاتجاهات التي سلكها هذا الأخير؟ ولمحاورة هذا السؤال نبدأ برصد تجربة " إيميل زولا" باعتبارها نقطة تقاطع بين التجريب المخبري، والتجريب الروائي.

3- التيار الطبيعي والتجريب:

إذا كان مصطلح" التجريب"قد ارتبط بالانجازات المخبرية وكانت العلوم الطبيعية تمثل عتبة استخدامه، فقد انخرط أيضا في سياق الممارسة الإبداعية، «فوجدنا الروائي الفرنسي إميل زولا (1840- 1902م)، يضع نصا نظريا بعنوان "الرواية التجريبية" (le roman expérimental) يعكس ولعه بعلوم عصره، ومنها المنهج التجريبي في أعماله الروائية»[11] ، وفي هذا الكتاب « أراد أن يقيم الرواية على أساس علمي، ويحلّ التجربة والوثيقة، محلّ الخيال والإبداع »[12]، وبمقالته المشهورة عن " الرواية التجريبية 1879م، وبدراسته عن الروائيين الطبيعيين أضحى " زولا" منظرا للواقعية الطبيعية وانجرف وراء علوم عصره، فكان المصدر الذي استلهم منه حججه وبنى عليه موقفه في الكتابة الروائية هو كتاب "مقدمة عن دراسة الطب التجريبي 1865م " (INTRODUCTION À L'ÉTUDE DE LA MÉDECINE EXPÉRIMENTALE) للفيزيزلجي الطبيب "كلود برنار" (Claude Bernard).

1-3- التجربة العلمية في الرواية:

أثبت كتاب " مقدمة عن دراسة الطب التجريبي" أن الطب له أساس علمي فـ "الطريقة التجريبية " التي تطبق في دراسة الأجسام غير الحية في الفيزياء والكيمياء، يمكن استخدامها أيضا في دراسة الأجسام الحية في مجال علم وظائف الأعضاء والطب، ورأى "زولا" في هذه المحاولة عرضا باهرا للتطور العلمي في (ق19م)، فنادى بالعودة إلى الطبيعة وتفسير جميع الظواهر تفسيرا علميا، ودافع عن "أدب يحكمه العلم" رغبة منه في توسيع حجج "برنارد" إلى عالم الكتابة الروائية، فوضع الخيال والأدب ضمن هذا الاتجاه، وأخضع رواياته للتجربة العلمية ليجعل الأدب ضربا من العلم[13]، مما جعل فعل " التجريب" يمارس على الظاهرة " الأدبية" مثلما يمارس على الظاهرة " المادية" .

لقد عبر " زولا" 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»[14] مما يجعل الأديب مجرّبا كالعالم، وكأن " زولا" يريد استبدال كلمة طبيب بكلمة روائي، والفرق بينهما أن الروائي يتدخل مباشرة في هذه الظواهر ويعدّلها لأغراض إرشادية تهدف إلى تصحيح الواقع الاجتماعي.

وبنى " زولا" استدلالاته التجريبية على الشك، لأن التجريبي يجب ألا يكون لديه فكرة مسبقة في مواجهة الطبيعة ويجب أن يحتفظ دائمًا بحرية التفكير، مما يؤكد أن التفكير التجريبي يختلف عن التحقيق المدرسي على وجه التحديد، لأن هذا الأخير يبنى على أساس الاعتقاد باليقين المطلق الذي يمكن أن يتوصل إلى نتائج خاطئة، لأن الإيمان بالمبدأ المطلق قد يضع الدارس خارج الطبيعة، أما المجرّب الذي يعزّز موقفه بالشك هو من ينجح في السيطرة على الظواهر التي تحيط به ويفرض سلطته على الطبيعة، ومن هنا فإن هذا الأسلوب العلمي الذي يعتمد على التجربة القائمة على الشك يرفض كل قيمة مسبقة ولا يعترف إلا بسلطة الحقائق.

بالإضافة إلى الشك فإن الطريقة التجريبية كما يراها "برنارد" هي الطريقة العلمية التي تتأسس على حرية الفكر، و عليه فالكاتب المجرب في نظر " زولا" هو حرّ في رفض كل ما هو خارج عن سلطة العلم، مثل سلطة الخرافي والفلسفي واللاهوتي التي تمركزت في الوعي الرومانسي، مثلما يرفض " برنارد" السلطة العلمية للأشخاص كحقيقة مسلم بها، بل يرى أن الحقيقة هي- فقط- ما ينتج عن التجربة العلمية التي توصلنا إلى الواقع الموضوعي للأشياء، ومن ثم فإن التجريب العلمي هو تتويج لتطور تاريخي عقلاني وطبيعي تحقق بشكل تدريجي.

وبهذا المعنى تمكن " زولا" من « إيلاج الدقة والصرامة العلمية في الرواية، التي ترقي به إلى صفوف العلماء»[15] فأوجب على الفنان أن يتعامل مع الإبداع بالموضوعية نفسها التي يتعامل بها العالم مع " المادة " في المختبر، ففي تجربته الروائية كان يراقب الظواهر التي يصادفها في المجتمع ويجعل من ملاحظاته تمثيلا دقيقا للطبيعة، ويتعامل مع شخصياته كما يتعامل العالم مع الفئران في مختبره ، إذ جعل هذه الشخصيات تتصرف تحت تأثير دوافع بيولوجية بحتة، فالإفرازات والغدد والأعصاب هي وحدها الحقيقة المطلقة.

وإذا كانت علوم المادة الحية أو البيولوجيا تحاول استثمار خبرات العلوم السابقة وتقلدها في تطبيق المنهج العلمي، فإن المشكلة المطروحة هي تطبيق هذه الخبرات العلمية بمناهجها التجريبية في ميدان الإبداع، وهل يمكن لهذه النزعة العلمية بما تتضمنه

من صرامة وجفاف أن تنسجم مع مقصدية الفن الجمالية والروحية ؟ خصوصا إذا كانت قائمة على أسس غير يقينية، فقد كان « زولا يميز القيمة النسبية للأعمال التي كان يستقي منها أفكاره تمييزا سيئا (...) وكم كانت دهشته عظيمة عندما علم من اختصاصي في ذلك الحقل أن معرفتنا بالقوانين التي هي الأساس العلمي((لروغون مارك)) كانت غير أكيدة تماما(...) فلا تسمح للروائي بتوخي اكتشاف القوانين»[16]، مما يجعل الرواية التجريبية تحيد عن الهدف الذي يرسمه الكاتب.

لقد رفع "زولا" الرواية التجريبية إلى مستوى البحث العلمي والوثيقة التاريخية، مما جعله شبيها للباحث والمؤرخ، « فعندما يقرر كتابة رواية عن وسط معين فإنه يرتاده يوميا، يدرسه من كل زواياه، ويضع لعمله خطة ولوائح معجمية وفنية (...) ما دفع بعض النقاد إلى اعتبار زولا الروائي أنثروبولوجي الحياة الحديثة»[17]، وهذه الحيثيات لم تجعله يقفز على مبادئ الأدب فحسب، بل على فلسفة مذهبه الواقعي وتعاليمه.

2-3- مبررات الرواية التجريبية:

الكتابة الروائية لدى " زولا" متمردة على الأعراف الجمالية الموروثة، فقد « هاجم الرومانسية بعنف وانتقد الواقعية، وشرع يدعو إلى مذهب روائي يجعله إمام مدرسة وزعيم تيار»[18] متطرف يتصدى للرومانسية بما تحمله من مشاعر رقيقة ومثالية تحجب الواقع وتمجّد أشكال التصوف والميتافيزيقا والخوارق والغنائية.

كما تصدى هذا التيار للكتابات الواقعية التي لم تتعمق في كنه الحياة ولم تكشف عن أسرار المجتمع، واكتفت بالاشتغال على الجانب السطحي للواقع، وقد رأى " زولا" أن «المذاهب الأدبية تغير أشكال الظواهر بطريقة تشوه الواقع، خاصة إذا كانت عاجزة عن تجديد أدواتها المعرفية، بعيدة عن منجزات العلوم ونتائج الأبحاث العلمية»[19]، ولهذا السبب حاول خلخلة التيارات الأدبية السائدة في عصره، وبشر بمذهب جديد في الرواية يمكن أن يستوعب الإشكالات النظرية التي اقترحها، وكان ذلك بمثابة الإعلان عن ميلاد الواقعية الطبيعة أو ما يسمى بـ"التيار الطبيعي (Naturaliste) متجسدا في " الرواية التجريبية" الشبيهة بإجراء التجارب المخبرية، فما على الكاتب إلا أن يدعم بنية الشخصية بمورثات جينية وعناصر بيئية ثم يتركها تتصرف وهو يلاحظ ردود أفعالها.

وبناء على هذا الموقف أكد "زولا" على أن موضوعات "الرواية التجريبية" متجذرة أكثر في " الطبيعية" (Naturalism)التي تلاحظ الناس ومراقبة مشاعرهم ؛ ثم تقوم بإجراء "تجربة حقيقية" عبر خلق شخصيات روائية يخضعها الكاتب للظروف نفسها التي عايشها في الواقع ، مفسرا أفعال وسلوكات هذه الشخصيات بأسباب موضوعية قائمة على الاستنتاجات العلمية.

أما الأحداث في العمل الروائي التجريبي فإن تتابعها بحسب " زولا" « يكون كما تفرضه حتمية الظواهر المعروضة للدرس، ويجب أخذ ((الحوادث من الطبيعة)) ثم درس آلية الحوادث بالعمل فيها، بتبديل المناسبات والبيئات بدون الابتعاد أبدا عن قوانين الطبيعة»[20]

كما أكد زولا" على مبدأ "الحتمية" (Determinism)، وهو مبدأ علمي يقوم على الاعتقاد بأن شخصية الإنسان ومزاجه يتحددان وفق التأثير الحتمي للوراثة والبيئة، وحوّل هذا المبدأ من الظواهر الطبيعية ليشمل السلوك البشري، بل

وسّعه ليشمل الأدب وذلك من خلال الشروحات والتفسيرات العامة لطبيعة الإنسان وسلوكه، وأخضع العالم الداخلي للإنسان لهذه الحتمية وجعلها تتحّكم فيه مثلما تتحكم في عالمه الخارجي، إلى درجة صار فيها الاشتغال على عواطف الشخصيات وسلوكاتهم وعلاقاتهم الاجتماعية والإنسانية، بالطريقة نفسها التي يعمل بها الكيميائي والفيزيائي على المادة الجامدة وكما يعمل الفيزيولوجي على الكائنات الحية، وهذه الحتمية التي هيمنت على الطبيعة وعلى الإنسان جعلت الرواية التجريبية تنظر إلى الإنسان من زاوية اجتماعية وأخرى نفسية، باعتبار أن الوراثة تؤثر في المظاهر الفكرية والعاطفية للإنسان، « إن العالم الإنساني يخضع للحتمية التي يخضع لها ما تبقى من الطبيعة»[21]، وبهذا الموقف تحولت الرواية من عوالم "المتخيل"(imaginary) إلى عوالم قائمة على الملاحظة والتجربة ، ولم تعد مجرد تعبير عن أساس ذاتي بقدر ما صارت تعبيرا عن قانون الحقيقة، « ليس هدفي أن أقيم أو أن أدافع عن سياسة أو عقيدة، فإني مجرد ملاحظ أو محلّل، بغير موعظة..وإذا كان واجب روايتي جرمينال أن يكون لها نتيجة، فستكون هذه هي النتيجة: قول الحقيقة الإنسانية..»[22]

إن الرواية التجريبية لا توجّه المجتمع بناء على القيم الأخلاقية والإيديولوجية للأدب والفن، بل بالاعتماد على العلم الذي صار يتحكم في حياة البشرية وقادر على توجيه الطبيعة أيضا، لأن " زولا" يؤمن بمستقبل يصير فيه الإنسان أقوى من الطبيعة، ويستخدم قوانينها لتحقيق العدالة والحرية وقوة الإنسان وسعادته على الأرض، يقول "زولا": « أردت بروايتي جرمينال أن تكون دراسة بيئة وفي الوقت نفسه تحليلا اجتماعيا، وأريد منها أن تتنبأ بالمستقبل وتثير المسألة التي ستكون أهم مسائل القرن العشرين»[23].

وإذا كان هذا الحلم الذي يوجه جهود الروائي التجريبي الذي صار لديه نفس هدف العالم، فإن واقعنا اليوم أثبت أن رؤية "زولا" لم تجعل من الأديب ذلك العالم الأخلاقي التجريبي شديد الإفراط في التفاؤل، بالإضافة إلى ذلك فموقف " زولا" فيه إقصاء للقيمة الذاتية والروحية للإنسان، لأن روايته"الوحش البشري" (La Bete humaine-1980)- مثلا- تفتقر إلى المرجعية البشرية بمعناها الإنساني، ولا تعدو أن تكون حقلا للجريمة والوحشية، وتتحرك فيها شخصيات غريبة المزاج، وقد ألفها " زولا" اعتمادا على جمع الوثائق واستقصاء المعلومات، وكل شيء فيها يحدث في أعماق الجسد وتتحكم فيه القوانين الغامضة ولا مجال فيها للعقل ولا للعواطف، وهذه النزعة تتحكم فيها رؤية تبدو بعيدة عن الانسجام مع سياق الإبداع بمفهومه الجمالي ومع وظيفة الأدب وغائيته، بغض النظر عن اللحظات التاريخية التي أفرزتها.

و"الرواية التجريبية" لم تكن عرضة لانتقادات الدارسين فحسب بل واجهها " زولا" نفسه بالاعتراف التالي: « إن أعمالنا قاتمة، جافة، مؤلمة لا تؤثّر بالقارئ ولا تنال إعجابه، إنها تثيره، تحرّضه ولا تفتنه »[24] وهو اعتراف يضع هذه التجربة خارج حدود الفني! حسب رأي جورج لوكاتش (György Lukács) الذي لم ينظر إلى واقعية/تجريب "زولا" بعين الإعجاب لما ارتكبه من أخطاء على مستوى المعرفة الفنية، وما تعنيه من تفكيك للشكل الروائي، وإفقاره بصورة منظمة مستعجلة[25]، وعجز عن خلق شخصيات نابضة بالحياة، وجعلها نماذج بشرية ورموزا اجتماعية كما عند " بلزاك" (Honoré de Balzac) و "ديكنز"(Charles John

Huffam Dickens)، رغم قدرته على استحضار مشاهد جماعية قوية في رواياته.

3-3- الرواية التجريبية مثال مشوه للأدب:

عرفنا سابقا أن " زولا" أول من صنع مناخ التجريب في الأدب من خلال كتابه "الرواية التجريبية" (**le roman expérimental**) وبالتالي هو أول من رسم أمام الرواية سبلا جديدة لم تعرف من قبل، لكن هل استطاع أن يجسد حقيقة الذات والمجتمع في ظل المعطيات الرأسمالية للمجتمع الغربي ووفق الرؤية الواقعية الطبيعية التي بشّر بها؟ وهل الممارسة الروائية التي جاءت لاحقة، تبنت مواقف " زولا" وبياناته ؟

من خلال بعض المقولات التي نبشت في أرض الواقعية الطبيعية، يتبيّن للدارس أن نظرية " زولا"، كانت مجرد ادعاء رغم المكانة العظيمة التي حظي بها صاحبها ككاتب مرموق في نهاية (ق19م) إلا أنه – رغم ذلك- فشل في تحقيق الانسجام وربط الصلة بين الذات والمجتمع، وبهذا يكون قد تجاوز مقاصد الفلسفة الواقعية فلم « يغن انتساب الطبيعة للواقعية وادعاؤها وراثتها، (...) لأنها تزعم أنها تشرح النفس البشرية على فطرتها، فتنسب الشقاء إلى عيوب وعاهات فيزيولوجية موروثة ليس للفرد فَكَاكًا منها، ولم ينته زولا أخيرا إلى الصورة الصادقة الكاملة للواقع (...) لم يصوّر حياة وإنما صوّر مستشفى تجمّعت فيه العاهات»[26] ، مما يعني فشل فلسفة " زولا" التجريبية في ترجمة الواقع الاجتماعي ترجمة دقيقة.

و"لوكاتش" اتهم زولا بالخروج عن حدود "المنهج التجريبي" الذي بشّر به فما« أتقنه الواقعيون حقّا، بلزاك، ديكنز، تولستوي، أي فيما يتعلق بتصوير المؤسسات الاجتماعية بوصفها شبكة علاقات بين الناس، وتصوير المواضيع الاجتماعية كوسائط في هذه العلاقات، لم يكن ممكنا بالنسبة لـ"زولا"، إذ أن الإنسان وبيئته، لديه، مفصولان ويعارض كل منهما الآخر»[27]، وقد يعني ذلك أن تجربة "زولا" الروائية هي بمثابة الرِّدّة الجمالية، ولم تكن نقطة تحوّل في مسارها الصحيح لأن « زولا عندما يغادر رتابة المذهب الطبيعي يصير رومنطيقيا ويصبّ فيما هو زخرفي ومثير للإعجاب، كما أنه يغدو تلميذا، ومتابعا للوصف البلاغي والمجنّح عند فيكتور هيجو»[28] ، وفي هذا تأكيد على أن لوكاتش يتهم "زولا" بالخروج عن طائلة المذهب الواقعي ليصير رومانسيا، ويوظف نسقا لغويا زعزع به صميم التجربة الواقعية، فبلاغة فيكتور هيغو وزخرفه دفعا به إلى المنزلق الرومانسي ، و« كان زولا يحس أحيانا بهذا التناقض، إذ أن التصنّع الرومنطيقي والبلاغي والزّخرفي في الأسلوب (...) كان مناقضا لتعلّق زولا الصادق بالواقع»[29]، وهو تعلق هشّ في نظر "أندريه جيد" « أجد لدى زولا الذي ما برحت قيمته وأهميته مجهولتين، ميلا للتحليل والتجريد الذي رغم رغبته بتصوير الواقع تقرّبه إلى نوع من الرومنطيقية»[30] .

انطلاقا من هذه الرؤية، بات من الجائز الاعتقاد، بأن تجريب"زولا" ممارسة مهزوزة أنتجت مثالا مشوّها للأدب، وعليه فقد « دقّ ناقوس "الطبيعية" بالفعل عندما أغلق كُتّاب الطبيعية على أنفسهم قوانين مدرستهم(...) وقد نسوا أن الواقعية عندما بدأت كانت ثورة على جمود المدرسة الكلاسيكية وادعاء المدرسة الرومانتيكية»[31] كما كان للأزمة الداخلية الحادة التي عاشتها مدرسة الواقعية الطبيعية، أثر مباشر في فشلها« فكان بيان «الخمسة» سنة 1887، الذي أعلن فيه خمسة من تلاميذ "زولا" ثورتهم على مدرسته واتهموا هذه

المدرسة التي عبدوها بالأمس، بما ألحق كلاً من "زولا" وأتباعه بالضّرر الجسيم»[32].

ويمكن للدارس أن يكتشف عدم رضا "زولا" نفسه عن هذه التجربة الروائية التي خاضها باسم " الرواية التجريبية " وبالرغم من محاولته التوصل إلى « نتائج كان قد وصل إليها علم الوراثة لعصره، ومع ذلك فقد رأى أن هذا لا يمكن دائما في التجارب الأدبية، لأن الظواهر الإنسانية من التعقيد بحيث لم يتوصل العلم بعد إلى كشف أسرارها»[33]، مما يعني فشله في تنفيذ مشروعه التجريبي، وإخضاع بلاغة الأدب لدقة العلم، ولعل هذا هو السبب الذي دفع بالتيار الطبيعي إلى طريق مسدود، رغم أن"زولا" يبقى ممثلا للمجرّب العلمي المؤمن بالتقدم البشري وقدرة الإنسان على إحراز التقدم بالمعنى الأخلاقي.

4- التجريب وجماليات الكتابة:

إن الحديث عن "الرواية التجريبية" لدى "إميل زولا" يضعنا في إطار تصوري واضح لمفهوم "التجريب" المنسوب للتجربة العلمية، والذي يقصد به إخضاع الكتابة الروائية للعمليات المخبرية وتطبيق قوانين الوراثة والأثر الحاسم للبيئة وعلم وظائف الأعضاء، وقد عرفنا كيف أن هذه التجربة الروائية رسخّت "التيار الطبيعي" الذي ظهر في نهاية (ق19) كانعكاس لتطور العلوم التجريبية، وكثورة على الرومانسية والواقعية الانتقادية، وهذه الثورة رفعت شعار النسج على غير المنوال ووجهت الأديب إلى السير على خطى العالم، بحيث يكون باحثا ومستقصيا ومبشرا وأن يستخدم قلمه كالمبضع[34]، واستضاءة بهذا الفهم يمكن إزاحة مفهوم "التجريب" من سياق العلوم التجريبية ومساءلته ضمن سياق الكتابة الروائية العربية.

4-1 تشكلات التجريب الروائي :

يأتي التجريب الروائي العربي مغايرا للتجريب الروائي المخبري لأنه يستمد خصوصيته من كنه الحداثة الأدبية، إذ أن «مفهوم الحداثة يتعادل في معظم الأحيان مع مفهوم التجريب»[35] وقد نشأ في شكل صدى لنزعة روائية ظهرت في فرنسا «في الخمسينيات دُعيت بحركة" الرواية الجديدة (Le nouveau roman) »[36]، حيث تُمارس كتابة المغايرة والمغامرة والتنوع، وتضم هذه الحركة كل الكتاب الذين حاولوا خلق أشكال روائية جديدة يمكن أن تعبر عن علاقات جديدة بين الإنسان والعالم، كل الذين عزموا على خلق الرواية، أي خلق الإنسان[37] الجديد ، إنسان ما بعد الحرب العالمية الثانية.

وحتى نضع القارئ في إطار تصوري عن التجريب الحداثي، ينبغي أن نشير إلى طبيعة الرواية التقليدية وسياقات تكوناتها، إذ أن الأدب متحول على الدوام والعصر الذي نعيشه اليوم هو عصر جديد بلا منازع، فكتّابه يبدعون على غير منوال أسلافهم، وبالتالي يمكن اعتبار الآداب المعاصرة هي بمعنى ما مبتكرة أو تجريبية.

ومن الواضح أنه بعد أربعة قرون من كتابة " سرفانتس"(Miguel De Servants) روايته المهمة"دون كيخوت" (Don Quijote de la Mancha)(1605-1615م)، أصبح القرّاء يقبلون على الرواية التي نعتبرها اليوم" تقليدية" وهي الرواية الواقعية التي كتبها عمالقة (ق19) فلوبير (Gustave Flaubert)، تولستوي(Leo Tolstoy)، ديكنز(Charles John Huffam Dickens)...

والرواية التقليدية تمثّل الواقع الخارجي عن طريق اللغة المنمذجة الشفّافة، وهذا الواقع يسهل على القارئ التحقق منه في النص بشكل موضوعي، كما تتم هندسة عنصر الزمن الروائي بصورة

منتظمة خطية، أما الشخصية فيقدمها الكاتب للقراء بصورة مباشرة(اسمها وملامحها النفسية والفسيولوجية، وطريقة لباسها، تاريخها ودوافعها وطريقة تفكيرها، وتعرف ما يعتقده الآخرون عنها.. كما تعكس الرواية التقليدية وجهة نظر الكاتب تجاه الواقع عن طريق الراوي العليم بكل شيء والذي يزوّد قرّاءه بما يحتاجونه من معرفة لفهم المواقف وتفسيرها، ووفقا للمعايير القرائية فإن عدم المعرفة سيكون بمثابة الفجوة، وفي أحيان كثيرة يحكم القراء على الكاتب بالفشل.

في أوائل (ق20) جرّبت مجموعة من الكتاب يشار إليهم باسم الحداثيين رواية "تيار الوعي" (Stream of consciousness) التي تخلت عن أعراف الرواية الواقعية مدفوعة بإدراك متغير للواقع الذي كان في افتراض (ق19)خارجيا وموضوعيا وقابلا للقياس، وقد اعتقد الحداثيون أن هناك واقعا داخليا وذاتيا أيضا ينبغي الاشتغال عليه، لتصبح وجهة النظر في رواية تيار الوعي في كثير من الأحيان محدودة ومتغيرة، وحتى غير موثوق فيها وليست كلية العلم مما يغرق القارئ في فوضى من الأفكار المرتبطة بشكل خاص باستبصارات المدرسة الفرويدية، وبمجرد أن الواقع داخلي وذاتي يتم الاحتكام إلى المنطق الداخلي والذاتي المتغير لأفكار الشخصية في الواقع، ومن أشهر مفرزات هذه النزعة رواية" يوليسيس" (ULYSSES) 1922م لـ "جيمس جويس" (James Joyce)، التي اشتغلت كثيرا على الذاتية وعدم اليقين.

ثم جاءت "الرواية الوجودية" (The existentialist novel) كتعبير عن الرؤية الميتافيزيقية للوجود البشري من خلال تعارض المواقف وتشابك الأحداث والمشاعر، وتدور معظم موضوعاتها حول قلق الإنسان وعبث الحياة وصراع الحريات والحنين إلى المطلق، وغاية هذه الرواية إبراز قيمة الوجود الفردي للإنسان، والتأكيد على قيم الحرية والاختيار والإرادة، ومن أشهر كتابها، الفرنسيان: جان بول سارتر (Jean-Paul Sartre)صاحب رواية " الغثيان" 1938م La Nausée)، وألبير كامو Albert) (Camus، صاحب رواية "الغريب" 1942م (**L'Étranger**) التي أسست لفلسفة العبث الكاموية، مما يدل على أن الوجودية الفرنسية كانت أكثر انتشارا نتيجة لويلات الحرب العالمية الثانية وكانعكاس للقلق الذي استولى على الإنسان الأوروبي نتيجة هيمنة الحضارة المادية بحيث « يعترف الوجوديون جميعا بأن الموجودات أصبحت مهددة في هذا القرن في وجودها ذاته بدرجة غير عادية، فهي مهدّدة بالفلسفات المجردة،وبالدول الشمولية ذات السلطة الجامعة، وبسوء استخدام المخترعات العلمية، ولقد أصبح هذا الإدراك حياً واضحا خصوصا عند الفلاسفة الفرنسيين بسبب هزيمة فرنسا في الحرب العالمية الثانية»[38]، لكن من الواضح أن الحداثة الروائية لم تحقق تكاملها إلا مع الرواية الجديدة الفرنسية، ففي منتصف خمسينيات (ق20) اتخذت الرواية منعطفا ملحوظا نحو التجريب الروائي على يد بعض الكتاب الطليعيين الفرنسيين الذين عرفوا بالروائيين الجدد والذين طالبوا بأدب روائي يشتغل على "وجود الكتابة" بدل الاشتغال على "كتابة الوجود"، فظهرت الرواية الجديدة الفرنسية" المبتكرة بصورة فائقة، والممعنة في التجريب الروائي الذي هو مدار اشتغال هذه الدراسة في مقابل الرواية التجريبية لدى "زولا"، وكمصدر إلهام للتجريب الروائي العربي الذي ظهر مع نهاية ستينيات (ق20).

وتعتني الرواية الجديدة الفرنسية التي اعتبرت في بدايات ظهورها ضمن أدب الهامش، « بقضايا جمالية، وبرصد الإحساسات التي تتكون لدى الفرد في نفسه عن علاقته بالعالم، ولهذا كانت وليدة تأمل نقدي حول الأشكال الروائية التقليدية، تبلورت أبعادها في تفجير مواصفاتها، وتجاوز خطاباتها، التي تجسد التعبير الحقيقي» [39] عن العوالم الداخلية والخارجية للإنسان الغربي المعاصر، معتبرة أن الرواية التقليدية عفا عنها الزمن، وقد وضع" ألان روب غرييه" (Alain Robbe-Grillet) زعيم هذا التيار بيان شجب في هذا السياق ضمن كتابه "نحو رواية جديدة" (Pour un nouveau roman) 1963م، صبّ فيه خلاصة تجربته بعد تأليفه أشهر الروايات التجريبية منها " المماحي" 1953 م (Les Gommes) و"المتلصّص" 1955م (Le Voyeur)، و" الغيرة " 1957-1959م (La Jalousie).

ومن أبرز الابتكارات التجريبية في هذه الروايات هو الهوس بالوصف المطوّل للأشياء التي لا علاقة لها بالحبكة، وهذه التقنية قدّمت للقارئ وضوحا فوتوغرافيا في الوقت الذي زرعت فيه انطباع الشك لما استعملت كلمات (ربما...على ما يبدو)، إضافة إلى سرد الأحداث باعتماد تقنية القفز والاسترجاع والاستباق والاستراحة..وكانت هذه التقنية موضع الدراسة البنيوية التي اعتمدها "جيرار جينيت" (Gérard Jenette)في مقاربة الزمن الروائي للرواية الجديدة تحت ما أسماه " المفارقات الزمنية" (Paradoxes temporels).

لقد آلت نزعة التجريب في الرواية الجديدة إلى وعي سردي يشوه الواقع وفقًا لطريقته الخاصة في الرؤية، وأن هذا الواقع ذاتي وأن العناصر التخييلية في الرواية يجب أن تعكس تلك الذاتية، مما يجعل القارئ يواجه صعوبة في الوصول إلى استنتاجات نهائية أكثر مما هو الحال مع روايات تيار الوعي.

أما الرواية التجريبية العربية فقد حظيت منذ ظهورها باهتمام النقاد والدارسين، فبحثوا في طبيعتها ودوافع نشأتها وسياقاتها الفنية والمعرفية، فقد تحدثوا عن الأسباب السياسية والاجتماعية التي كان لها أثر في بعثها، كضعف الأنظمة السياسية، وانتشار المدّ التحرري وتصاعد موجة الانقلابات في الأقطار العربية، مؤكدين على أن نكبة فلسطين سنة 1948م ،وهزيمة حزيران 1967م كحدثين حارقين قد ساهما في خلخلة الواقع العربي، وأدت هذه العوامل مجتمعة إلى إعادة صوغ الوعي العربي وكان من نتائج ذلك، القطع مع المنجز الفني والأدبي السائد آنذاك، والتطلع إلى أفق حداثي يدفع بالكتابة الروائية إلى عوالم أكثر رحابة مما كانت عليه، فظهرت "الحساسية الجديدة" كمفهوم معرفي وجمالي عام يشمل الإبداع وطرائق تلقيه، مرتبطا بمفهوم الحداثة[40]الروائية التي عبّرت جماليا عن تقوّض القيم الاجتماعية والسياسية، كما ترجمت مشاعر القلق وخيبة الأمل وتزعزع اليقين تجاه واقع عربي مأزوم، وهنا لجأت طائفة من الكتاب العرب إلى الاستمداد الجمالي من الرواية الجديدة الفرنسية، فوظفوا تقنياتها ضمن هذه التجربة الروائية الجديدة، وقد أقرّ الكاتب الجزائري "رشيد بوجدرة" بهذا التأثر حين أعلن «انتسابه إلى الرواية الجديدة، معتزا كثيرا بالروائيين الذين يعتبرهم أساتذة له (...) كما يعتز بصداقته مع كلود سيمون، وآلان روب غرييه»[41]، وعليه كانت الرواية الجديدة الفرنسية ملاذا وفّر لجيل الكتّاب العرب في الستينيات أدوات التمرد على المعايير الجمالية الموروثة.

إن هذه النزعة الحداثية التي كانت نتاج التلقي العربي لتقنيات الرواية الجديدة الفرنسية، استبطنت طروحات تجديدية فتحت أمام الكتابة الروائية العربية أفقا مغايرا على مستوى الأشكال والمضامين،فظهرت تجارب فنية شغوفة بالتجريب كهاجس محوري في الأدب العربي يؤسس لطقس الحداثة الروائية العربية، وأنتجت مصطلح" الحساسية الجديدة"، وفي هذا الإطار يتساءل فخري صالح: «لماذا نسمي مجموع النصوص الروائية التي أنتجت بعد الستينات بـ " الجديدة "إن لم نكن نعني أنها تنتسب إلى حقل الانتهاكات والتعارضات التي جسدتها الرواية الأوروبية الجديدة، وبالتحديد الرواية الفرنسية، ممثلة بروايات آلان روب غرييه،وناتالي ساروت، وكلود سيمون»[42]، وهذه المعطيات التي بلورت مفهوم " التجريب الحداثي" ساهمت في صوغ رؤية تنظر إلى الواقع من زاوية مغايرة، وتعبر بلغة مستحدثة يغلب عليها الانزياح والتهجين وتمتص من التراث العربي، ويتم ذلك ضمن متخيل ينتهك حدود الجنس الروائي الذي رسخه النموذج المحفوظي، مثلما انتهكت الرواية الجديدة الفرنسية النموذج البلزاكي .

وإذا كانت الرواية التجريبية العربية شغوفة بالتمرد والمساءلة الدّائمة لما هو واقعي وفني، رغبة منها في تخليق المنجز الأقدر على الانسجام مع سياقات العصر والإجابة عن انتظاراته، فما هي التصورات الفنية والأسس المعرفية للتجريب الروائي العربي على مستوى المتن والمبنى؟ وما هي رؤيته تجاه الذات والمجتمع والكون؟ خصوصا حينما نراه يتأسس على المغامرة الجمالية، ويراهن على (مغامرة الكتابة بدل كتابة المغامرة) على حد رأي آلان روب غرييه.

وإذا كان التجريب الروائي الذي اصطلح عليه بـ " مغامرة الكتابة" قد ينبجس منه فشل التجربة أو نجاحها، فإن الناقد التونسي " عمر حفيّظ" يناقش المصطلح من زاويتين متعارضتين فيقول: « هذا المصطلح الذي شاع واستبد، وصار سلطة نقدية تمارس نفوذها بوجهين مختلفين، فقد يستعمل المصطلح للتّهجين والهجاء، ويصبح التجريب رديفا لانعدام القدرة على التحكم في مكونات الخلق وضعف التصوّر وهشاشة الخلفية الجمالية، التي يصدر عنها المجرِّب »[43]، ممّا يجعل فعل التجريب ينطوي على دلالات سلبية ويكون منزلقا إلى فشل الكاتب، ثم يضيف " حفيّظ" المفهوم النقيض فيرى " التجريب" قد « يُستعمل للدلالة على البراعة في البناء والحرص على التجويد، والسعي إلى مخالفة السّائد مخالفةً حُبلى بالإضافة الجمالية، تؤكّد السّابق الرّفيع وتؤصّله، فتلغي المتهافت الضّعيف وتمحوه من الذّاكرة وتبشّر بالطّريف والنّبيل، فتضيق السّبُلُ على مَن يَسْتَسْهِلُونَ الكتابة »[44]، ولعل تحولات البنية الجمالية والمعرفية للرواية التجريبية العربية تؤكد أنها فتحت أمام الوعي العربي آفاقا رحبة من الحرية، مكنت الحركة الأدبية والنقدية من افتكاك موطئ قدم في الثقافة العالمية، وهذا من شأنه تعزيز الطرح الثاني الذي قدمه " عمر حفيّظ".

والكاتب التجريبي لا يستهدف التّجديد لذاته، وإنما غايته القفز على الأشكال المستهلكة التي أعلنت عجزها عن الانسجام مع سياقات الراهن واشتراطاته، وحينذاك يكون «التجاوز الذي ينجزه فعل المغامرة، جوهر التجريب الفني أساسا، والذي ينبني على نقض المسلمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة، وصياغة السؤال الذي يولّد السؤال»[45]، وهذا التجديد يقتضي من الكاتب

مقدرة على المشاركة في حياة المجتمع، ومقدرة على الإحساس بمواطن الجمال في المنجز الفني.

ومن المفترض أن يكون التجديد منجزا مقنعا قادرا على نسخ ما هو نمطي، وهذه السمة يستمدها من غائيته المتصلة بالإنسان والمجتمع والتاريخ، بالشكل « الذي يحقق له الخصوصية والتفرّد في توقه إلى النص مكتمل المجهود والمجازفة والمغامرة»[46]، وعلى هذا الأساس يبدو أنه من الصعب تحديد التجريب الروائي العربي بالأطر نفسها التي يتحدّد بها التجريب لدى " زولا" لأنه ليس بوسع الكاتب المجرّب، أن يتوقف عند حدود النص المنجز ويكتفي به كنموذج قابل للتقنين، مثلما يحدث مع العالم الذي يجري التجارب في مختبره . **2/4-**

التجريب ووعي الكتابة:

إن التجريب الأدبي لا يقترح على الكاتب القوانين التي ترسم له مسارات بناء النص، على خلاف التجريب المخبري الذي يتأسس على منطلقات علمية وقواعد منطقية تساهم في عملية البناء وتقود إلى نتائج معينة، مما يجعل التجريب الأدبي فعلا إبداعيا « يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة »[47] لأنه يمثل تجربة جمالية تخترق أفق التلقي وتحتاج زمنا لتتلاءم مع الذائقة الجمعية، ذلك لأن التجريب فعل تجاوز دؤوب يمتد على مساحات معرفية وجمالية واسعة ليطال « التقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفه المخيال الجماعي»[48]، ويرتاد آفاقا بكر ا، ويخلق أساليب جديدة تجعله « يغامر في قلب المستقبل »[49]، ليصير عملية إبداعية تتصف بالاستمرارية وتبحث عن تحول نوعي للشكل الروائي وهذا « ما يكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فعل الإبداع ومسعى البحث والتجريب »[50]، بل ويجعل التجريب قرين الإبداع، لأن أصل « الإبداع هو فن المغامرة الجمالية (...) التي تعبّر عن فعل اختراقي من طراز رفيع»[51]، وهو أيضا خيار جمالي ومشروع تحديثي غايته التصدي للنمطي والخلخلة المتواصلة للشكل الذي لا يستقر.

ولا شك إن ارتباط التجريب بمفهوم الإبداع يقتضي مساحة من الحرية تخلّص الكاتب من أَسْرِ المواضعات الموروثة التي تفرض عليه رؤية وأدوات من خارج ذاته، أما الذات المبدعة فحين تستشعر الحرية فإنها « تعلن عن حضورها المستقل والطليق فيما تقرأ وتكتب»[52]، وهذا هو الفرق الذي يميّز التجريب الروائي الحداثي، عن الكتابة الروائية التقليدية التي تسير على المنوال.

من هنا يتضح لنا بأن التجربة الإبداعية تمتد لتشكل صلب التجريب الذي يتغيأ التجاوز، فالإبداع في تعالق مستمر مع التجريب ليصير كل منهما صانعا للآخر ، « ومن لا يجرّب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إبداع فيما يكتب »[53]، كما أنه في غياب الحرية يكون الإبداع مجرد إعادة توزيع للعناصر المستهلكة داخل النص الروائي دون أن يتعداها إلى خلق عناصر قادرة على اختراق التوقع، ومن هذا المعطى يتشكل المثلث المفهومي (التجريب – الإبداع- الحرية)، وحينها يصبح التجريب صيغة مبتكرة شغوفة بالمغامرة لرسم أفقا مستقبليا يقدم من خلاله إضافة نوعية تهدف على التغيير الاجتماعي مما يعني أن التجاوز في التجريب الروائي الحداثي ليس نفيا للقديم بل إضافة نوعية تتأسس عليه.

إن هذه الرؤية تحيلنا إلى موقف باختين (Mikael Bakhtine) في معرض دراسته لروايات " رابليه" المفتوحة على مصادر أدبية قديمة، حيث يرى

أن الرواية الغربية لم تكن صلتها بالتراث القديم واهية، بل لها جذور « نجدها في القصص اليوناني، الذي استمرت بعض خصائصه (...) في الرواية الغربية المعاصرة »[54]، وهذه القاعدة تنطبق على التجريب في الرواية العربية، فهو – دون شك- لم يبن من فراغ بل هو شكل متحول عن أشكال سردية قديمة، لأن «الأجناس تولد ثم تتحول وتضمحل، أو تستمرّ»[55]، وبالتالي ففعل التجريب الروائي يشكل عام ليس طفرة جمالية معزولة بل له مرجعياته وأصوله، ولا يمكن أن يتحقق إلا ضمن السياق العام للمنجز السردي، لأن تجاوز القديم يحتاج – أولا- إلى الإحساس بهذا القديم ليتأسس عليه وعي الكتابة التجريبية بالأصول.

من الجائز – الآن- أن نتصور مفهوم التجريب الروائي كمفهوم شامل يكتسي طابع الامتداد التاريخي، وهو تملّك للذاكرة الثقافية، وتمثّل لمراحل التاريخ الأدبي وليس تجربة جمالية طارئة في سيرورة الممارسة الأدبية، ولعل مقولة القطع مع القديم تصبح عديمة الجدوى في أية صورة من صور التجريب الروائي، فعناصر البنية السردية لرواية " دونكيشوت" هي العناصر نفسها التي يتم توظيفها في المعمار الروائي المعاصر، بغض النظر عن التحولات التي طرأت عليها، ومهما تعرضت حدود الجنس الروائي إلى الانتهاك إلا أن هذه الحدود لا تفقد رسمها بشكل قطعي، بل هي باقية في صورة « مجموعة من العادات(تقطيع النص إلى فصول مثلا) والتقنيات(كالسرد المتزامن والمونولوج الداخلي...) والطرائق(مثل التناوب بين السرد والوصف)»[56]، والتجريب الروائي الحداثي لم يعمد إلى تفكيك كلي للمعمار الروائي، ولا تحطيم شامل للشخصية الروائية، أو نسف تام للحبكة ، « فالكاتب نفسه بالرغم من إرادته في الاستقلال، يعيش موقفا داخل حضارة عقلية وأدب لا يمكن أن يفلت بين يوم وليلة من هذا التراث الذي ينبع هو منه »[57] ولكن مايطرأ على النص الروائي من تحول داخلي بفعل التجريب، يمكن اعتباره حالة من التجاوز تفرضه سياقات معينة لأن « المضامين الجديدة تخلق الأشكال الجديدة»[58]، ولعل هذا ما يجعل الدارس- اليوم- في موقع إعادة النظر في تلك الصرامة المفتعلة بين القديم، والجديد/ التجريب، ففي الرواية العربية مثلا نجد« ظاهرة الحساسية الجديدة، التي ترسخت في الستينات، لها أصول وبذور مخصبة كانت قد ألقيت أو تفجرت منذ الأربعينات»[59]، ويمكن أن نستنتج من ذلك بأن مسألة " قطع الصلة" لا يعني هنا الانسلاخ التام من إيهاب السائد بقدر ما يعني "فرادة" الفعل التجريبي" التي تُحدث خلخلة على مستوى النسق السردي و ليس على مستوى بنيته، حيث التحول يطال المتخيل السردي، أو اللغة السردية، أو آليات التعاطي مع بنية الشخصية أو هندسة الزمن، أو المنظور السردي، أوتصميم الحبكة.. وقد « يتم ذلك عبر مادة القص نفسها أو موضوعها، وكذلك من خلال اللامرئي في السرد، حيث تتعاضد كل العناوين والإهداءات والرموز للإحالة على بُعد أو موضوع خاص للنص، وكذلك تتعاضد معها المادة الخفية للنص الموازي من خلال غير الدنيوي والخارق للمعتاد »[60]، وهذا النسق السردي الذي يتعرض للخلخلة بفعل التجريب الحداثي يعتبره أعداء الحداثة بمثابة «المقدس الفني الذي يأبى المصادرة، أو هو مجموع الأعراف الجمالية التقليدية التي تم التواضع عليها طويلا، والتي يرى كثير من ممثليها والمتعصبين لها أن أي تمرد عليها يعني عقوقا بإنجازات الأسلاف وتحلّلا من الإرث المميّز للشخصية الوطنية، وقطيعة مع الهوية الوطنية وانقضاضا عليها ،وتغريبا لها »[61] ، في الوقت الذي

يعتبر فيه الحداثيون أن هذا المقدس الذي يمثل سلطة النموذج ، هو أحواز سردية أضحت متهمة بالعقم[62] في كثير من الأحيان ، وعليه صار الانفصال الواعي عن طرق الكتابة التقليدية ضرورة فنية وثقافية تمليها سياقات العصر ومزاجه.

3/4-التجريب الروائي والحداثة:

بات من الواضح أن هذه الدراسة تستهدف التجريب كمشروع (Projet) يُقحِم آليّة الكتابة الجريئة لمجابهة السّائد، ويطرح السؤال الذي يتغيأ جماليّة الهدم والبناء وتفجير الأشكال الموروثة(Les Formes Hérétiques) توقا إلى المغايرة تصوّرا وممارسة، جرّاء «ابتكار طرائق (...) وأساليب جديدة، في أنماط التعبير المختلفة»[63]، حيث لم يعد وجود للنص الثابت، إنما هو "النص" الروائي المفتوح في حالتي الكتابة والتلقي ، ومن الطبيعي أن هذا المشروع ليس انعكاسا لموقف فردي معزول، بل تشكل في سياق ثقافي كوني غايته إنتاج الشكل المعرفي للمجتمع الإنساني المعاصر، حيث «التطور التكنولوجي والميكانيكي، الذي انعكس تأثيره على المعرفة الإنسانية بكافة جوانبها، وإذ بالإنسان يعيش في كون دلالي - رمزي - تتعذر عليه المعرفة لأي موضوع من دون تدخل وسائط هذا الكون».[64] ، بمعنى أنه ينخرط في تشكيل طقس حداثي ، يحدد سماته ويستدعي منه ماهيته وشروط إبداعه، ويجعل مفهوم التجريب الحداثي انعكاسا فنيا للأزمات الوجودية التي تحاصر الإنسان المعاصر، وقد عجز ت الكتابة التقليدية التي تتعامل مع الحقائق بمنطق المطابقة واليقين عن تفسير ها، بل يتعامل معها بمنطق التحويل والسيرورة ، واعتبار هذه الحقائق عبارة عن شبكة من العلاقات التي تربط الذات بالمجتمع والكون، باعثة على القلق ومولّدة للسؤال الذي يولّد السؤال ليس بحثا عن إجابة، بل لصياغة مفاهيم جديدة تغير فهمنا وعلاقاتنا بهذه الحقائق وتخلخل عاداتنا الذهنية، «تماما كما لو أن الأدب يخوض مسعاه لخلق إنسان جديد لاحقا»[65] ويكشف عن مجاهيل بَعدية.

فالتجريب الحداثي -وفقا لهذا التصور- هو الذي يخلق النص المستفز للقارئ، ويدفعه إلى المشاركة في الإنتاج والتفكير بوعي مغاير، و يصنع وجوده لا من التقليد بل من قدرة كاتبه على إعادة التشكيل وصوغ القيمة الفنية التي تقبل الانفتاح على المطلق. «ويتمحور حول المفصل الصراعي الفكري للحداثة»[66] ولهذا نجد إدوار الخراط ينظر إلى مصطلح الحداثة على أنه مفهوم عابر للزمن « وتعبير عن القيمي لا عن الزمني»[67]، ويدعو إلى الانخراط في الثقافة العالمية وضخّ المنتج الإبداعي في مصبّها، وينظر إلى الإبداع على أنه أزمة البحث عن شكل منفلت قادر على تشكيل "الرؤيوي" (Apocalyptic)، وإدراج المضامين الجديدة بلغة مهجنة تستبطن روح التمرد التي تنفي القداسة عن التراث لتضعه أمام البحث والتمحيص وجعله أفقا مفتوحا على كل القراءات والمراجعات، وهذا الخلق الفني على غير النمط الذي يعمق رؤية الكاتب هو الذي يربط التجريب الروائي بالحداثة، وهذا ما أكده جابر عصفور بقوله: « التجريب ومغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال،هو الوجه الآخر من الحداثة »[68] الذي تتقاطع فيه الرواية الجديدة الفرنسية والرواية التجريبية العربية (رواية الحساسية الجديدة)، وهذا التقاطع كما يذهب فخري صالح- « يقيم تشابكا على صعيد الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بصورة جديدة للعالم، أي بصورة مختلفة عن تلك الطريقة التي عبّرت بها (الرواية الواقعية) عن العالم »[69]، وإذا كانت الرواية

الجديدة الفرنسية قد « انتهكت شكل الرواية الغربية بتنويعاتها الواقعية والوجودية وصيغها الكلاسيكية أيضا(...) فإن "الرواية العربية الجديدة" حملت الرغبة ذاتها لانتهاك شكل قار ثابت تمثل، في أوج تشابكه وتعقده في عمل نجيب محفوظ، وبصورة خاصة في ثلاثيته»[70].

لعل ما يؤكد في أذهاننا هذا التعالق هو دراسة مقارنة لنماذج[71] من الرواية التجريبية العربية والرواية الجديدة الفرنسية، لـ"محمد الباردي" ضمّنها في كتابه "الرواية العربية والحداثة"، وقد خلص في خاتمة هذه الدراسة إلى القول:« فذاك طموح جمال الغيطاني وزميلاه صنع الله إبراهيم ويوسف القعيد، كما هو طموح كتاب الرواية الجديدة في فرنسا، لكن هذا الطموح إلى التجديد تجسم أساسا في معنى التجريب، إذ يمكن أن نعتبر الحركتين حركتين تجريبيتين، فهما إلى جانب قدحهما في احتذاء أي نموذج سائد ترفضان بدورهما أن تكون الكتابة نمطية »[72].

إن مقاربة مفهوم التجريب في حقل الكتابة الروائية لا تخلو من عسر نظرا لتعدّد زوايا النظر إليه، بسبب تباين أشكال ممارسته واختلاف مقاصد الاشتغال عليه.

خاتمة:

يمكن إدراج أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة في العناصر الآتية:

-إذا كان مصطلح التجريب قد ارتبط بالإنجازات المخبرية وكانت العلوم الطبيعية مهد استخدامه، فقد انخرط أيضا في سياق الممارسة الإبداعية.

-- ارتبط مصطلح "التجريب" بمفهومين في حقل الكتابة الروائية: التجريب المخبري والتجريب الإبداعي.

-الكاتب الفرنسي " إيميل زولا" أول من استخدم مصطلح " التجريب" في حقل الكتابة الروائية إعلانا عن ميلاد " التيار الطبيعي " في الأدب.

- نادى " زولا" بإقامة الرواية على مبدأ الحتمية، وحلّ التجربة العلمية والوثيقة محلّ الخيال والإبداع، ليجعل الرواية مختبرا علميا تطبق فيه نظريات العلوم التجريبية التي تطورت في عصره.

-استلهم " زولا" من قوانين الطبيعة لتوجيه المجتمع وتحقيق العدالة وقوة الإنسان وسعادته.

-تعرضت مواقف زولا لمعارضة النقاد لما ارتكبه من أخطاء على مستوى المعرفة الفنية، وتم عزله من طرف أتباعه ومناصريه.

-التجريب الأدبي/ الحداثي مشروع إبداعي مرّ بتجارب روائية بدأت مع تيار الوعي ثم الرواية الوجودية لتكتمل حلقة الحداثة الروائية بالرواية الجديدة الفرنسية ، وتبعتها مرحلة التجريب العربي (رواية الحساسية الجديدة) التي استلهمت من تلك التجارب الروائية الحداثية، خصوصا الرواية الجديدة الفرنسية.

- رغم انفتاح التجريب الروائي العربي على الرواية الجديدة الفرنسية إلا أنه حافظ على فرادة الرواية العربية وخصوصيتها التي حاولت وضعها في مصاف العالمية.

الهوامش والإحالات:

[1] - ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري الأنصاري الخزرجي)، (1300ه)

لسان العرب، مادة(جرب)،الجزءالأول،المطبعة الكبرى الميرية،ط01، بولاق، مصر المحمية، ص 254.

[2] - الجوهري(إسماعيل بن حماد الجوهري) (1984)، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، مادة(جَرَبَ) ج1، دار العلم للملايين، ط3، بيروت، ص98.

[3] - مجي الدين يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي (1301ه) القاموس المحيط، ج1، المطبعة الأميرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، مصر، ص46.

[4] - أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري (2010)، مبادئ في نظرية الشعر والجمال، القسم الثامن، الفعاليات، النادي الأدبي،www.adabihail.com.

[5] - Paul ROBERT(1985), entièrement revue et LE GRAND ROBER DE LA LANGUE FRANCAISE, DEXIEME EDITION, enrichie par Alain REY, TOM 04, Paris-11e, , p 303.

[6]- Ibid. P 303.

[7]- Ibid . P 304.

[8] - مجمع اللغة العربي(1983) ، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،جمهورية مصر العربية، ص 192.

[9] - أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري (2021)،مبادئ في نظرية الشعر والجمال، القسم الثامن، فعاليات النادي الأدبي، www. Alarab.co.uk.

[10] - جميل صليبا (1982)، المعجم الفلسفي، (ج01)، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، ص245، 246.

[11] - الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، أفكار ورؤوس أفكار، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة، تونس، العدد 164، أفريل 2005، ص37.

[12] - جورج لوكاتش(د.ت)، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، ص81.

[13] - ينظر، بيير شارتييه (2001)، مدخل إلى نظريات الرواية، تر، عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1،الدار البيضاء، المغرب، ص 150، 151.

[14]- حبيب مونسي (2000)، القراءة والحداثة (مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية) ، اتحاد الكتاب العرب،د.ط، دمشق، ص64 . نقلا عن، صلاح فضل، (1978)، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، ص201.

[15] - مارك برنارد (1987)، إيميل زولا، ترجمة: غالية شملي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت، لبنان، ص31.

[16] -فيليب فان تيغيم (1983)، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، باريس، ص 253.

[17] - إميل زولا (2019)، بطن باريس، ترجمة، ياسر عبد اللطيف، دائرة الثقافة والسياحة، ط1، الإمارات العربية المتحدة، ص10.

[18] - أحمد الحسين، زولا رائد الرواية الطبيعية،الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المملكة العربية السعودية، العدد 220، شوال 1415- مارس 1995، ص 104.

[19] - المرجع نفسه، ص105.

[20] - فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ص 252.

[21] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[22] - إميل زولا،جرمينال، تر: سعدي مكاوي، مجلة الهلال، دار الهلال، الإسكندرية، العدد 197، مايو 1965- محرم 1385، ص08.

[23] - المصدر نفسه، ص 07.

[24] - مارك برنارد: إيميل زولا، ص ص 39،40.

[25] - ينظر: جورج لوكاتش، الرواية، ص88.

[26]- محمد مفيد الشوباشي (1970)، الأدب ومذاهبه ، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، ط1، القاهرة، ص130.

[27] - جورج لوكاتش (1985)، بلزاك والواقعية الفرنسية، ترجمة: محمد علي يوسفي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ط1، صفاقس- تونس، ص142.

[28] - المرجع نفسه، ص142

[29] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[30] - مارك برنارد، إيميل زولا، ص154.

[31] - ليلى عنان(د.ت)،الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، د.ط، مصر، ص52.

[32] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[33] - نسيب نشاوي المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية - الرومانسية – الواقعية – الرمزية) (1984)، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، الجزائر، ص326. نقلا عن،حسام الخطيب، (1971)، الأدب الأوروبي (تطوره ،ونشأة مذاهبه)، نشر مكتبة أطلس ، د.ط، دمشق، ص 182، 183.

[34] - ينظر: إميل زولا، جرمينال ، ص 08.

[35] -حسن الصميلي وآخرون(1996)، الرواية المغربية (أسئلة الحداثة)، مختبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، ط1، الدار البيضاء- المغرب، ص173.

[36] -مجموعة من الكتاب (1994)، الإبداع الروائي اليوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذيقية- سوريا، ص72.

[37] -ينظر،آلان روب غرييه (1998)، نحو رواية جديدة، ترجمة، مصطفى إبراهيم، دار المعارف، ط1، القاهرة، ص 19.

[38] - جون ماكوري(1982)، الوجودية، ترجمة، إمام عبد الفتاح، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 65.

[39] -حسن المنيعي (1996)، قراءة في الرواية، سندي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، مكناس -المغرب، ص 11.

[40] - ينظر، صبري حافظ، جماليات الحساسية والتغير الثقافي، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بولاق، القاهرة، العدد4 ،المجلد 6، يولية/أغسطس/ سبتمبر 1986، ص ص 57- 71.

[41] - محمد ساري، هاجس التمرد والحداثة عند رشيد بوجدرة، مجلة الاختلاف، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، العدد 1 ، جوان 2002، ص31.

[42] -فخري صالح، (2009)، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، لبنان، ص11 .

[43] - عمر حفيظ(1999)، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية ، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، ص 09.

[44] - المرجع نفسه، ص 09.

[45] - هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر، النظرية والتطبيق، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بولاق، القاهرة، العدد 1، المجلد14، ربيع1995، ص39 .

[46] - ناتالي ساروت،الكتابة الروائية بحث دائم، ضمن كتاب: لوسيان غولدمان وآخرون (1988)،الرواية والواقع، وآخرون، ترجمة، رشيد بنحدو، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء،(د.ط)،المغرب ، ص25.

[47] - صلاح فضل(2005)، لذّة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، مصر، ص03.

[48] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[49] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[50] - بن جمعة بوشوشة(1999)، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط01، تونس، ص361.

[51] - محمد صابر عبيد(2008) المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، (د.ط)،عمان، الأردن، ص93.

[52] - فيصل دراج (1999)، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء، المغرب، ص143.

[53] - خالد الغريبي(2005)، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكّل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط01، صفاقس، تونس، ص21.

[54] - محمد رياض وتار(2002)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2002، ص09.

[55] - برنارد فاليط(1999)،النص الروائي " تقنيات ومناهج"، ترجمة، رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د.ط)،مصر، ص 18.

[56] - المرجع نفسه، ص 31.

[57] - آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ص 26.

[58] - حسن الصميلي وآخرون: الرواية المغربية"أسئلة الحداثة"، ص 173.

[59] - فخري صالح(2000)، أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت-لبنان، ص 173.

[60] - عبد الحكيم سليمان المالكي(2006)، آفاق جديدة في الرواية العربية، دار الثقافة والإعلام،ط1، الشارقة، الإمارات العربية، ص25

[61] - نضال صالح(1999)، المغامرة الثانية "دراسة في الرواية العربية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)،دمشق، سوريا، ص95.

[62] - ينظر، كمال أبو ديب، الحداثة- السلطة- النص ، فصول مجلة النقد الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، بولاق، القاهرة، العدد3، المجلد4، ابريل، ماي، يونية، 1984، ص 40.

[63] - صلاح فضل(2005)، لذّة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، ص03.

[64] - محمد خير الرفاعي(2009)، أدبيات التجريب في الكتابة المسرحية " المسرح الغربي نموذجا"، المجلة الأردنية للفنون، جامعة اليرموك، العدد 1، المجلد 2، 2009، ص73.

[65] - مجموعة من الكتاب(1994)، الإبداع الروائي اليوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذيقية، سوريا، ص 74.

[66] - خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، فصول مجلة النقد الأدبي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد 3، المجلد 4، أفريل ماي جوان، 1984، ص25.

[67] -عبد المالك أشهبون(2010)، الحساسية الجديدة في الرواية العربية"روايات إدوار الخراط نموذجا"، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،لبنان، ص17.

[68] - جابر عصفور التجريب والمسرح، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، العدد 4، المجلد 13، شتاء 1995، ص05.

[69] - فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، ص11.

[70] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[71] - ينظر، محمد الباردي(1993)، الرواية العربية والحداثة ، ج1، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، اللاذقية، سوريا، ص ص 95-373 .

[72] - المرجع نفسه، ص557.

قائمة المصادر والمراجع

- أشهبون عبد الملك(2010)، الحساسية الجديدة في الرواية العربية"روايات إدوار الخراط نموذجا"، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،لبنان.
- الباردي محمد(1993)، الرواية العربية والحداثة ، ج1، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، اللاذقية، سوريا.
- غريبي خالد(2005)، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكّل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط01، صفاقس، تونس.
- برنارد مارك (1987)، إيميل زولا، ترجمة: غالية شملي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت، لبنان.
- بوشوشة بن جمعة(1999)، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط01، تونس.
- الجوهري (1984)، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، مادة(جَرَبَ) ج1، دار العلم للملايين، ط3، بيروت.- حافظ صبري، جماليات الحساسية والتغير الثقافي، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بولاق، القاهرة، العدد4 ،المجلد 6، يولية/أغسطس/ سبتمبر 1986.
- حسين أحمد، زولا رائد الرواية الطبيعية،الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المملكة العربية السعودية، العدد 220، شوال 1415-مارس 1995.
- حفيظ عمر(1999)، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية ، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس.
- خير الرفاعي محمد(2009)، أدبيات التجريب في الكتابة المسرحية " المسرح الغربي نموذجا"، المجلة الأردنية للفنون، جامعة اليرموك، العدد 1، المجلد 2، 2009.
- دراج فيصل(1999)، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء، المغرب.

- أبو ديب كمال، الحداثة- السلطة- النص ، فصول مجلة النقد الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، بولاق، القاهرة، العدد3، المجلد4، ابريل، ماي، يونية، 1984.
- روب غرييه آلان (1998)، نحو رواية جديدة، ترجمة، مصطفى إبراهيم، دار المعارف، ط1، القاهرة.
- زولا إميل(2019)، بطن باريس، ترجمة، ياسر عبد اللطيف، دائرة الثقافة والسياحة، ط1، الإمارات العربية المتحدة.
- زولا إميل،جرمينال، تر: سعدي مكاوي، مجلة الهلال، دار الهلال، الإسكندرية، العدد 197، مايو 1965- محرم 1385.
- ساروت ناتالي،الكتابة الروائية بحث دائم، ضمن كتاب: لوسيان غولدمان وآخرون (1988)،الرواية والواقع، وآخرون، ترجمة، رشيد بنحدو، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء،(د.ط)،المغرب .
- ساري محمد، هاجس التمرد والحداثة عند رشيد بوجدرة، مجلة الاختلاف، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، العدد 1 ، جوان 2002.
- سعيد خالدة،الملامح الفكرية للحداثة، فصول مجلة النقد الأدبي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد 3، المجلد 4، أفريل ماي جوان، 1984.
- سليمان المالكي عبد الحكيم(2006)، آفاق جديدة في الرواية العربية، دار الثقافة والإعلام،ط1، الشارقة، الإمارات العربية.
- شارتييه بيير (2001)، مدخل إلى نظريات الرواية، تر، عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1،الدار البيضاء، المغرب.
- الشوباشي محمد مفيد (1970)، الأدب ومذاهبه ، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، ط1، القاهرة.
- صابر عبيد محمد(2008) المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، (د.ط)،عمان، الأردن.
- صالح فخري(2000)، أفول المعنى في الرواية العربية الجديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت- لبنان.
- صالح فخري، (2009)، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، لبنان.
- صالح نضال(1999)، المغامرة الثانية "دراسة في الرواية العربية"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)،دمشق، سوريا.
- صليبا جميل (1982)، المعجم الفلسفي، (ج01)، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان.
- الصميلي حسن وآخرون(1996)، الرواية المغربية (أسئلة الحداثة)، مختبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، ط1، الدار البيضاء- المغرب
- عبد الفتاح هناء، أصول التجريب في المسرح المعاصر، النظرية والتطبيق، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بولاق، القاهرة، العدد 1، المجلد14، ربيع1995.
- عصفور جابر التجريب والمسرح، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، العدد 4، المجلد 13، شتاء 1995.
- ابي عقيل الظاهري(2010)، مبادئ في نظرية الشعر والجمال، القسم الثامن، الفعاليات، النادي الأدبي،www.adabihail.com.
- عنان ليلى(د.ت)،الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، د.ط، مصر.
- فاليط برنارد(1999)،النص الروائي " تقنيات ومناهج"، ترجمة، رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د.ط)،مصر.
- فان تيغيم فيليب (1983)، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، باريس.
- فضل صلاح(2005)، لذّة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، مصر.

- الفيروز أبادي (1301ه) القاموس المحيط، ج1، المطبعة الأميرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، مصر.
- لوكاتش جورج(1985)، بلزاك والواقعية الفرنسية، ترجمة: محمد علي يوسفي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ط1، صفاقس- تونس.
- لوكاتش جورج(د.ت)، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر.
- ماكوري جون(1982)، الوجودية، ترجمة، إمام عبد الفتاح، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- مجمع اللغة العربي(1983) ، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،د.ط، جمهورية مصر العربية. –
- مجموعة من الكتاب (1994)، الإبداع الروائي اليوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذيقية- سوريا.
- ابن منظور (1300ه) لسان العرب، ج1،المطبعة الكبرى الميرية،ط01، بولاق، مصر .
- المنيعي حسن (1996)، قراءة في الرواية، سندي للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، مكناس -المغرب.
- مونسي حبيب (2000)، القراءة والحداثة (مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية) ، اتحاد الكتاب العرب،د.ط، دمشق.
- نسيب نشاوي نسيب (1984)، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية - الرومانسية – الواقعية – الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، الجزائر.
- الهمامي الطاهر، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، أفكار ورؤوس أفكار، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة، تونس، العدد 164، أفريل 2005.
- وتار محمد رياض (2002)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق.