النزوع التجريبي في الرواية العربية المعاصرة

Experimental tendency in the contemporary Arab novel

عبد الحميد بوطي[1]*

أ.د : نعيمة بوزيدي[2]

[1] جامعة علي لونيسي(البليدة02)، boutiabdelhammid@gmail.com

[2]جامعة علي لونيسي(البليدة02)، naimabouzaidi02@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2021/03/25 تاريخ القبول: 2021/10/18 تاريخ النشر: 2021/12/23

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن ظاهرة التجريب وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة، من حيث الانزياح عن المألوف المتعارف عليه، والغوص في معالم جديدة مبنية على القطيعة والتوتر مع الماضي، والبحث في المجهول، بتوظيف مظاهر تجريبية ما بعد حداثية، تتمثل في استدعاء التراث وإسقاطه على الواقع للاستفادة منه، كسر أفق التوقع عند القارئ من خلال الاشتغال على اللغة، والمسكوت عنه أو الطابوهات، توظيف العجائبي والغرائبي، كسر خطية الزمن التقليدية، ولا يتأتى هذا كُله إلاّ بتوفر الذاكرة الأدبية والوعي النظري، لتحقيق الجماليات الفنية والشعرية والأدبية للرواية التجريبية، ومنحها حرية ومرونة أكثر على التطور، كما يُجدد لغتها بتعددية الأصوات والانفتاح الدلالي، والاحتكاك بواقع زئبقي وحاضر مفتوح النهاية، اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي لما تقتضيه وصف الظاهرة الأدبية وتحليل مكنوناتها

كلمات مفتاحية: التجريب، الانزياح، القطيعة، أفق التوقع، الرواية.

* **المؤلف المرسل: عبد الحميد بوطي.**

Abstract:

This study aims to uncover the phenomenon of experimentation and its manifestations in the contemporary Arab novel, in terms of shifting away from the accepted norms, diving into new landmarks based on rupture and tension with the past, and researching the unknown, by employing experimental postmodern aspects, represented in recalling the heritage and projecting it on Reality is to benefit from it, to break the reader's horizon of expectation by working on language, the silence about it or taboos, employing the miraculous and exotic, breaking the traditional linearity of time, All of this can only be achieved by the availability of literary memory and theoretical awareness, in order to achieve the artistic, poetic and literary aesthetics of the experimental novel, and to grant it more freedom and flexibility to develop, as it renews its language with plurality of voices, semantic openness, friction with a mercurial reality and an open-ended present.

Keywords: experimentation**;** Displacement; Estrangement; Horizon of anticipation; the novel.

1. مقدمة:

شهد الجنس الروائي مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين طفرة وتطوراً جذرياً عند العرب فأضحى أهم الفنون النثرية، في حين عُدت إسهامات الغرب البوابة في بناء رواية جديدة تُساير متطلبات العصر فتعددت أشكالها ، فهي ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة في المجتمع، مادتها الإنسان وأحداثها نتيجة صراع الفرد، تستعير بناءها المعماري من البنية الاجتماعية وتفسح المجال لتلاقح الأجناس والأساليب الأدبية، يخوض فيها الروائي غمار التجريب بغية التجريد والابتكار والانفتاح والانزياح عن كل ما هو مألوف وشائع، فظهرت الرواية التجريبية متجاوزةِ التقليدية، واستجابت لرغبة الروائيين في خرق السائد والنمطي بآليات طُبقت على الرواية، كتوظيف التاريخ والأساطير والعجائبية ، واختراق الثالوث المسكوت عنه (الدين والجنس والسياسة) " فظهرت العناصر الريادية الأولى في كل من الاتجاه الواقعي والاجتماعي ... والاتجاه الحداثي الذي قام بنقلة أساسية في الحساسية الأدبية، وكان تحدياً رئيسياً للمعايير والتقاليد الأدبية الراسخة " (الخرّاط، د ت، صفحة 09) ، التي كانت سائدة في بدايات القرن

العشرين والخروج عن الأطر الغربية المهيمنة على الإبداع العربي، وبالتالي تُعد هذه العملية تجريباً لعوالم جديدة تقوّض القديم " فالأدب التجريبي ليس رفضاً مطلقاً لتراثنا الأدبي ولا للأدب الغربي المعاصر، بل هو رفض لأن نكون أسرى ذاك الموروث أو هذه التجربة الغربية " (غيلوفي، 2012، صفحة 173)؛ رفض الاستسلام الكامل لهذه التجارب التي تفتقد إلى الوعي التاريخي باختلاف الأزمنة السابقة، وكذا تجربتنا الحضارية عن التجربة الغربية التي تُعاصرنا، والتأكيد على الاستفادة الواعية سواء من أو من التجربة الغربية لا التقليد الأعمى لهذه أو تلك " وهو الأمر الذي مهَّد الطريق أمام إرساء جملة من التقاليد الروائية الذي بُدئ التأسيس لها منذ الأربعينيات " (الخطيب، 1990، صفحة 178)، وهو ما أكده "الخطيب" في تقسيمه لمراحل تطور الرواية العربية ، إلاَّ أن مرحلة الأربعينيات من القرن العشرين تُعد بداية نُضج الرواية العربية وقوامها تدريجياً ، لتعلن فيما بعد عن اشتداد عودها خلال مرحلة الخمسينيات من القرن العشرين في ظل النزعة الواقعية " لكن ما تعرضت له هذه الثورة من إجهاض ألقى بالمجتمع في هاوية الإحباط، ودفع بالرواية إلى إشراك الرومانسية والافتعال والخواء " (صنع الله، 1992، صفحة 16)، فأصبحت عاجزة عن ملاحقة الواقع المتغير ومواكبة التحولات الزئبقية العميقة التي شهدها المجتمع منذ أواخر الستينيات، ما أكسبها صفة التقليدية المتعلقة أساساً بهيكل البنية القائم على مفهوم الحبكة، كما حدده أرسطو وبلورته في رواية القرن التاسع عشر الأوروبية " التي تتعقد ثم تنحل بالتدريج، وتوظيف العناصر من محاكاة ووصف وحوار وتأمل والتوسل بالسرد المطرد والاختيار الموزون، وتتابع الزمن الكرونولوجي والحضور الكامل للشخوص، والالتزام بالترتيب العقلي والمنطقي وتجاوب ظاهري ذي بعد واحد" (الخرّاط، د ت، صفحة 14) ، إذن التجريب في الفن والأدب يُقصد به خلخلة السائد والمكرَّس من أجل فتح آفاق جديدة وإثارة التساؤل القلق والدائم لإحداث مغايرة لما هو متعارف عليه في السرد ، ومن خلال هذا التقديم نطرح الإشكالية المحورية للموضوع: ما التجريب؟ كيف كان الحضور التاريخي للتجريب؟ ما هي تجليات النزوع التجريبي في الرواية العربية ؟ إلى أي مدى تعددت مصطلحات ومسميات التجريب؟

2.المفهوم وتعددية المصطلح

1.2 التجريب لغة:

يعرفُه ابن منظور في كتابه لسان العرب بقوله: " جرَّبَّ الرّجل تجربة : اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة" (ابن منظور، 2003، صفحة 308).

قال الأعشى: [البسيط]، [ش239/4] ، البيت للأعشى في ديوانه (ص45)

كم جربوه، فما زادت تجاربهم أبا قُدامة ، إلاّ المجد والفنعا (اللسان فَنَعَ)

يُعرفه المعجم الوسيط: " جرَّبهُ: تجريباً، وتجربةً: اختبره مرة بعد أخرى، ويقال: رجُلٌ مجرَبٌ: جرَّب في الأمور وعرف ما عنده" (مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، 2004، صفحة 114) من خلال هذه التعريفات اللغوية المتعددة للتجريب نستخلص مفهوم(الاختبار والدربة ومعرفة الأمور).

2.2 اصطلاحاً

عددت المفاهيم والتعريفات لمعنى التجريب لاختلاف وجهات نظر الباحثين والدارسين المتخصصين حول هذا المولود الجديد، فالتجريب في الرواية العربية الحديثة ألوان ، ولغته ألسنة عديدة، ولكن غايته واحدة، فهي" تملّص من التشخيص الوصفي وإقرار بأنَّ الواقع أصبح زئبقياً يصعبُ مسكهُ... لابد من البحث عن لغة جديدة يتعامل عبرها الروائي العربي مع الواقع الجديد " (الباردي، 2004، صفحة 303) ، بمعنى أن الحركية المستمرة للواقع بكل تشكيلاته السياسية والاجتماعية والثقافية، تفرض على المبدع ابتكار طرائق جديدة تساير التحولات الطارئة والمفاجِئة، ليستطيع التعبير بكل سلاسة، فالروائي أصبح يواجه أزمة التعامل مع واقعه المتغير بسرعة مذهلة، أما صلاح فضل فيُقر بأّن التجريب:" قرين الإبداع لأنّه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل " (فضل، دت، صفحة 03) ، إذن فالتجريب ملازم وملاصق للإبداع فلا تجريب إلاّ بالغوص والبحث والمغامرة ـ في المستقبل المجهول ـ عن تعابير وأساليب ومهارات تقنيات وفنيات واستراتيجيات، تكون قادرة على هدم القالب السائد والصنم الذي يُعبد قديماً، وبالتالي يُصبح التجريب جوهر الإبداع الروائي وحقيقته التي يصل إليها، وهو متوقف عن مدى استجابة المتلقي له أو رفضه لأنّ التجريب غريب عن ذواتهم وأذواقهم التي ضلت ردحاً من الزمن تُنسج على منوال واحد ولغة واحدة وشكل واحد، فلا إبداع ولا خرق للثابت الذي لا يتحول وعليه " فإنَّ الرواية العربية ستنطلق من عِقالها إلى آفاق أرحب، وستُعبّر دون قيود وستعْبر دون حدود ولن يمُر وقت طويل حتى تجنيَ الأمة ثمار واقع ثقافتها المعاصرة التي ستُنتجُ إبداعاً ثرّاً " (برادة، 2011، صفحة 05) ، حيث تُعد الرواية التجريبية رواية فنية لما تحتويه من سمات تُميزها، لانكبابها على الواقع وقضاياه وتعبيراً عن روح العصر الحديث والمغامرات الفردية التي يتبناها المبدع فهو" الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة " (مفقودة، دت، صفحة 09)، ليُعبر عن واقع جثَم على قلبه الخطابات الرنّانة والتغني بأمجاد الماضي في ظل التحولات الكبرى في العالم المعاصر، فأصبح الفرد العربي مشدوهاً بما يحدث وتائهٍ في

ظلماته وبدأ التساؤل يُراوده من أنا؟ وما هو تاريخي؟ فهل يعود إلى تراثه القديم أم يُساير ما هو غربي حداثي،خاصة بعد أزمة حزيران التي حوَّلت مجرى الخطاب الروائي، باعتبارها نقطة فارقة بين عصرين وعقليتين وتفكيرين متمسك ومتحفز معتمداً على مفاهيم التجريد والتجديد، والعمل على ما يُسمى الرواية الجديدة أو الحداثية.

في حين نُلاحظ أن رواية التجريب ـ ولاسيَّما الرواية التي تعتمد تيار الوعي ـ ثورة على المألوف والسائد استنكاراً للمواصفات السائدة الأخلاقية والثقافية والسياسية والفكرية التي أدت إلى الهزائم المتتالية، وبالتالي فهو رفض له لأنَّه لم يُثبت حضورَه في مواجهة التحديات إذن " فرواية التجريب ترفض الماضي والحاضر لاستشراف المستقبل... بتقنيات جديدة تجاوزت الرواية الواقعية، فقد كانت رواية تيار الوعي قفزة نوعية في عالم التجديد الروائي" (عليان حسن، 2007، صفحة 88) ، لماذا ذكرنا تيار الوعي؟ لنوضح شيئاً مهماً و خطيراً يتعلق أساساً بفهمنا للتجريب وما نعنيه به، فليس كل خروجٍ عن السائد يُعد تجريباً، أياً كان سبب ذلك الخروج، وأياً كانت الخلفية التي يستند إليها أو النسق الفكري الذي يندرج ضمنه، سواء كان ينبعُ من موقف سائد ورفضاً لأطُره وقوانينه، أم كان مجرد تقليد لنموذج مسبق أياً كان زمنه أو هويته، فالتجريب الذي نعنيه " لا يكون دون افتراض وجود قواعد وتقاليد حاكمة للعملية الإبداعية ومؤثرة فيها، ودون امتلاك ذاكرة أدبية وتحديداً روائية " (غيلوفي، 2012، صفحة 178) ، فالذاكرة الروائية هي من تجعل التجريب ممكناً من حيث علاقتهما المبنية على التوتر والقطيعة، وبالتالي التفكير في الخروج عن معاييرها والتأسيس لمعاييره الخاصة وهو يسوقُنا إلى البعد الثاني للتجريب، ونعني البعد النظري والنقدي الذي يُوجه التجريب ويُعطيه القوة والمعنى، إذن الرواية التجريبية وهي ترفض السائد وتخرج على معايير الرواية التقليدية إنّما تُؤسِس في الآن معايير جديدة تُرسي جمالية مختلفة وشعرية، أما الوعي النظري يُقرب الراوية التجريبية من مفهوم الميتارواية métafiction ، بما هو ممارسة الرواية نفسها للنقد؛ أي أن النصوص الطليعية تحمل نصاً موازياً لخطابها الروائي أو الأدبي ، يقول ميلان كونديرا milan kundera: "كل عمل روائي ينطوي على رؤية ضمنيَّة عن تاريخ الرواية وماهيتها " (ميلان، 2017، صفحة 06) فنعني بالميترواية أو حضور الخطاب النقدي في الرواية : هو الجمع بين العالم التخييلي في القصّ وبين الوعي النقدي لفعل القصة نفسه، فرواية تيار الوعي لم تَعد تُعنى بالترتيب النمطي العقلي (بداية، وسط، نهاية)، مهمتها تكسير هذه القوالب لتصبح أكثر اهتماماً " بالصيغة المكانية معيار الكتابة الحداثية" (برادلي، 1988، صفحة 19) أي اعتماد تقنية البُنى والتقطيع إلى صور ولوحات مستقلة،

تحملُ أرقاماً تشكلُ مجتمِعَةً رؤية فنية موحدة، وتُعطي انطباعا وموقفاً موحداً مثل(الفلاش باك، الترجيع السينيمائي، واللقطات المتماوجة)، ومنه نقول أن الذاكرة الأدبية والوعي النظريهما شريان التجريب كما فهمناه، وهذا ما كانت تفتقد إليه الروايات الناشئة مطلع القرن العشرين، مع (نجيب محفوظ) الذي يرى أن رواياته جاءت رفضاً لرواية الثلاثينيات والربع الأول من القرن العشرين(الرومانسية أو التراثية أو التاريخية)، واعتبار الرواية الواقعية بدورها رواية تجريبية بمعنى مان وهو ما يبرز دوره وجيله في التأسيس للرواية العربية بقوله:" كان دور جيلنا من الروائيين ـ ولا يزال ـ في تأسيس الفن الروائي وتأصيله في البيئة العربية، وقد سرنا في طريق مليء بالعثرات لأنّنا لم نجد تراثاً نعتمد عليه " (محفوظ، 2006، صفحة 20)، فرواد الرواية التقليدية كانوا يعتقدون أنّهم بدؤوا من الصفر، ويعتبرون أنفسهم امتداداً أو تواصلاً لمن سبقهم في فن القص وخروجاً عنه، لكن تخليهم عن الأساليب التراثية في القص لم يكن نابعاً من موقف نقدي واعٍ من التراث، بل كان خاضعاً لعلاقةِ تبعية للرواية الغربية، قائماً على أساس التقليد والقابلية السلبية؛ أي ليس هناك تمثُّل حقيقي للتراث أو حوارٍ واعٍ معه، فالقطيعة لا تمثل مبرّر حداثي في إعادة إنتاج أشكال جديدة متجاوِزةً لهُ، فالاتجاه التجريبي:" هو ذاك الأدب الذي يعتمدُ في نظرياته العامة على جُهده واجتهاده، وعلى ما يُنقذه من متاحف الماضي، وما يقتبسه من نبراس الغرب اليوم... تماشياً مع مقتضيات المعاصرة لا مع متَطَلبات الماضي " (المداني، 1972، صفحة 10) ؛ ليس رفضاً لتراثنا الأدبي ولا للأدب الغربي المعاصر، إنما رفضٌ لأن نكون أسرى لقوالب وافتراضات ذلك الموروث أو هذه التجربة الغربية، فالمبادئ الأساسية التي يعتمِدها التجريب هي رفع الحواجز المهيمنة على القرائح والمواهب والأفكار طيلة سنوات وتعطيلها عن الخلق و الإبداع الفني، فرفض الموروث السردي والتجربة الغربية هو رفض للاستسلام والتقليد الأعمى ، ولا بأس من الاستفادة الواعية من كليهما، والآن نستحضر المستويات الثلاثة التي مرت بها تمضهرات التجريب في الرواية العربية (فضل، دت، صفحة 05) ، تتمايز عن بعضها بقدر ما تتداخل حيثُ يصعُب عزلها فيما بينها أو تحديد سماتها بشكل مستقل:

1. ابتكار عوالم متخيَّلة جديدة، لم تكن متداولة سابقاً ولا تعرفها الحياة العادية مع خلق منطقها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة.

2. توظيف تقنيات فنية مستحدثة لم يسبق استخدامُها في هذا النوع الأدبي مع ملاحظة أن وجود بعضها في ثقافات أخرى لا يسلُب منها الطابع التجريبي للمغامرة الروائية.

3. اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطق المألوف في الابتداع السائد، من خلال شبكة من التعالقات النصية، مثل توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق شعرية النص.

3.الحضور التاريخي للتجريب

1.3 عند الغرب:

تظهر للعيان أمارات التجديد منذ الحرب العالمية الأولى في أوروبا وأمريكا مع ثلة من الرواد الذين اجتمعوا، لمحاربة القوانين المسرفة الجمود، فالرواية الجديدة لا تفعل شيئاً سوى متابعة التطور للنوع الروائي، من يعتقد أنَّ الرواية القيقية قد تجمدت إلى الأدب في قواعد صارمة وصريحة منذ عهد (بلزاك **balzac**)، بل إنّ التطور الخطير حدث في عهده فمن ذلك الوقت لا يكفُ عن تأكيد نفسه، حيث يؤكد (روب غرييه **robbe grille**) :" إنَّ البناء في كتبنا لا يكون محيِراً إلاَّ إذا أصر الناس أن يبحثوا فيه عن عناصر اختفت من أي رواية جديدة... أعني عناصر الشخصيات والتتابع الزمني والدراسات الاجتماعية وغير ذلك " (روب غرييه، دت، صفحة 19) ؛ ما يعني أنّ الجمهور المتلقي للرواية الحديثة لا يجدُ حرجاً أو غموضاً دراستها أو مقاربتها، فلو أمعن النظر قليلاً لأبصر عناصر الاختلاف والتباين من حيث البحث عن العناصر المختفية في الرواية الجديدة دون ما ألفوه في غيرها، ومن رواد هذا المولود الجديد نذكر(فلوبير، كافكا، دستويفسكي، بروست، جويس، فوكتر، بيكيت)، الذين أكدوا على التطور العام للرواية، رُغم إصرار الكثير على إنكاره بقولهم: " إنكم لا تجمعون بشخصيات وبالتالي لا تكتبون روايات ولا تقصّون حكاية، أنتم لا تدرسون شخصية أو وسطاً ولا تحللون عواطف إذن أنتم لا تكتبون روايات حقيقية " (روب غرييه، دت، صفحة 122).

فالرواية الجديدة لا تهتم بشيء سوى الإنسان وموقفه من العالم، فالقول بعدَم اهتمام هؤلاء بالشخصيات يبقى سوء قراءة للرواية، فالإنسان حاضر فيها دائماً في كل صفحة وسطر وكلمة، وما يمكن ملاحظته أيضاً عام 1925 بروز شكل جديد من التصوير الأدبي في الروايات، يُطلق عليه اختصاراً (الموضوعية الجديدة)، فقد أعلن العديد من الأدباء انتقادهم لهذا العصر بطرقة موضوعية وواقعية

ودقيقة،وحاربوا إتباع المثل العليا المزيفة، وأعربوا عن رفضهم للقيم الأخلاقية، حيث نجد في روايات الموضوعية الجديدة خاصة عند دوبلن وكاستنر " أشكالاً فنية جديدة كالتقرير والريبورتاج والمونتاج، واستخدم كل من برشت وتسوكمايز هذا الأسلوب أيضاً في مسرحيتهما وقصائدهما " (باومان، 1996، صفحة 305)، لما انتهت الحرب العالمية الثانية بحصيلة عشرون مليون ضحية في قارات العالم الثلاث، كان لا مناص أمام هذه المحنة الرهيبة من التفكير في جديد للكتابة، فقد تغير التفكير الفلسفي بظهور الوجودية، وتغير التفكير النقدي بظهور البنيوية، وتغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية " في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتَّاب الفرنسيين بخاصة، ومنهم: آلا نروب قرييه، ونطالي صاروط، كلود سيمون، وميشال بيطور، كما تغير الشكل الشعري بظهور قصيدة التفعيلة، ثم قصيدة النثر أو ما يسمى كذلك عبثاً " (مرتاض، 1998، صفحة 47)، منذ ذلك الوقت أصبحت تستميز الرواية الجديدة عن التقليدية من حيث أنها تثور على كل القواعد وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة، فأثارت الصدمة تحولات كبرى في عقول البنيات المفكرة للمجتمعات الأساسية.

2.3 عند العرب

في البداية يجب أن نفكر بجدية وصرامة في الذات العربية، وواقع الإنسان العربي في تاريخه وتراثه وآفاقه بدون نرجسية كاذبة أو وهم خادع، يحول بيننا وبين رؤية ذاتنا ذاتها وهذه الرؤية مما هو كائن(واقع الحال) لملامسة الأشياء في صميمها وكينونتها من أجل تشكيل الإنسان العربي الجديد، يقول أمبرتو إيكو **alberto iko** في بحثه عن التراث السيميوطيقي: " إنَّ العمل على تطوير الفكر لا يعني رفض الماضي بالضرورة، إننا نعيد فحصه ليس فقط بهدف معرفة ما قيل فعلاً، ولكن أيضاً بهدف معرفة ما كان أن يُقال، أو على الأقل ما يمكننا قوله الآن... بناء على ما قيل سلفاً " (يقطين، 1997، صفحة 18) ، أدرجنا هذا القول لنبين أن تحديات الواقع ومواجهة أمريات العصر التي يجب على الإنسان العربي مسايرتها، بتشكيلات فنية حديثة وأشكال كتابية تكون قادرة على شرح وتحليل هذا العصر، بقوانين وأسس تليق به وبالتحولات العميقة وهو ما يُسمى(الخرق و التجريب)، أي الخروج عن القوانين المألوفة

التي كانت سائدة في وقت ما، والانزياح إلى ما هو حداثي يستجيب لتساؤلات وشكوك الفرد العربي الحديث والمعاصر، فكان لابد من العودة إلى الماضي والتعامل مع تراثنا بشكل صحيٍّ ومتابعة المحاولات الإبداعية التجديدية في ذلك الزمن " فالرواية العربية منذ نشأتها حاولت الأخذ من التراث السردي العربي في مختلف مستوياته التشكيلية والأسلوبية والتخيلية... وإن ضلت تلك الاستفادة غير التعامل النقدي الواعي " (غيلوفي، 2012، صفحة 203) ، نمضِ قدُماً إلى مرحلة الثلاثينيات والأربعينيات حيث ظهرت بوادر أخرى للتجريب مع حسين هيكل في رواية(زينب) 1914، من خلال التعبير عن المجتمع المصري المحافظ والولوج لبعض الجوانب المظلمة كالعلاقات الرومانسية التي يحرم التكلم فيها وتُعد من الطابوهات " أي أن تلك الرواية الناشئة في بداية القرن العشرين كانت خروجاً عن السائد ورفضٌ لأطُره وشروطه... فكانت منذ نشأتها رواية تجريبية بمعنى من المعاني " (غيلوفي، 2012، صفحة 177) ، وهي الفكرة التي عبَّر عنها العديد من النقاد ولفتوا الانتباه إليها عند محاولتهم تحديد أبرز لحظات تطور الرواية العربية، والبحث في ملامح كل مرحلة من هذه المراحل يقول نبيل سليمان: " منذ البداية جاءت الكتابة الروائية ـ سواء مع هيكل أومن سبقه ـ تجديداً وتجريباً في الكتابة الأدبية العربية " (سليمان، 1997، صفحة 30) ، من وجهة أخرى تأتي محاولات(نجيب محفوظ) في الرواية الواقعية ـ كرد فعل على رواية الثلاثينيات ـ بداية من الأربعينيات يمكن اعتبارها تجريبية إلى حدٍ ما، خاصة في بدياتها لأنّها تؤسس لنمط جديد في الرواية العربية ونسير على غير مثال سابق ـ في القص العربي على الأقل ـ على حد قول نجيب محفوظ، إذ تُعد هذه المرحلة تأكيد الهوية الجديدة وتجذير هذا الجنس الأدب الناشئ، ما أكده (إلياس خوري) " أنَّ فترة الأربعينيات ـ هي المرحلة التي شهدت التحول الشعري أو حداثته ـ كانت فيما يتعلق بالنثر مرحلة (ما قبل الأسئلة التفصيلية)، إذ لم يكن سؤال النثر مطروحاً بل كان السؤال الكلي حول شرعية الوجود " (سليمان، 1997، صفحة 192) ، من الملاحظ أن نجيب محفوظ نفسه قد بدأ في تحريك إستراتيجيته الإبداعية في اتجاهات جديدة بلغت ذروتها في السبعينيات من خلال رواية فاصلة عنوانها(الحرافيش)، حيث كانت زبدة جهده الإبداعي الخلاَّق في ابتكار عوالم جديدة تختزل الأبعاد التاريخية والحضارية، في تشكيلات تعتمد على الرمز والأمثولة وتقديمه صورة كونية وصرفت أنها تندرج

ضمن الأسطورة دون الولوج إلى قلبها ، ومن ثمة "جاءت ثلة من الرواد خرجت عن عباءة نجيب محفوظ، حيث يُعتبر ذلك تجربة كبرى في الرواية العربية ، من أمثال هؤلاء (عبد الرحمن منيف) الذي انطلق من عالم السياسة والتشكيلات الحزبية والإيديولوجية فيُعد أبرز من قام بالتجريب وكانت (شرق المتوسط) النموذج الأول للرواية الخارجة عن النطاق المصري المحدد، إضافة لأعماله(الآن... هنا، مدن الملح، أرض السواد) التي كانت إمعان عنيد في حفريات السياسة بمخيال أنثروبولوجي في الجزيرة العربية (فضل، دت، صفحة 07) ، إضافة إلى (محمد شكري) في سيره الذاتية وتقديمه لنموذج يُعادي النسق القائم والوصف الخاطئ للمألوف خاصة في روايته(الخبز الحاف) بدون ياء النسب، أو (خبز الحافي) بحذف الموصوف لإعلان الاختلاف الذي لا يدعي التميز الأجوف وتحقيق وظيفة التطهير بالاعتراف.

3.3 تعددية المصطلح

هناك عدة مصطلحات للتجريب تختلف في رسمها ولكن هدفها واحد في مجال الرواية العربية المعاصرة، وهذا الاختلاف راجعٌ إلى تعدد الترجمات للمصطلح الغربي ، وكذا رؤية صاحب المصطلح لما يُحدثُه من تغيير وتبديل على مستوى الكتابة، ثم إن وُجد هذا الجنس في زمن سريع الحركة والدينامكية نظراً لمجاراة الواقع المقترن بالتكنولوجيا والعلوم ، فيبني ثم يهدِم ثم يُعيد البناء فيُسمي ذلك(الخرق والتجاوز والمغامرة والهدم...)، أما (محمد ساري) نجده يُعطينا مصطلح (المغامرة) وربطه بالتجريب في قوله: " على الكاتب أن يُواصل مغامرة التجريب لعله يصل إلى مُبتغاه، تقول الحكمة بأنَّ المغامرة أساس الاكتشاف والتجديد " (ساري، 2007، صفحة 150) ، فالمغامرة عنده تتطلب قوة إبداعية وفكرية تختلف عن بقية الأفراد، للوصول إلى اكتشاف عوالم جديدة عن طريق مهارات وتقنيات لم يكن يُوظفها الروائي التقليدي، كما يتحرك في مناخ ابستمولوجي يميل إلى انطولوجيا الاختلاف والتحول عبر مسار المجازفة، لأنّ الإبداع البشري يسعى دائماً إلى الكمال غير المحقّق لسدّ النقص الدائم، فلا الكمال تحقق، ولا التجريب اطمأن إلى جماليات محددة فكانت المغامرة في صيرورة دائمة وتجريب ، في حين يقترب (محمد أمنصور) في توصيفه لمصطلح التجريب فيوظف كلمة(الخرق) بقوله: " سيطفو فوق السّطح مصطلح التجريب بما هو تسمية تُخلع على جوانب الخرق في مستوى التحقق النصي لهذه المغامرة... " (أمنصور، 2006، صفحة 61) ، حيث يتحرك هذا المصطلح في فضاء التغيّر الإبداعي فيعمد إلى استراتيجيات نصية تشتغل على المتغيّر، فتخترق القوانين والمعايير الجمالية الثابتة لتستبدلها بجمالية مثيرة للأسئلة وخلافية لا تطمئِن أبداً إلى

النهائي ، أمّا (عز الدين التازي) يُعطينا مصطلحاً آخر للتجريب وهو ما يُدعى (الاختراق) بقوله: " التجريب ... يواكب هذا التحول عبر طموح الكاتب التجريبي في اختراق مظاهر هذا التحول " (التازي، 15.12 ديسمبر2010، صفحة 06) ، بتوسيع اشتغاله على متحول له تاريخه الذي أوصله إلى حاضره، وبالتالي توسيع عوالمه الروائية الجديدة من خلال التنويع وتجديد الأشكال والعوالم ويُفعمها بمظاهر التجديد والتعدد والتنويع، فجنس الرواية هو جنس أدبي مفتوح قابل لاستيعاب مغامرة الشكل ومغامرة الاقتراب من الواقع عبر التخييل ، نلاحظ أن الكتابة الروائية التجريبية حريصة كل الحرص على (تجاوز) (التازي، 15.12 ديسمبر2010، صفحة 09) ما بَنَتهُ وابتكار ما عليها أن تبنِيه من أشكال تعبيرية جديدة على الدوام، فالروائي التجريبي مهووس بِطاقَةِ التجديد لا يُحب تكرير نفس التقنيات الروائية التي وظفها في رواية سابقة، وإلاَّ فهو مقلد لنفسه وهو بالطبع معادٍ للتقليد والتكرار؛ إما أن يكون مبدعاً مجدداً أو لا يكون, فبناء الرواية التجريبية يعني هدمها وإعادة بناؤها في الآن نفسه.

إذا انتقلنا إلى الروائيين في الغرب نجد (آلا نروب غرييه Alain robbe grille) يُعطي مصطلحاً مختلفاً للتجريب في الرواية الجديدة هو (الخلق) في قوله: "كل الذين قرروا خلق الرواية أي خلق الإنسان، فهؤلاء الكتَّاب يعرفون أنّ الترديد الرتيب لأشكال الماضي ليس فقط عقيما وغير مقبول ... إنَّهُ يُغمض أعيُننا عن موقفنا الراهن في العالم، وبالتالي يمنعنا في نهاية الأمر من بناء عالم الغد وإنسانه " (روب غرييه، دت، صفحة 19) ، فالداعي إلى الخلق الروائي هي تلك الرتابة والسكون التي اتَّسم بها الشكل التقليدي لأنّهُ لم يعد يُقدم أي جديد اتجاه الرواية الحديثة فقط بل أصبح مضراً أيضاً، ببثه الخمول والتسليم لدى المبدعين بالقالب السائد فلا يستطيعون الخروج عليه، وبالتالي الكتابة من أجل الكتابة في زمكان محدد وموضوع معين دون إبراز أي خطوط للتطور أو مسايرة مستجدات العصور الزئبقية.

في سياق مماثل يذهب (محمد برادة) إلى التصريح أنَّ (التجدد الروائي) يتوافق مع مصطلح التجريب بقوله: " إنَّ التجدد الروائي أن يُلتمسَ أولاً في إستراتيجية الكتابة وتفاعلها مع الحياة المجتمعية وطموحات الذات إلى التحرر من الإرغامات والنواميس... ويتجلى ذلك أساساً في اللغة والشكل ونوعية التخييل " (برادة، 2011، صفحة 19) ، المعتَمدة من قِبل الروائي للبعد عن المنوال السائد والقطيعة الكاشفة لهذا التجدد، ومغايرة للطرائق المألوفة في النظر للعالم والتاريخ وسلوكيات الأفراد.

أما (جيرالد برنس Gérald prince) يضع مصطلحاً آخر في مقاربته للتجريب، ما اصطلح عليه خرق المألوف أو (التغريب défamiliarisation) ويقصد بذلك جعل المألوف غريباً بإعاقة الطرق

المألوفة التلقائية للإدراك، ووفقاً للكتاب الروسي (شلوفسكي shklvsky) والشكلانيين الروس فإنَّ التغريب يحقق الهدف من الفن الأدبي ويُحفز الوعي " (برنس، 2003، صفحة 56) .

4.تجليَّات النزوع التجريبي في الرواية العربية

1.4 التجريب ومغامرة الشكل:

كثيراً ما يوصف ذلك التحول الروائي الذي أخذت الرواية العربية تنحو معه منحاً تجريبياً واضحاً منذ ستينيات القرن العشرين بأنّه تحول شكليي، يتعلق بمستوى شكل العمل الأدبي بالدرجة الأولى فسميَّ مغامرة الشكل الروائي، والشكل المفتوح للتعبير عن هذا التحول الجذري الذي مسَّ الرواية المعاصرة ساعة البحث في سماتها وخصائصها في توصيف هذه الظاهرة ودراستها، فالشكل الفني للرواية الحديثة كما يدرسه (باختين bakhtine) " هو شكل المضمون كما يتحقق عبر ما يسميه بمادة التأليف (matériau) من خلال الموضوع الجمالي الخالص، ويعالجه بوصفه شكلا معماريا architectonie) " (بحراوي، 1990، صفحة 10) ، من خلال الأدوات والاستراتيجيات والتقنيات التي تدخل وتتحكم في تركيب العمل الروائي عبر دراسة تقنية الشكل .

يعتقد بعض النقاد أن الشكل في معظم الأحيان يمكن اعتباره تقنية فقط، يتشكل في قالبها المضمون المعد سلفاً ، ونجد ذلك عند الشكلانية والنزعة السيكولوجية في تاريخ الفن، لكن يتطلب اختيار الأشكال الجديدة للفن الروائي في الرواية التجريبية ، مضامين جديدة تسايرها وتتواءم معها ، فالشكل كما يراه النقد الحديث ليس معزولا في تطوره عن علاقته بالمضمون، بل هو مرتبط به ارتباطاً وثيقاً في تحوله وثباته، وفي تشكله وانبنائه ، يقول (روب غرييه) : " في الشكل أيضاً يكمن المعنى (المعنى العميق) للعمل أعني المضمون، بالنسبة للكاتب ليس هناك وسيلتان ممكنتان لكتابة كتاب واحد " (روب غرييه، دت، صفحة 49) ، أي أنّه يتجاوز الفصل التقليدي بين الشكل والمضمون، محاولا تقديم فهم متقدم لهذه العلاقة، هو أن الشكل الجديد يعني ضمنا وبالضرورة الحديث عن مضمون جديد، ويذهب إلى أبعد من ذلك ليُعبِّر أن الشكل دال في ذاته وأنه هو معنى العمل ، أو هو أحد مستويات هذا العمل المتعددة، أي السيرورة التي يتخذها العمل نحو التألق والاكتمال كلاً مترابطا ومتفاعلا، ليأخذ دلالته النهائية عبر هذا التعالق المخصوص بين الشكل والمضمون، حيث استند أصحاب الفصل بين الشكل والمضمون ـ زيادة على ذلك ـ إلى المفاضلة بينهما عبر التأكيد على أهمية المضمون، واعتبار الشكل مجرد وسيلة لإيصاله ، فقرروا المحافظة على الشكل السائد تجنباً لإرباك القارئ أو تشويشه، واعتبروا أنّ كل رواية

تحمل تجذيرا عل مستوى الشكل ـ منها التجريبية ـ بأنّها شكلية ومبتعدة عن الجوهر " (غيلوفي، 2012، صفحة 183) ، فهذه النظرة كما يرى (روب غرييه) أحرى بأن توصف بالشكلية ـ بمعناها السلبي ـ لأنّ أصحابها " وقفوا على شكل صنع من قبل، شكل أصيب بالتلف وأصبح مجرد صنعة " (روب غرييه، دت، صفحة 51) ، حتى أصبح الروائيون التجريبيون ينظرون إلى الإبداع وحقيقته من وجهة، وإلى معنى الرواية وجوهرها من وجهة ثانية، لأنّ الرواية لم تعد تعني جملة من القواعد والقوانين الروائية، ولا مجموعة الطرائق الفنية المحددة لخصائص هذا الجنس الأدبي وشروطه عن غيره من الأجناس، إنما أصبحت الرواية بناءً يحدث الآن وكياناً ينشأ لحظة تشكّله " فالرواية التجريبية لا تسبقُ ماهيتها ووجودها، وإنما يسبق وجودها ماهيتها، ذلك أنّها لا تسعى إلى محاكاة السابق أو الانضباط لقواعد محددة سلفاً، وإنما تطلب التأسي اللاحق " (غيلوفي، 2012، صفحة 186) ، فالتجاوز إلى الرواية التجريبية ما اعتبرها مجرد مغامرة شكلية فقط، إنما تجربة جديدة في كل المستويات ضمن فهم حديث للرواية وماهيتها ودورها ووظيفتها، وهناك من يعتبر أن (الحرية) الروائية في الخلق الأدبي والممارسة الإبداعية خاصة في الشكل، هو ما يُضفي روحاً جديدة وجمالية فنية عليها، حيث يصرح (هنري جيمس henry games) بأنّ غياب هذه الحرية كان السبب الذي أصاب هذا الفن " إنّ فناً يضطلع مباشرة بتصوير الحياة يجب أن يتمتع بحرية كاملة لكي يكون صحيحاً معافى ... فهو يحي على الممارسة وجوهر الممارسة هو الحرية " (جيمس، 1971، صفحة 77) ، أي أن الرواية تستمد قوتها من حريتها المطلقة وانفتاحها واتساعها اللامحدود ، ورفض تقييد الرواية الجيّدة بقوانين تُقيِّدها.

2.4 اللغة الروائية وآفاق التجريب

اللغة هي المفتاح لفهم المؤلفات الأدبية بشكلها المتكامل، فإذا كانت من زاوية وظيفتها التواصلية تؤسس هوية الفرد وتحقق اجتماعيته وتتيح له أن يكون، فإنّها بالمقابل من زاوية وظيفتها الشعرية أو الإبداعية تُشيّد خصوصية النص الأدبي وتميزه، يقول (غوركي Gorki) : " إنّ اللغة هي أول عناصر الأدب " (أ. ف، 1971، صفحة 22) ، فهي تمنح المبدع باعتباره فرد اجتماعي قدراً من التعالي لأنّهُ يقوم بإعادة تصريف اللغة وهي جماعية بشكل فردي يُباعد بينها وبين وظيفتي التبليغ والإحالة المباشرين، فاللغة في الرواية التجريبية الحديثة أصبحت تهتم بالجوانب العميقة فضلاً عن السطحية التي يمكن الوصول إليها بسهولة تامة، فتجديد النظرة إلى اللغة الروائية، ومحاولة إعادة تنبيرها حتى لا تنقطع عن حياة الناس " فخصوصية الخطاب الروائي العربي وحداثته من زاوية الاشتغال اللغوي يكمن في أن اللغة تحضر بهذا

الخطاب، بما هي منبع لتحرر المخيلة من النظرة السلفية والتقليدية للغة " (صنع الله، 1992، صفحة 199) ، فالتشخيص الأدبي للغة يأخذ ما يسمى بحث باللغة لانحنائها وتطويعها كي تحتضن الأسئلة المتناسلة، حيث يتداخل الذاتي بالجماعي، والقومي بالكوني، والتراثي بالحداثي، والمعيش بالمستعاد، والتاريخي باليومي، والواقعي بالعجائبي، فأشكال التعبير المكرسة روائيا استنفدت إمكاناتها وأصبحت من ثمة جديرة بأن توضع موضع شك وتساؤل هذا ما يغلب عليه طابع التجريب .

يبرز في سياق الطابع التجريبي العام التشخيص الأسلوبي للغة بما هو عنصر أساس من عناصر الحداثة في الخطاب الروائي، وهناك ظواهر تجليّ ذلك هي: (صنع الله، 1992، صفحة 201)

1. التوظيف الإبداعي لسجلات لغة التداول اليومي والشعبي.
2. البناء التهجيني للملفوظ الروائي.
3. الصوغ الذاتي للخطاب بعيداً عن المونولوجية الأحادية الاتجاه.

وما يجعل اللغة التجريبية متميزة عن غيرها هو الانزياح الذي يحكم اللغة الأدبية، بينما الدلالة الواقعية البسيطة أو العميقة هي التي تحكم اللغات الوظيفية بوجه عام، بحيث تظل اللغة في تزايد وتوالد كل يوم حتى تؤدي عنا حاجاتنا اليومية وتساير كل المستجدات في عصرنا الراهن لأنَّ : " كل لغة تركض في نظام يجسد مدى عبقريتها، ومدى قدرتها على الأداء، وإلى أي حد يمكن أن يرقى فيها مستوى الإبداع من خلال استعمال مبدعيها وأدبائها لها " (مرتاض، 1998، صفحة 96) ، إضافة إلى توظيف اللغة الفصيحة والدارجة والعامية واللغات الأجنبية للولوج إلى عوالم متعددة ومجهولة، ترتبط بمدى حركية المجتمعات وعدم ثباتها مثلما كانت في الوقت الماضي.

3.4 كسر خطية الزمن

إنّ الزمن المتجلي من خلال فعل القراءة يتم في التفاعل مع الزمن، أي كبناء نصي داخلي ومباشر أو مجسد من خلال النص، وبالتالي من التفاعل يتم البناء النفسي الخارجي، وعبره تنتج دلالة النص من طرف القارئ، فالزمن موجود في كل شيء وحيثما نكون تحت أي شكل وعبر أي حال كأنه وجودنا نفسه، فهو كما عرفه (أندري لالاند André Lalande) " متصورٌ على أنَّه ضربٌ من الخيط المتحرك الذي يجُر الأحداث على مرأى من ملُاحظ هو دائماً في مواجهة الحاضر " (مرتاض، 1998، صفحة 192) ، فالزمن مظهر وهمي يُزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، يُعايشنا في كل لحظة من حياتنا ، وكل مكان في حركاتنا غير أننا لا نلمسه ، ففي الرواية القديمة أو التراثية كانت

خطية الزمن ثابتة ذات رتابة واحدة لا تتغير، لكن مع الرواية الحديثة ظهر ما يُسمى (كسر خطية الزمن)، فأصبح الماضي حاضراً والمستقبل ماضياً من خلال إستراتيجيتي (الاستباق والاستعادة أو الفلاش باك)، وهذه الضرورة تفرضها الخلخلة المجتمعية الحديثة التي لا تعرف الاستقرار.

فالزمان أنواع مختلفة يمكن التمييز بينها من خلال الدور المنوط بها وهي:

أولاً: الزمن المتواصل وهو عكس المتصل الذي لا يُمكنهُ أن ينقطع بتاتاً ولا يجوز له أن يُحدث ذلك التصور، في المتواصل يمضي متواصلاً دون إمكان لإفلاته من سلطان التوقف.

ثانيا: الزمن المتعاقب هو طولي لا عرضي يدور حول نفسه في حلقة مغلقة، وهو تعاقبي في حركيته المتكررة (كزمن الفصول الأربعة).

ثالثاً: الزمن المنقطع أو المتشظي ، وهو الذي يتمحض لحي معين، أو حدث معين حتى إذا انتهى إلى نهايته انقطع وتوقف (كالزمن المتمحض لأعمار الناس).

رابعاً: الزمن الغائب وهو المتصل بأطوار الناس حين النوم والوقوع في غيبوبة، وقبل تكوّن الوعي بالزمن (الجنين الرضيع).

خامساً: الزمن الذاتي (النفسي) فالمدة الزمنية من حيث كينونتها زمنية موضوعية لا تساوي إلاّ نفسها، لكن الذات هي من حوّلت العادي إلى الغير عادي، والقصير إلى الطويل لحظة البؤس والتعاسة، والعكس لحظة السعادة وفترات الانتصار، في حين الزمن لا يتجاوز إلاّ ثلاثة (ماضياً، حاضرا، مستقبلاً)، ذات ترتيب تسلسلي، لكن هذا لا يُجدي نفعاً مع ما عرفته الرواية الطليعية (الحداثية) التجريبية ؛ أي أن " خاصية زمن السرد لا يُطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة وهذا ما يُسمى بالمفارقات الزمنية ... عندما يُخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه " (بوعزة، 2010، صفحة 88) .

1. الاسترجاع: يروي للقارئ فيما بعد ، ما قد وقع من قبل (تودوروف، 1990، صفحة 48) .

2. الاستباق: عندما يُعل السرد مسبقاً عما سيحدث قبل حدوثه .

فالمفارقة الزمنية إما (استرجاعاً analepse)أو (استباقاً prolepse) كلاهما لهُ موضوعه ووظيفته ومؤشراته، مثلاً الموضوع(مرحلة طفولة البطل والأسرة التي نشأ فيها)، والوظيفة إعطاء معلومات عن (ماضي البطل تعزز مكانته بين الشخصيات الأخرى)، أمّا المؤشرات فهي(الزمن الماضي كنتُ/ كانت)، ما يُسمى استرجاع (اشتغال الذاكرة)، في حين الاستباق يتوقع فيه البطل ما سيحدث من خلال

استشراف المجهول وتوقع أحداث على سبيل الافتراض، فكل الحكي يكون من قِبل التخمينات والتوقعات المستقبلية، له موضوعه (توقع البطل ما سيحدث)، ووظيفته (تجاوز حالة الانتظار والقلق والضياع في نفسية البطل)، ومؤشراته (الكلمات الدالة على ذلك/ سيحصلُ هذا في تقديري " (بوعزة، 2010، صفحة 93) .

4.4 كسر الطابوهات (الدين، السياسة، الجنس)

أ. السياسة: يلجأ بعض الروائيين الجد إلى توظيف السياسة في رواياتهم لمعالجة الموضوعات والحوادث الاجتماعية والسياسية التي يضِجُ بها العالم الواقعي " لطالما كان التغيير الاجتماعي واحداً من المحفزات الأساسية لحسّ الروائي ، بالفرص الروائية الجديدة المتاحة أمامهُ... فكانت الحرب هي المحفز الأكبر الذي خلق الحاجة لمساءلة الواقع " (جيسي، 2016، صفحة 188) ، وقد صورت هذه المحفّزات بطرقة مهيمنة لا في المتون الروائية الحداثية فحسب، بل في كل الأشكال الروائية التجريبية التي كانت تبدو طامحة لإحداث تغييرات خالصة ، وهو ما يُنظر إليه في الرواية (انعكاساً مشوهاً للواقع)، فقد أسهم الإنتاج الروائي العربي في إضاءة المناطق الحساسة (الدين السياسة الجنس) الثالوث المهيمن على ضبط قيم المجتمع، التي سيَّجها من في السلطة وأوهموا الناس أنّها في حرز مصون، تخضع للتقاليد والتعاليم الموروثة وتستجيب لمقتضيات الأخلاق الجماعية والممارسات المتتالية، لكن " الرواية التي تعرف كيف تندس بين كتلة الواقع الظاهر، وثنايا الذات والعلائق استطاعت أن تتغلغل في هذه المناطق المجرّمة لتبرز التناقضات ... بين المعلَن عنه المعتمد على اللغة الآمرة، والمسكوت عنه المهمّش الضارب بجذوره في أعماق المعيش " (برادة، 2011، صفحة 57) .

ب.الجنس: احتل هذا الموضوع حيزاً كبيراً في النصوص الروائية منذ البدايات وصولاً إلى (محمد شكري) بحيث يُلاحظ في نصوص الرواية الجديدة أن الشخوص لا تشكو الحرمان الرومانسي للجسد، بل تتخذ من الغريزة والإحساس الملموس ووصف التفاصيل وسيلة للتعبير عن الجنس، حتى إذا اتخذ تعبير العنف والممارسة الحيوانية ، نذكر مثالاً في رواية(سحر أسود 2005) " لحمدي الجزار" أنموذجاً للجنس الذي يعوّض كل شيء مع ذكر ألفاظ وعبارات صريحة على ذلك تُعبر عن المغايرة في سلوكيات الشخوص.

ج.الدين: نجد موضوعة الدين تحتل حيزاً لا بأس به في الخطاب الروائي ، لأنَّ " الدين لا تنحصر تجلياته في مجال الاعتقاد بوحدانية الله ، بل تشمل الطقوس والمعاملات الثقافية المتصلة بالدين وترسبها في اللاوعي " (برادة، 2011، صفحة 60) ، فالدين يتجلى من خلال خطاب الطبقة السائدة وتوظيف

المؤسسات السياسية له، حيث يظهر وكأنَّه موضوع نزاع وصراع في الرواية المجسِدة للعلائق والاختلافات في رؤية العالم ، والتساؤلات الفيزيقية التي تُراود الإنسان باستمرار باحثاً عن موقعه في عالم زئبقي مُوَّار بالتحولات والانقلابات المعرفية، نجده عند الجيل الذي جاء بعد (نجيب محفوظ) يتخذ الدين للتستر وراء تأويلات تبرر الفوارق الطبقية ودونية المرأة ، والطاعة العمياء لأولي الأمر اعتمدنهُ القوى المحافِظة للمُحَافظة على تمرير أفكارها البعيدة كلية عن الدين الحقيقي.

5. خاتمة:

. التجريب ظاهرة أدبية معاصرة تبعاً لمتغيرات الواقع الذي لا يعرف الثبات.

. يبتكر التجريب عوالم جديدة بطرق وأساليب فنية، فهو قرين الإبداع.

. التجريب ثورة على المألوف والسائد من الموضوعات الأخلاقية والسياسية والثقافية.

. أساس التجريب الروائي توفر شرط الذاكرة الأدبية والوعي النظري من خلال القطيعة مع الماضي.

6. قائمة المراجع:

إبراهيم صنع الله وآخرون. (1992). *ملتقى الروائيين العرب الأول*. تونس: دار الحوار للنشر والتوزيع.

إدوارد الخرّاط. (د ت). *القصة والحداثة*. كتب عربية للنشر والتوزيع الالكتروني.

آلان روب غرييه. (دت). *نحو رواية جديدة*. (مصطفى إبراهيم مصطفى، المترجمون) مصر: دار المعارف.

تزفيتان تودوروف. (1990). *الشعرية*. (شكري المبخوت ورجاء سلامة، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال.

تشيتشرين أ. ف. (1971). *الأفكار والأسلوب (دراسة في الفن الروائي ولغته)*. (حياة شرارة، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية.

جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور. (2003). *لسان العرب*. (عامر أحمد حيدر، المترجمون) بيروت: منشورات دار الكتب العلمية.

جيرالد برنس. (2003). *المصطلح السردي*. (عابد خزندار، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

حسن بحراوي. (1990). *بنية الشكل الروائي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

خليفة غيلوفي. (2012). *التجريب في الرواية العربية*. تونس: الدار التونسية للكتاب.

صالح مفقودة. (دت). *أبحاث في الرواية العربية*. جامعة بسكرة: منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

صلاح فضل. (دت). *لذة التجريب الروائي*. مصر: أطلس للنشر للإنتاج والإعلام .

عبد الملك مرتاض. (1998). *في نظرية الرواية*. الكويت: عالم المعرفة للنشر.

عز الدين المداني. (1972). *الأدب التجريبي*. (الشركة التونسية للتوزيع، المحرر) تونس.

عليان حسن. (العدد الثاني, 2007). الرواية والتجريب. *مجلة جامعة دمشق* ، 88.

كونديرا ميلان. (2017). *فن الرواية*. (خالد بالقاسم، المترجمون) الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للنشر.

ماتز جيسي. (2016). *تطور الرواية الحديثة*. (لطفيّة الديلمي، المترجمون) بغداد: دار المدى للنشر.

مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث. (2004). *المعجم الوسيط*. جمهورية مصر العربية: مكتبة الشروق الدولية.

محمد الباردي. (2004). *إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة*. تونس: مركز النشر الجامعي.

محمد أمنصور. (2006). *إستراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة*. الدار البيضاء، المغرب: شركة النشر والتوزيع المدارس.

محمد برادة. (2011). *الرواية العربية ورهان التجديد*. دبي، الإمارات: دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع.

محمد بوعزة. (2010). *تحليل النص السردي*. الجزائر: منشورات الاختلاف.

محمد ساري. (2007). *محنة الكتابة دراسات نقدية*. الجزائر: منشورات البرزخ.

محمد عز الدين التازي. (15.12 ديسمبر2010). *التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد*. ملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي: المجلس الأعلى للثقافة.

محمد كامل الخطيب. (1990). *تكوين الرواية العربية*. دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية.

نبيل سليمان. (1997). *المنعطف الروائي الجديد*. مجلة الآداب.

نجيب محفوظ. (2006). *أتحدث إليكم*. بيروت: دار العودة.

هنري جيمس. (1971). *عن نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث*. (انجيل سمعان، المترجمون) مصر: الهيئة المصرية.

باومان وآخرون. (1996). *عصور الأدب الألماني*. (هبة شريف، المترجمون) الكويت: عالم المعرفة للنشر.

برادلي وآخرون. (1988). *حركة الحداثة*. دمشق: وزارة الثقافة.

يقطين. (1997). *الكلام والخبر*. القاهرة: المركز الثقافي العربي.