مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (5)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (5) 2014

مفهوم التجريب في الرواية

الدكتورة سهام ناصر*
رشا أبو شنب**

(تاريخ الإيداع 30 / 6 / 2014. قبل للنشر في 20 / 10 / 2014)

□ ملخّص □

يبدو أن تحديدَ مفهوم التجريب من حيث الدلالات المفهومية والمعاني الاصطلاحية أمرٌ أساسيٌ لا محيد عنه، لكثرة تداوله وشيوعه بين الباحثين المختصين، وغير المختصين إضافة إلى ما يتضمنه هذا المفهوم من تنويع في الأساليب الفنية والأدوات الإجرائية من جهة، وما يحمله من نضج فكري وبعد إيديولوجي من جهة أخرى، لذلك يقدم هذا البحث دراسة توضيحية لمفهوم التجريب بدءاً من دلالته اللغوية والاصطلاحية، مروراً بعلاقته مع مفاهيم مقترنة به مثل مفهوم الحداثة والأصالة والتغريب، ليؤكد بذلك أن التجريب مفهوم وليس مصطلحاً، وأنه ليس تقنية بقدر ما هو تعبير عن مواقف أو رؤى فلسفية وجودية وجمالية وتاريخية تحكم مجمل العملية الإبداعية.

الكلمات المفتاحية: مفهوم، مصطلح، التجريب، التغريب، الأصالة، الحداثة، الإبداع.

* أستاذ مساعد– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.
** طالبة دراسات عليا (ماجستير)– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (5)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (5) 2014

The Concept of Experimentation in Novel

Dr. Siham Nasser*
Rasha Abo-shanab**

(Received 30 / 6 / 2014. Accepted 20 / 10 / 2014)

□ ABSTRACT □

It seems that the concept of experimentation in terms of conceptual semantics and conventional meanings is essential, inevitable, due to frequent trading and its prevalence among researchers, specialists and non-specialists in addition to what the concept of diversification in procedural techniques and tools on the one hand, and the maturity of intellectual and ideological dimension, on the other hand, this paper provides an illustrative study of the concept of experimentation from significant linguistic and idiomatic, Through its relationship with its associated concepts such as modernity, authenticity and alienation, for confirming that experimentation is not a concept, and that it is as much a reflection of attitudes or philosophical insights into Existentialism and the aesthetic and historical control the overall creative process.

Keywords: Concept, idiom, experimentation, alienation, authenticity, creativity, modernity.

***Assistant Professor, Department of Arabic language, Faculty of Arts, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
****Postgraduate student, Department of Arabic language, Faculty of Arts, Tishreen University, Lattakia, Syria,**

مقدمة:

يندرج مفهوم التجريب في إطار المفاهيم النقدية الحديثة، ويصنف بين الإبداعات العربية ذات التوجهات الفنية الجديدة، بما يعتمده من تقنيات حداثية، ولكن التجريب ليس تقنية بقدر ما هو تعبير عن مواقف أو رؤى أو تصورات فلسفية وجودية وجمالية وتاريخية تحكم مجمل العملية الإبداعية، فالتجريب موقف متكامل من الحياة والفن، وهو ينطلق من حاجة ماسة إلى التجديد، ورغبة ذاتية في التخطي والاستمرار، فهو يستدعي نضج الفكر، ووضوح الرؤية، وتطور الأدوات الإجرائية، وتنوع الأساليب الفنية، وهو يختلف من شخص إلى آخر في فهمه وفي كيفية تطبيقه، ولأجل تحديد مفهوم التجريب من حيث الدلالات المفهومية والمعاني الاصطلاحية، وقد سعى البحث لتقديم دراسة عن التجريب لغة واصطلاحاً، فميز بين التجريب والتجربة: إن التجريب قرين الإبداع، أما التجربة فيعتمد فيها الكاتب على قواعد فنية معينة مرتكزاً على عمل فني سبقه، لذلك يكون سجين تقليد ما سبق من الأعمال التي وصفت بأنها مثالية، لقد دخل التجريب في فلك تيار أدبي معروف، وظهر مقترناً بالحداثة وأدى دلالاتها نفسها، فهو سعيٌ مستمر نحو التجديد، وخرق وتجاوز لكل النماذج، فالتجريب لا يعني فقدان الأصالة، وغياب الخصوصية بقدر ما يرتبط بظروف الكاتب الاجتماعية ومخزونه الثقافي والمعرفي، وبتطور رؤيته وتجربته الأدبية الخاصة، ويقترب مفهوم التجريب من مفهوم التغريب الذي هو رؤية فنية جديدة للأشياء، تخلق لدى المتلقي شعوراً بالارتباك والتبعيد، ولكن بعض الكتاب يلجأ إلى التغريب لمجرد التغريب متخفياً تحت اسم التجديد والتجريب ليوهمنا أنه قادر على الأخذ بطرائق جديدة لكننا سرعان ما نكتشف أننا أمام نص مصنع بعيد عن الفن. وفي ضوء هذا نصل إلى نتيجة مفادها أن التجريب مفهوم وليس مصطلحاً كونه يختلف من شخص إلى آخر ولا يأخذ شكلاً واحداً.

أهمية البحث وأهدافه:

هذه الدراسة محاولة جادة للإحاطة بمفهوم التجريب، لإزالة الغموض المحيط به بسبب اختلاف النقاد والباحثين في فهمه، وفي كيفية تطبيقه، تبعاً لاختلافهم في الرؤية والإيديولوجيا، وأيضا لَتسليط الضوء على بعض المفاهيم التي اقترن مفهومها بالتجريب مثل: التجربة، والأصالة، والحداثة، والتغريب. ولعل أهمية هذه الدراسة تأتي من قلة الأبحاث والدراسات التي تناولت مفهوم التجريب. وفي سياق هذه الدراسة نستطيع أن نتعرف على دور التجريب في خدمة الرؤى الإبداعية بمستوياتها الإيديولوجية والبنيوية، بوصف التجريب مفهوماً غير مؤطر بحدود واحدة صارمة مما يفسح المجال للتغيير والإبداع بين الأدباء والكتاب.

منهجية البحث:

لعل موضوع التجريب باتساعه وشموليته أكبر من أن يطبق عليه منهج نقدي بعينه، لذلك انطلق البحث من نظرة كلية شمولية تتناول الموضوع من مختلف جوانبه الفكرية والاجتماعية والإيديولوجية من جهة، والفنية البنيوية من جهة أخرى، ولعل المنهج البنيوي التكويني هو أقرب المناهج لمعالجة هذا البحث.

التجريب لغة واصطلاحاً:

يذهب ابن منظور إلى أن «التجريب مرتبط في لساننا العربي بالخبرة والمعرفة الناجمين عن الفعل والتراكم الزمني: جرب الرجل تجربة اختبره... ورجل مجرب قد بلي ما عنده ومجرب قد عرف الأمور وجربها فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور»[1].

والتجربة «المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة، أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة...، والحقائق التي يستفيدها الإنسان من الكتب القديمة auctorite التي تعتبر كنزاً للذكريات البشرية والحكم التي استخلصها البشر خلال العصور المختلفة... وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحته. »[2]

وفي المعجم الأدبي تعني كلمة «تجربة» من الناحية الفنية:

مجموع الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان أو الأديب، وتكون حصيلة احتكاكه بمجتمعه، وطرائق اتصاله به، والتفاعل بينهما، وهذه التجربة تكون عنصراً أساسياً في شخصيته الفنية التي تبرز في آثاره.[3]

ومن هنا فإن التجريب، لا يتعلق بفن دون آخر؛ أو بكتابة دون سواها، فهو ظاهرة عامة تتناول كل الفنون؛ وتمس طبيعة العلاقة القائمة فيما بينها، وتخلخل الكثير من القناعات الراسخة حولها، ويتفق النقاد على أن التجريب يدل على نزعة وقاعدة تنهضان من رفض السائد، والنفور من التقليد والاحتذاء به. وتسعيان بالتالي إلى الإبداع من خارج المنظومة المهيمنة والراسخة بفعل السلطة السياسية والاقتصادية والدينية. فالتجريب من هذه الزاوية «مواجهة نقدية لنزعة التسليم بأي معطى من المعطيات دون تساؤل حقيقي بحجة اعتباره عن خطأ من بدائه الأمور»[4]

وينطلق معظم النقاد في تحديدهم لمفهوم التجريب في الأدب من تحديد الفرق بين التجريب و التجربة

الفرق بين التجريب والتجربة:

يذهب الناقد عز الدين المدني إلى أنه عندما يقوم كاتب من الكتاب بتجربة قصصية، أو روائية، أو شعرية، أو مسرحية، فهذا يعني أنه يقوم بمحاولة فنية في أحد هذه الأنواع الأدبية، لكن الذي لا يظهر في هذه النظرة النقدية والمستتر في معنى المحاولة، هو أن الكاتب «يعتمد في سعيه الفني على قواعد جمالية مضبوطة في أحد الأنواع الأدبية المعروفة فيكون هذا السعي بذلك مرتكزاً على عمل فني سبقه، في أغلب الأحيان، يعد بمثابة النموذج أو المثال أو المنوال الذي يجب أن ينسج عليه هذا الكاتب تجربته الفنية. » [5]

ويستدعي مفهوم التجربة الفنية وفق هذا المعطى عملية مقارنة لا محيد عنها فهو مقيد بصفة التقليد للأعمال الأدبية السابقة من جهة كما انه يطلق على أعمال الشبان في أغلب الحالات... ويعكس تواضعاً زائفاً من جهة أخرى ! لذلك فإن القارئ مجبر على مطالعة هذه التجربة الفنية من دون البحث عما هو جديد أو إبداعي أو متميز فيها.

---

(1) ابن منظور. *لسان العرب*، مادة (جرب)، دار صادر، بيروت، مجلد (1)، صـ 262.

(2) وهبة. مجدي، المهندس كامل. *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، مكتبة لبنان، ط 2، 1984، صـ 88.

(3) ينظر، عبد النور. جبور، *المعجم الأدبي*، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1 1979، صـ 58.

(4) ثابت، محمد رشيد. *التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات*، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بسوسة، 2005صـ 30

(5) المدني. عز الدين، *الأدب التجريبي*، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، تونس 1972، صـ27.

ومن هذا المنطلق فإن الفرق شاسع بين التجربة الفنية؛ والعمل التجريبي الذي هو عمل إبداعي بالمطلق، ويتفق معظم النقاد على أن التجريب في الرواية هو قرين الإبداع لأنه يتمثل في **مجموعة من الثوابت** أهمها:

1-ابتكار طرائق وأساليب جديدة، في أنماط التعبير الفني المختلفة.

2-تجاوز المألوف والمغامرة في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة.

3-استهداف المجهول دون التحقق من النجاح.

4-الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة.

5-نادراً ما يظفر الفن التجريبي بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتد إلى أوساطهم بتوجس، ويستثير خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجماليات الاختلاف، ويتوقف مصيره لا على استجابتهم فحسب، كما يبدو للوهلة الأولى، بل على قدر ما يشبعه من تطلعاتهم البعيدة عن التوقع، ويوظفه من إمكاناتهم الكامنة.

6-جدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفه المخيال الجماعي[6].

7-زوال الحدود بين الأجناس الأدبية حيث نجد تداخلاً واضحاً بين القصة القصيرة والشعر والمسرح والأسطورة، بحيث يستطيع الناقد من خلال دراسته للشعر أن يستخلص ظواهر نقدية تنطبق على القصة أو المسرح، والعكس صحيح أيضاً، وهذا ما جسدته الفترة الممتدة من أواسط الستينيات حتى نهاية الثمانينيات التي شهدت تنوعاً كبيراً في النتاج الأدبي، واندفاعاً نحو التجريب، أحدث ثورة في مختلف الأساليب الفنية والأشكال والمضامين سواء في القصة أم الشعر أم الرواية، ونتيجة ذلك فقد حكم على الكثير من الأعمال الأدبية الجديدة، بما يشبه الانفصال عن الجمهور، ذلك أن الغرابة والإغراق في الرمز، والتحطيم الحاسم لطريقة السرد في القصة والتلاعب بالأزمنة، وتداخل الأحداث، وكسر الحدود بين الواقع والحلم، والراهن والذاكرة، ودخول كثير من القصص إلى عالم الشعر والرؤيا والأسطورة، وغير ذلك مما دخل عالم القصة العربية، فاجأ القارئ العربي، وخلق حاجزاً بينه وبين الكثير من هذه الأعمال[7].

وقد أكد معظم النقاد الحداثيين أن التجريب يبدأ من الشكل، وقد وظفوا النصوص المضطربة الجديدة، بوصفها ممثلة للتجريب في الشكل، وهكذا فقد «وفر التجريب الشكلي حرية في توظيف أي نوع أدبي مرغوب فيه، وأصبحت الأنواع السردية الراسخة مثل رواية التحقيق، والأوديسا الملحمية، ورحلة الخيال العلمي، والحكايات بدائية الطراز بما في ذلك قصص الكتاب المقدس، والأسطورة، والحكايات الخرافية زاداً لكتاب ما وراء القص» [8]

التجريب والحداثة:

مما تقدم يبدو لنا أن مفهوم (التجريب) في الرواية من المفاهيم النقدية التي تتسق مع مفهوم (الحداثة)، فهما وجهان لعملة واحدة، ففي حين يختص مصطلح (الحداثة) بالشعر ونقده – إذ تمت الحداثة أساساً في الميدان الشعري ومع حركة الشعر الحديث- يختص مصطلح (التجريب) بالأجناس الأدبية الأخرى ونقدها، كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية، وقد عدت الحداثة (رؤيا)و(موقفاً) من العالم قبل أن تكون شكلاً فنياً، وإن كانت كل حداثة تفترض شكلاً

---

[6] ينظر: مجموعة من الكتاب، *الرواية العربية –ممكنات السرد–*، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ج1، الكويت، 2008، صـ103.

[7] ينظر: دكروب. محمد، *الأدب الجديد والثورة*، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1980، صـ62-65.

[8] مجموعة مؤلفين، *"جماليات ما وراء القص" دراسات في رواية ما بعد الحداثة*، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق 2010، ص1645.

فنياً جديداً، ومن هنا فإن (الحداثة) ليست مدرسة أدبية، وليست مذهباً أدبياً كغيره من المذاهب التي سبقته كالكلاسيكية والرومانسية والوجودية والواقعية، إنها منحى في فهم الوجود وهي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم ولا تكون وقفاً على زمن دون آخر. [9]

وينطلق النقاد في بحثهم عن (الحداثة) ومعناها من مجموعة ثوابت من مكونات تتروح بين التجاوز(تجاوز القديم أو التقليد أو الموروث وتجاوز العقل والمنطق) والجدة أو الفرادة(وتتأسس على الرؤية الخاصة والذاتية والحدس الداخلي والعقل الباطن والابتكار في الشكل الفني والبناء اللغوي) وتداخل الأجناس الأدبية، واستيعاب التقنيات الجديدة (الرمز والأسطورة والحلم، والتداعي الحر والحوار الداخلي والمونتاج)والقطع السينمائي (الفلاش بلاك)[10] ويشير مفهوم التجريب في السبعينيات إلى ظاهرة هامة تكاد تشكل تياراً واضح المعالم في الأدب، شعراً أو قصة أو رواية أو مسرحاً، كما يشير في الثمانينيات إلى ظاهرة لا تقل عن الأولى أهمية، وتتمثل في انعكاس التجريبية على دراسة الأجناس الأدبية خاصة، وكثيراً ما نظر إلى التجريب باعتباره نقيضاً لفترة الخمسينيات الواقعية، ونقيضاً للكلاسيكية التي فرضت نوعاً من المعايشة بين الأشكال الفنية[11]

ويرى بعض النقاد الماركسيين أن التجريب الحداثي يتمحور حول الذات واندفاعات الشعور كما في أعمال بروست وجويس وبريخت، وأن الماركسية لا تتعارض مع التوجه الحداثي التجريبي، «إذ إنها تدعو إلى تحطيم وهم المحاكاة، وحث الجمهور على المشاركة في حركة تغيير المجتمع الرأسمالي بدلاً من الاكتفاء بإدراك نقائصه على نحو سلبي» [12]

ويوضح موقف الناقد محمد عزام من الأدب التجريبي فهماً متكاملاً، وذهنية شاملة للكيفية التي تتطور بها العملية التجريبية، «فالتجريب ليس مغامرة تنطلق من الصفر، لتنتهي إلى الصفر، ولكنه منهج جديد، ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام، والذاتي والجماعي. ولكن هذا لا يعني أدباً شعارياً، أو قصصاً طوطولوجية* لا تحرق سديم الأشياء، وتكتفي بالوقوف عند سطوح الظواهر، كما أننا لا نرغب في أدب تجريبي يرصد الحيرة أمام الأشكال الإبداعية فأدب التجاوز هو رؤيا متكاملة لا تستند إلى خلفية واحدة، ولا تستقي مادتها من الواقع المرصود فقط، أو من الواقع المتوقع فقط، وإنما عنصر التكامل ضروري. » [13]

إن قيام (التجريبية) في الرواية والقصة القصيرة على أساس من تداخل الأجناس الأدبية، يفرض واقعاً من تنوع التقنيات والطرق والأساليب الجديدة، الأمر الذي جعلها تبدو وكأنها تقصد الأسلوب وتمس الشكل بالدرجة الأولى، وربما تسيء إلى المضمون على نحو ما، عندما يطفى الهم التجريبي على الكاتب، فتضيق حدود التجربة الإبداعية ولاسيما القصصية، وتبرز قضية الموضوع في علاقته بالتجريب المستمر في بناء الرواية أو القصة، ومن هنا يرى بعض النقاد

---

[9] ينظر. باروت. جمال، *الشعر يكتب اسمه*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981، صـ19-53.

[10] ينظر: د. الخطيب. حسام، *القصة القصيرة في سورية*، وزارة الثقافة. دمشق. 1982، صـ137-138-139.

[11] ينظر: أدونيس. زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3 1979، صـ 128.

[12] الرويلي. ميجان، البازعي. سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي' الدار البيضاء، ط2 2000، صـ 220.

*** الطوطولوجية: من الإغريقية، ومعناها(قول الشي نفسه) ويقال عن جملة ما أنها طوطولوجية إذا كانت تنعت أو تقيم بالصواب دائماً أي أن نتيجتها دائماً صحيحة، مهما كانت نسبة المتغيرات أو تقيم الجمل الأولية أو المزاعم.(الموسوعة الحرة ويكيبيديا طوطولوجيا/ar.m.wikipedia.org/wiki)**

[13] عزام. محمد، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1987، صـ401.

أن اعتبار (التجريبية) ردة فعل على (النقد الثيمي) فحسب، فيه إجحاف بحق التجريبية التي شكلت مع (التعبيرية) اتجاهاً بارز المعالم في الأدب خلال الستينيات والسبعينيات. [14]

إن التجريب في الرواية كما يبدو، موقف متكامل من الحياة والفن، وهو ينطلق من حاجة ماسة إلى التجديد، ورغبة ذاتية في التخطي والاستمرار، ولذلك فهو يستدعي بالضرورة نضج الراوي الفكري، ووضوح رؤيته من جهة، وتطوير أدواته الإجرائية وتنويع أساليبه الفنية من جهة أخرى. وهو بذلك يختلف من شخص إلى آخر، ولا يأخذ شكلاً واحداً، مما يقود إلى أن التجريب مفهوم وليس مصطلحاً*.

وانطلاقاً من ذلك فقد جسد الأدب التجريبي–عامة – فترات من القطيعة في التواصل الإبداعي سببها الخلط بين المرجعيات، إذ يستعمل بعض النقاد مصطلح التجريب للدلالة على الكتابة المخالفة للسائد وللدلالة على الكتابة الحديثة المتمردة على القوانين الأجناسية، ويرى بعض النقاد أن المسألة ليست مجرد مصطلح أواستخدام لغوي بل أعمق من ذلك، إذ إن الفوارق بين مصطلح وآخر ذات طبيعة زمنية وحضارية، فقد دخل التجريب البلاد العربية في فترات مختلفة ومتباعدة، فضلاً عن مسألة الخلط أحياناً كثيرة بين الحداثة وما بعد الحداثة ،إن كنا نتفق في أن التجريب ظهر أول ما ظهر مع الحداثة لكنه مع تطور المجتمعات الغربية ، ودخولها طور ما بعد الحداثة، تشكلت مع التجريب حقول دلالية جديدة مرتهنة بالمجتمع وحركة التاريخ[15].

ومرة جديدة يقودنا هذا الكلام إلى أن التجريب الروائي ليس تقنية؛ بقدر ما هو تعبير عن مواقف أو رؤى أو تصورات فلسفية وجودية وجمالية وتاريخية... تحكم العملية الإبداعية ويمكن رده تاريخياً إلى بدايات القرن العشرين وإلى الإرهاصات والتشكلات الجنينية لمنزع التجريب الروائي الذي انطلق من أوربا وصولاً إلى سائر البلاد العربية[16].

لقد كان للتجريب الأدبي –وبخاصة في مجال **الرواية**– آثاره الهامة على صعيد اللغة، مكنت الأديب من سبر أغوارها وتقليب أدواته المعرفية وتنويع تقنياته السردية، فغدا التجريب أساساً للتجديد ، ومخالفة المألوف، ورفض كل ما ينافي روح العصر، وتطور المجتمع وحرية الفرد في الثقافة والأدب والفن، ومن ثم... تفكيك تراكيبها، وإبراز هياكلها، وإظهار مميزاتها، ثم الدخول في مغامرة فنية وأدبية لخلق أدب وفكر وفن نظيف من الأردان، وذلك اعتماداً على ما تقدمه العلوم الإنسانية، والفنون باختلافها من شتى الروافد الإيجابية، وعلى معرفة دقيقة بالأصول الجمالية التي يمكن استعمالها في أحد الأنواع الأدبية[17].

---

[14] ينظر: الشمعة. خلدون، *النقد والحرية*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1977، صـ189.

*** المصطلح: الكلمة المفردة أو العبارة التي يتواضع عليها مجموعة من الباحثين، أو أهل الاختصاص لتدل على معنى محدد قائم بذاته: مثل الرواية، القصة القصيرة، الواقعية، الوجودية، البنيوية... فالمصطلح هو وحدة لغوية أو عبارة لها دلالة لغوية أصلية ثم أصبحت هذه الوحدة او العبارة تحمل دلالة اصطلاحية خاصة ومحددة في مجال أو ميدان معين. أما المفهوم فهو "الصورة الذهنية التي يشير إليها المصطلح، سواء أكانت صورة لمدلول حسي أو عقلي "وهذا يتسم المفهوم بالشمولية لاتساعه واستيعابه لأكثر من دلالة واحدة فالمفهوم يتضمن المصطلح ولكن المصطلح قد لا يتضمن المفهوم بدلالاته المتعددة.(الداية. فايز، *علم الدلالة العربي*، دار الفكر، دمشق، 1985، ط1، صـ20–22)**

[15] ينظر: الهمامي. قيس رضا بن صالح، *المسرح العربي بين التجريب والتغريب*، قراءة في مسرح سعد الله ونوس، المغاربية للطباعة و النشر، تونس، 2008، صـ11.

[16] ينظر: المرجع السابق، صـ14.

[17] ينظر: المدني. عزالدين، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1972، صـ28.

إن أحد أهم أهداف التجريب هو الأثر الجمالي الذي يحدثه العمل التجريبي في المتلقي، وعلى الرغم من تعدد مظاهر التجريب فإن الغاية الأساسية فيه هي«التملص من التشخيص الوصفي، والإقرار بأن الواقع أضحى زئبقاً يصعب مسكه، وأن الثوابت انهارت، والقاعدة الإيديولوجية التي كثيراً ما كانت قاعاً للنصوص السردية العربية تلاشت» [18]

لقد جاء التجريب الروائي في الغرب في مرحلة بدأ فيها... «المفكرون يشكون في قدرة اللغة على تمثيل الواقع تمثيلاً حقيقياً، وبلغ هذا الشك ذروة عالية في القرن العشرين، بعد ما أثبتت العلوم الجديدة، أي اللسانية، وعلم النفس التحليلي والأنثروبولوجيا، محدودية الوعي البشري وقصوره. هذا التطور هو ما أخرج الرواية من أوهامها، وحتم عليها البدء بتغيير جذري في بنيتها. ومن وجوه هذا التغيير ظهور البطل (المشكِل) الذي تصفه جوليا كريستيفا بأنه ولد من الانتقال من الرمز إلى العلامة، من الرمز الذي يقابل عالماً يرعاه الله إلى العلامة التي تقابل عالماً من صنع الإنسان عرضة للغموض، وتغير المعنى»[19]

ومع ظهور الرواية الجديدة على يد الفرنسي آلان روب غرييه أصبح النص الروائي منفتحاً على أنماط تخاطبية، وعلى أجناس أدبية، وغير أدبية كثيرة. من هنا يرى ميخائيل باختين أن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس الأدبية التعبيرية، سواء أكانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية)، أم غير أدبية (نصوص بلاغية وعلمية ودينية) فضلاً عن المذكرات والرسائل، ومحكي الأسفار، وكل واحد من هذه الأجناس يملك أشكاله اللفظية والدلالية التي تمثل مختلف مظاهر الواقع، وهو يرى أن(الأجناس المتخللة) هي أحد الأشكال الأكثر جوهرية وأهمية فيما يتصل بإدخال وتنظيم التعدد اللساني داخل الرواية.[20]

ولعل ما ذهب إليه باختين يقارب بين مفهوم الرواية الجديدة ومفهوم "الرواية التجريبية" الذي وضعه إميل زولا[21]* لقد بدأت الرواية تتمرد على القوالب الروائية التقليدية وتتنكر لقواعد السرد من خلال اعتبار الرواية بحثاً متواصلاً عن ذاتها، لهذا كثرت التسميات التي أطلقها النقاد عليها وكلها ذات دلالة سالبة أطلقوا عليها اسم الرواية المضادة، لأن الكلام على صناعة الرواية فيها يفوق الجهد المبذول في نسج الحكاية نفسها. واسم رواية الرفض، لأنها رفضت الأخذ بالتدرج الزمني، والتحليل النفسي، والشخصية الروائية المطابقة للشخص، مثلما رفضت ربط الحكاية بالواقع والتدرج المنطقي من السبب إلى النتيجة في ترتيب الأحداث وأطلقوا عليها اسم الرواية التجريبية بسبب الأهمية المعطاة فيها للتجريب.[22]

يرى بعض النقاد أن الرواية التجريبية ليست مذهباً ولا تياراً أدبياً بل منهج في التفكير وميل متأصل في شخصية الكاتب، إنها تقوم قبل كل شيء على التجريب الذي لا يعرف الكاتب نتيجته إلا بعد انتهاء الرواية.

---

[18] البارودي. محمد، *التجريب وانهيار الثوابت*، مجلة الآداب، لبنان، بيروت، العدد5/6 أيار –حزيران 45، 1997، صـ 26.

[19] مجموعة من الكتاب، *الرواية العربية –ممكنات السرد–*، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج1، 2008، صـ122.

[20] ينظر: باختين. ميخائيل، *الخطاب الروائي*، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2009صـ 160–161.

[21]*المصطلح للروائي الفرنسي اميلا زولا: ينظر مجموعة من الكتاب الرواية العربية ممكنات السرد أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دولة الكويت، ج1 2008 صـ120.

[22] ينظر: المصدر السابق، صـ120.

إن التجريب في الرواية «يتناول أي شيء فيها وكل شيء: الموضوع والحبكة والأسلوب واللغة والتقنية السردية... لكن أهم ما يميزه أنه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة وقد تحررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون عن عوالم جديدة وأشكال جديدة»[23]

ويذهب الناقد محمد الباردي إلى أن الرواية التجريبية هي رواية الحرية «إذ نؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلة أشكال من القصص مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدفها. بيد أن رفض سلطة النموذج والدعوة إلى الحرية المطلقة ينبثقان من الوعي العميق بضرورة إعادة النظر في علاقة العمل الروائي بمرجعيته الواقعية والاجتماعية، فالواقعية بأشكالها المختلفة مأزومة والتشخيص الوصفي بما هو إعادة عالم قائم ومعيش وهم في واقع متغير على الدوام أصبح من الصعب الإمساك به وتحديده»[24]

والرواية التجريبية هي كبرى تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة، وصانعة الوعي التاريخي بمسيرته، وأكبر مظهر لاشتباكاته الخلاقة بحركة الوجود. ويشير النقاد إلى وجود فرق بين الرواية التجريبية، والتجريب الروائي، فالرواية التجريبية، عمل تغييري ينطلق من وعي الكاتب، ومن مفهوم جديد لديه لتأليف الرواية، أما التجريب الروائي فهو فعل محدود داخل شكل الرواية السائد يعبر به الكاتب عن ذوق شخصي في التأليف أو التصوير أو اختيار الموضوع، ويستقي أشكاله من نفسه أو من تجارب حاصلة خارج بيئته.[25]

وقد قام صلاح فضل بتصنيف مفاصل التجريب الروائي في ثلاث دوائر تتمايز في كثير من الأحيان بقدر ما تتداخل في حالات كثيرة يمكن إجمالها فيما يلي:

1-ابتكار عوالم متخيلة جديدة، لاتعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة مع تخليق منطقها الداخلي، وبلورة جمالياتها الخاصة، والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها، وفك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة، ولدى الناقد المتخصص بشكل منهجي منظم.

2-توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي، وربما تكون قد جربت في أنواع أخرى، تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل، وتحديد منظوره أو تركيز بؤرته، مثل تيار الوعي، أو تعدد الأصوات، أو المونتاج السينمائي، أو غير ذلك من التقنيات السردية المتجددة.

3-اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويجري ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى، لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد.[26]

ويشير الناقد جهاد نعيسة إلى بعض الإنجازات الروائية الحداثية التي تحمل كل سمات التجريب الروائي ومنها رواية (عوليس) للروائي الإيرلندي (جيمس جويس) 1922 التي لعبت دوراً لا يضاهى بوصفه إنجازاً حداثياً متعدد

---

[23] المصدر السابق، صـ120.

[24] الباردي. محمد، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، صـ242.

[25] ينظر، مجموعة من الكتاب –الرواية العربية–ممكنات السرد– أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج1 2008، صـ122.

[26] ينظر، المصدر السابق، صـ104 –105.

الجوانب على مستوى البنية الفنية، والمادة السردية، والموضوع، ولعل من أبرز إنجازاته الحداثية أسلوب" تيار الوعي" وخصائصه التقنية (تقطيع الحدث، والانتقالات الزمانية المكانية، والانتقالات الفجائية بين القضايا والمواضيع، مع إهمال الاطراد أو التسلسل الزمنيين، وإهمال علامات الترقيم، واللعب اللغوي والتعدد اللغوي والاهتمام بتوليد المفردات الجديدة، وخوض تجارب لغوية بالغة الجرأة على هذا الصعيد، تنزع عن اللغة الموروثة وتقاليدها كل قدسية مفترضة) واختزال الزمن السردي إلى أقل من يوم واحد، إضافة إلى ما أسفرت عنه من إمكانيات وفرص تعبيرية وجمالية للجنس الروائي شديدة الاتساع والعمق وخاصة المونولوج الداخلي (موللي بلوم) الذي يمتد على خمس وأربعين صفحة، ويجد الناقد تقاطعات واضحة بين هذه الرواية ورواية نبيل سليمان "مجاز العشق" 1998 في كل ماسبق من تقنيات حداثية، إلا أنه يفتقد في الثانية "الأصالة "التي منحت "عوليس" عظمتها وريادتها، إذ تداخل فيها صوت "نبيل سليمان "، ومحوره الإبداعي الخاص، مع ارتيادات "جويس" وإسهاماته الحداثية الخاصة، تداخلاً لم يستطع أن يكون تفعيلاً خلاقاً لتجارب الغير مع تجارب الذات يقوم على الحوار المثمر الخصيب، بل كان احتذاء بالمعنى الدقيق للكلمة[27].

هكذا يعكس التجريب على صعيد اللغة طموح اللغة الروائية إلى تجاوز المألوف والثابت؛ الأمر الذي يخلق قلقاً في التعامل مع الواقع في تبدل وتعدد صوره ، وتجدده المستمر. إنه عملية هدم وبناء للأشكال والصيغ الجمالية تنطلق من الموضوع المعالج وتنسجم معه، على الرغم من كونه خروج عن السائد والمألوف، وهذا كله في إطار جدلية العلاقة بين الشكل والمضمون، فالتجريب على صعيد الشكل لايلغي المضمون، بل يعني الانطلاق من الشكل الذي يرشد إلى مضمونه. ولهذا «فإن التجارب الشكلية في الفنون والآداب المعاصرة محكومة – في خصوبتها وجدواها– بنجاحها في وصل حركة الفن بثورة الإنسان الناهض من أسباب اغترابه»[28]

ومن هنا نجد أن كل نزوع إلى التجديد والتحديث قوبل في بداياته بالرفض والاستهجان، بسبب ما يطغى عليه من مظاهر الانعتاق من معطيات الثقافة والجمال. وظهرت في المقابل دعوات إلى التأصيل حفاظاً على خصوصية الأدب، ومما لاشك فيه أن العملية الإبداعية عامة، والرواية خاصة، سعي مستمر نحو التجديد، وخرق وتجاوز لكل النماذج، وقد سمح التجريب بالتنوع والتعدد، وأوجد واقعاً متنوعاً من الأساليب والأشكال، ولكن هذا لا يعني فقدان الأصالة وغياب الخصوصية، بقدر ما يرتبط بظروف الكاتب الاجتماعية ومخزونه الثقافي والمعرفي وبتطور رؤيته وتجربته الأدبية الخاصة.

لقد رفض كثير من النقاد أن يروا في التجريب أدباً هداماً أو مخرباً، بل هو عندهم رؤية واضحة، ومنهج متكامل يهدف إلى تقديم نماذج جمالية خاصة، أكثر أصالة والتزاماً بالمبدع وقضاياه، وعليه تقع مسؤولية التأسيس لوعي جديد في الأدب. وهو عندهم أيضاً مرتبط بالوعي الحقيقي لعملية الإبداع الأصلية، التي تتوق لكل جديد متخطية النماذج الثابتة والقواعد المألوفة والمتوارثة، ساعية إلى تقديم نماذج فنية وجمالية جديدة تتأسس على تملك أدوات مناسبة، وإدراك حقيقي للعلاقة القائمة بين الإبداع والتجريب من جهة، وامتلاك الوعي بالذات والآخر في إطار علاقته بتطور الواقع الاجتماعي من جهة أخرى، وهذا يستدعي وجود علاقة جدلية بين التجريب والأصالة والمعاصرة.

---

[27] ينظر. د نعيسة جهاد عطا، *في مشكلات السرد الروائي*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2001، صـ302-306.

[28] تليمة. عبد المنعم، *مقدمة في نظرية الأدب*، دار العودة، بيروت، 1979، صـ 84.

التجريب والأصالة:

يرى بعض النقاد «أن الأصالة هي النمو الطبيعي في البيئة المكانية في مرحلة محددة، ووسط ظروف المناخ بكل ما يهب عليها... الأصالة ليست تعصباً شوفينياً وانغلاقاً على الذات،.. لا يستطيع التعصب الشوفيني أن يصنع فناً عظيماً يحمل سمات بيئته وعصره...، والأصالة الحقة... هي المعاصرة بمفهومها العلمي»[29]

ولا تعني المعاصرة التخلي عن القديم بشكل نهائي، بل العمل على أفضل ما في هذا القديم وتطويره وتحديثه «يبدو لي أن التجريب بمعنى أنه استراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النمط والنموذج، وتطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل الجنس مفتوحة دائماً تتوسل البحث المتواصل عن شكل جديد، ورؤية متجددة، كان سمة بارزة للكتابة السردية في الأدب العربي الحديث في نهاية الستينيات والسبعينيات عموماً»[30]

إن الرغبة في التجريب «همٌ إبداعي يعتلج في ضمائر الكثير من الكتّاب والمبدعين، والبحث عن الأساليب الفنية الجديدة يصبح مشروعاً، مادامت كل مرحلة تعزز رؤيتها الفكرية والفنية، وألوانها الأدبية، وموضوعاتها، واهتماماتها»[31] وكما كان ظهور كل جنس من الأجناس الأدبية عبر التاريخ حاجة ملحة لمتطلبات التطور الاجتماعي، واستجابة لتطور حاجات الإنسان المتنامية، كذلك كان النزوع إلى التجريب استجابة لمتطلبات التطور الاجتماعي، ونمو الوعي الجمالي، وتطوره في إطار علاقة الأديب الجمالية بالواقع. «إن متطلبات الوسط الاجتماعي، والعصر الجمالية التي يحس بها الكاتب ويعيها بهذا الشكل أو ذاك، تمارس تأثيراً كبيراً على مخططاته ونواياه، على طبيعة نشاطه الإبداعي، ولا يجوز إطلاقاً فهم هذا بشكل مبسط. فالفنان الذي يشعر بعمق بالجديد وبالمتطلبات الروحية والجمالية الوليدة، إنما يكونها بنفسه بنشاط في أحيان كثيرة، ويصبح المعبر والمدافع عنها، داخلاً في صدام حاد مع الأذواق الجمالية السائدة؛ بالإضافة إلى ذلك، فإن متطلبات العصر والمجتمع الجمالية هي تلك الظاهرة الحقيقية التي بالتفاعل معها، يجري تطور فن مرحلة ما»[32]

انطلاقاً من ذلك فقد غدت الكتابة الإبداعية سواء في ذلك القصة أم الرواية أم المسرحية اختراقاً للمألوف، وتجاوزاً في بعض الحالات للمنطق والواقع، مستفيدة من الموروث الأدبي والفكري الأسطوري والعجائبي والخرافي، وإسقاطه على الواقع المعاصر ومعالجة قضاياه المستجدة وفق رؤية جديدة تحدد آفاقها ظاهرة التغريب.

التجريب والتغريب:

يعد التغريب (الغرائبية) مظهراً من مظاهر الفن والأدب بعامة، وفن الرواية بخاصة، والرواية التجريبية بشكل أدق، وهو مرتبط أيضاً بالقضايا الفكرية المطروحة خلال مرحلة من المراحل.

وقد يقترب مفهوم التجريب من مفهوم التغريب الذي هو رؤية فنية جديدة للأشياء، تخلق لدى المتلقي شعوراً بالارتباك والتبعيد. وبالعودة إلى جذر المصطلح اللغوي فإن الغريب هو... «العجيب وغير المألوف، والغريب من الكلام البعيد الفهم، وغرب الكلام غرابة أي غمض وخفي، وغرب الشيء كان غير مألوف، وجمع الغريب: الغرائب»[33]

---

[29] عيد. ميخائيل، *أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، صـ22.

[30] مجموعة مؤلفين، *شهادات ودراسات (التجريب في الرواية المصرية- محمد البارودي)*، ملتقى الروائيين العرب الأول، دار الحوار، 1993، صـ55.

[31] عزام. محمد، *اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1987، صـ399.

[32] خرابتشنيكوم، *ذات الكاتب الإبداعية وتطور الأدب*، تر: نوفل نيوف وعاطف أبو حمزة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1980، صـ63.

[33] ابن منظور، *لسان العرب*، مادة (غرب)، دار صادر، بيروت، ط3، 1994

إن "الغرابة" ليست مصطلحاً أحادي البعد، بسيط المعنى، إنه مصطلح متعدد الأبعاد، مركب المعاني، متنوع الدلالات، وهذا أحد جوانب غرابته، إنه يتعلق بالشك والالتباس العقلي، إذ إن أبرز معانيه ظهور المألوف في سياق غير المألوف، أي حضور أفكار وتصورات وانفعالات قديمة كانت مألوفة في زمنها، إلى سياق زماني ومكاني غير مألف لظهورها[34] وعلى الرغم من ذلك، فإن لمصطلح الغرابة خصائص واضحة محددة، فالغرابة إحساس حياتي وإحساس جمالي، وهي تتعلق بالانفعال المترتب على وجود شيء غريب، وأنها ترتبط بتكرار المواقف والمشاعر والأفكار، وكثيراً ماتجسد الغرابة من خلال فكرة أو شخصية القرين، حيث هناك شخصيات يمكن اعتبارها متطابقة لأنها يشبه بعضها بعضاً، ويتم ذلك من خلال توحد الذات مع شخص آخر، وتؤدي آلية الإسقاط دوراً مهماً هنا، ويمكن إثارة الإحساس بالغرابة من خلال بعض الموضوعات مثل: التماثيل الشمعية المجسدة لشخصيات بشرية، وكذلك الأشباح والظلال والمرايا والمومياوات، ويأتي الشعور بالغرابة أكثر احتمالاً من المواقف المألوفة والواقعية[35]

ويشير تزفيتان تودوروف إلى مصطلح (العجائبي)(الفانتاستيك) ومشاركته للغريب في التردد والالتباس والحيرة والشك الذي يتم إنتاجه لدى القارئ (ولدى الشخصيات داخل العمل الأدبي) فيما يتعلق بالواقع المتخيل الخاص بظواهر خارقة أو ماوراء طبيعية، وهو يرى أنه حالما يختار المرء هذا الجواب أو ذاك إزاء هذا الواقع، فإنه يغادر العجائبي كيما يدخل في جنس مجاور هو الغريب أو العجيب، ويرى الناقد أنه يمكن تقسيم الأعمال العجائبية إلى أقسام فرعية هي "العجيب المحض"... حيث تكون الأحداث فيه خارقة، أو ماوراء طبيعية وسحرية، و"الغريب المحض"... حيث تفهم الأحداث بوصفها غريبة، لأنها تخدع عقل الشخصية المحورية في القصة وكذلك القارئ لها، وتشمل فئة "العجيب المحض" أنواعاً سردية، مثل: حكايات الجن الخرافية، وقصص الخيال العلمي، وقصص الرومانس، أو مغامرات الفرسان العجيبة، في حين تشمل فئة "الغريب المحض" قصص الرعب والخوف ومنها قصص "إدغار آلان بو" ، وهكذا يكون العجائبي– كما يقول تودوروف– منطقة وسيطة بين العجيب والغريب تخرج منهما وتتداخل فيهما أيضاً[36].

ويدخل التغريب في المصطلح الوجودي بوصفه مظهراً من مظاهر التجريب في علاقة مباشرة مع المتلقي بوصف هذا الأخير هو المقصود من التجريب والتغريب أولاً وأخيراً، وهذا ما أشار إليه الناقد الشكلاني تودوروف في معرض حديثه عن التغريب في مسرح بريخت، حيث عمد إلى هدم جدار الوهم مع القارئ– وهم أن ما يشاهده هو جزء من الحياة وليس عرضاً مسرحياً– ودعاه إلى المشاركة في الأحداث، وأن يبقى واعياً متحكماً بملكته النقدية إذ إن المؤلف يقوم «بدلاً من نقل الأشياء كما اعتدنا إدراكها، على جعلها، بالعكس، غريبة، غير أليفة وعلى جعلنا نشعر بالاغتراب»[37]

وربما يقترب هذا من كلمة –ابتعاد أو استلاب– ومن مصطلح (ostnanenie التخارج) الذي أدخله شكلوفسكي قبل ذلك بعشر سنين و يعني العمل الذي يجعل أمراً ما غريباً، وهذا النهج في التغريب مشترك بين جميع الفنون وهو مرتبط بزمن التلقي، وكيفيته، وبالمتلقي كما يرتبط بالسائد والمألوف، ويحدد تودوروف وسائل العمل على النص التي تؤدي إلى مفعول التبعيد والتغريب بوصف النص نتاجاً لغوياً «يحتوي على مستويات ومظاهر متعددة، إلا أن العرف الأدبي، خلال كل عصر، يجعلنا نربط بين هذه المستويات والمظاهر بشكل ثابت ومستقر. ويؤدي كسر هذه

---

[34] ينظر. د. عبد الحميد، شاكر، *الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب*، عالم المعرفة، 2012، 384يناير، صـ9.

[35] ينظر. المصدر السابق، صـ46–47.

[36] ينظر. المصدر السابق، صـ66–70.

[37] تودوروف– تزفتيان، *نقد النقد*، تر. سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت 1986، صـ45–46.

الترابطات، والاحتفاظ ببعض عناصر التعبير الجاهزة وتبديل عناصر أخرى فيها، إلى الحؤول دون الإدراك الآتي. فإذا ذكر مثلاً موضوع مبتذل بواسطة أشكال لغوية متكلفة فإنه يصبح مبعداً. ويحصل الأمر نفسه، إذا عولج موضوع (راق) بلغة محكية، بدل لغة أدبية منقحة»[38]

وهذا يفضي إلى أن بعض الكتاب قد يلجأ إلى التغريب لمجرد التغريب، متخفياً بذلك تحت اسم التجديد والتجريب ليوهمنا بأنه قادر على الأخذ بطرائق جديدة، لكننا سرعان ما ندرك أننا أمام نص مصنّع، بعيد عن الفن، ويقع في فخ الفذلكة اللغوية.

وقد يتجه بعضهم الآخر نحو التغريب بوصفه ضرورة فنية، لذلك علينا التمييز بين نمطين من التغريب «أحدهما ينبع من نزعة تعليمية إصلاحية، يحفل بها القص الواقعي دون أن يكون للقاص قصدية في التبعيد أو التغريب الذي عرفه المسرح الملحمي، وآخر ينبع من منهج فني وتعبيري واع ومقصود للتغريب»[39]

وحين نتحدث عن التغريب أو التبعيد، ننطلق من قاعدة أو نموذج واضح ونحيد عنه، «ولكن ما قد يكون مغرباً اليوم ، يمكن أن يصبح مألوفاً في مكان وزمان آخرين، وما هو تغريبي لقارئ ما قد يكون غير ذلك لقارئ آخر، إذن فالمسألة مرتبطة بالنص، وبجمالية تلقيه، وآلية استقباله»[40]

لقد قامت الكتابة الروائية – منذ السبعينيات التجريبية – على التداخل بين الغريب والعجيب والخارق والخرافي والسحر والأسطوري، الأمر الذي يسهم في تشكيل جديد للشخصية الروائية والزمن الروائي. وتعتمد الغرائبية طاقات تخيلية هائلة تسعى إلى إثراء النص الأدبي لتخرج به من الإعتيادية والمباشرة، والبنية السردية الغرائبية لا تشعرنا بالخوف، وإنما تثير فينا مشاعر القلق وتحاصرنا بصور غريبة لواقع مقلوب على عكس الفانتازيا التي تنقل إلينا مشاعر الهلع والوحشة والنفور، ولم يكن اللجوء إلى عالم الفانتازيا إلا شكلاً من أشكال تبديل الواقع والخروج عليه، إنه رفض يتشكل عبر خلق واقع بديل غايته كشف الخلل والنواقص في الواقع الخارجي من خلال تقديم صورة مضخمة تبرز التناقضات والعيوب التي تسيطر عليه[41].

إن طرح الغرائبية بوصفها ظاهرة فنية حداثية أو تجريبية يطرح بالمقابل مسألة مهمة تعتبر أساس الفن الروائي عامة وأساس بناء البطل أو الشخصية خاصة، وهي مسألة الصدق أو «قابلية التصديق... التي يفترض أن يتصف بها البطل الروائي، أي قدرته على الإقناع في جملة مركباته الجسدية والنفسية، وأقواله وأفعاله... أي أن يقدم البطل أو أية شخصية روائية أخرى بوصفها كائناً بشرياً لا كائناً خارقاً أو إعجازياً أو استثنائياً» [42] وتتجلى هذه المسألة – التي تبدو معيارية تماماً في خلق الروائي – بوضوح في أعمال عدد كبير من الروائيين الغربيين وكتاب أمريكا اللاتينية ولا سيما غابرييل غارسيا ماركيز في روايته (مئة عام من العزلة) التي تتداخل مع فن السيرة الذاتية، وتتضح الغرائبية والعجائبية في مشهد بكاء الجنين في رحم أمه (أو رسولا)، ومشهد طيران (ريميديوس) على الملاءات البيضاء الجميلة عندما كانت تطوي الغسيل في البستان وارتفاعها إلى السماء، وكذلك بتحقق نبوءة الرواية بولادة آخر طفل من سلالة (آل بونيديا) بذيل خنزير وقد أكله النمل حتى مات[43].

---

[38] المصدر السابق، صـ46-47.

[39] العاني شجاع مسلم، *قراءات في الأدب والنقد*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، صـ86.

[40] عبد الوهاب. منار، *التجريب في القصة السورية*، رسالة ماجستير، جامعة حلب، صـ18.

[41] ينظر – سليمان، نبيل، *الكتابة والاستجابة*، دار الحوار، اللاذقية، 2000، صـ8-10.

[42] نعيسة، جهاد، *في مشكلات السرد الروائي*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، صـ178.

[43] ينظر – د. حمود، ماجدة، *رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، صـ96-100-124.

وكذلك تتجلى الغرائبية في إنتاج عدد كبير من الروائيين العرب كما في روايات د. عبد السلام العجيلي وغادة السمان ووليد إخلاصي ورشيد بوجدرة وواسيني الأعرج، وهاني الراهب، ففي رواية الأخير «رسمت خطاً في الرمال» وخلال انتجاع عيسى بن هشام بعد ردة فعله على مشاهدته إعدام سبعة عشر قائداً، من بينهم عبد الله بن الزبير، يزوره الخليفة في منتجعه، ويحتد الحوار بينهما فيأمر بقطع رأسه ، وبعد المحاولة الثالثة الخائبة لقطع الرأس الذي يعود إلى الجسد كل مرة، يطير عيسى بن هشام فوق المدينة إلى قصره[44]....

النتائج والمناقشة:

-يستدعي التجريب بالضرورة نضج الراوي الفكري، ووضوح رؤيته من جهة، وتطوير أدواته الإجرائية وتنويع أساليبه الفنية من جهة أخرى، وهو بذلك يختلف من شخص إلى آخر، ولا يأخذ شكلاً واحداً، مما يقودنا إلى أن التجريب مفهوم وليس مصطلحاً.

-إن مفهوم التجريب من المفاهيم النقدية التي تتسق مع مفهوم الحداثة التي تعني الجرأة والحرية والتطور من دون الوقوع في العبثية والفوضوية.

-اختلط مفهوم التجريب بمفهوم التجربة التي يعتمد فيها الكاتب على قواعد فنية معينة مرتكزاً على عمل فني سبقه، لذلك يكون سجين تقليد ما سبق من الأعمال التي تنعت بالمثلى، ويدخل في تيار أدبي معروف، أما التجريب فهو سعي نحو التجديد، وخرق وتجاوز كل النماذج.

-لا يعني التجريب غياب الأصالة، وفقدان الخصوصية بقدر ما يرتبط بظروف الكاتب الاجتماعية وبتطور رؤيته وتجربته الأدبية الخاصة.

-يقترب مفهوم التجريب من مفهوم التغريب الذي هو رؤية فنية جديدة للأشياء، تخلق لدى المتلقي شعوراً بالارتباك والتبعيد، ولكن بعض الكتاب يلجأ إلى التغريب لمجرد التغريب متخفياً تحت اسم التجديد والتجريب ليوهمنا أنه قادر على الأخذ بطرائق جديدة لكن سرعان ما نكتشف أننا أمام نص مصنع بعيد عن الفن.

-لقد كان للتجريب الأدبي -وخاصة في مجال الرواية- آثاره المهمة على صعيد اللغة، مكنت الأديب من سبر أغوارها، وتقليب أدواته المعرفية، وتنوع تقنياته السردية، فغدا التجريب أساساً للتجديد، ومخالفة المألوف فأهم أهداف التجريب هو الأثر الجمالي الذي يحدثه العمل التجريبي في المتلقي.

-الرواية التجريبية ليست مذهباً، ولا تياراً أدبياً، بل منهجاً في التفكير، وميلاً متأصلاً في شخصية الكاتب. إنها تقوم قبل كل شيء، على التجريب الذي لا يعرف الكاتب نتيجته إلا بعد انتهاء الرواية.

الخاتمة:

التجريب هو رؤية واضحة، ومنهج متكامل يهدف إلى تقديم نماذج جمالية خاصة أكثر أصالة، وأكثر التزاماً بالمبدع وقضاياه، وعليه تقع مسؤولية التأسيس لوعي جديد في الأدب؛ هو تجاوز للتقليدي، وخرق لكل النماذج المألوفة، ولذلك سمح بتنوع الأساليب والأشكال على نحو لا يفقد العمل الأدبي معها أصالته وخصوصيته.

---

[44] ينظر- د. نعيسة، جهاد، *في مشكلات السرد الروائي*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، صـ94.

المصادر والمراجع:

المراجع والمصادر:

1) أدونيس. زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3 1979.

2) الباردي. محمد. إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

3) الخطيب. حسام، القصة القصيرة في سورية، وزارة الثقافة، دمشق، 1982.

4) الرويلي. ميجان، البازعي. سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، ط2 2000.

5) الشمعة. خلدون، النقد والحرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1977.

6) العاني. شجاع مسلم، قراءات في الأدب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

7) المدني. عزالدين. الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1972.

8) الهمامي. قيس رضا بن صالح، المسرح العربي بين التجريب والتغريب، قراءة في مسرح سعد الله ونوس، المغاربية للطباعة والنشر، 2008

9) بارود. جمال، الشعر يكتب اسمه، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1981.

10) تليمة. عبد المنعم، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

11) ثابت. محمد رشيد. التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بسوسة، 2005.

12) حمود. ماجدة، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

13) دكروب. محمد، الأدب الجديد والثورة، دار الفارابي، بيروت، ط1 1980

14) سليمان. نبيل، الكتابة والاستجابة، دار الحوار، اللاذقية، 2000.

15) عزام. محمد، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1987.

16) عبد الحميد. شاكر، الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، 384 يناير 2012.

17) عيد. ميخائيل، أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

18) مجموعة من الكتاب الرواية العربية –ممكنات السرد–أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج1 2008.

19) مجموعة مؤلفين، "جماليات ما وراء القص" دراسات في رواية ما بعد الحداثة، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق 2010.

20) مجموعة مؤلفين، ملتقى الروائيين العرب الأول. شهادات ودراسات (التجريب في الرواية المصرية– محمد الباردي)، دار الحوار، 1993.

21) د. نعيسة. جهاد، في مشكلات السرد الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

المراجع الأجنبية:

1) باختين. ميخائيل. الخطاب الروائي، تر: د. محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2009.

2) تودوروف. تزفتيان، نقدالنقد، تر: سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت 1986.

3) خرابتشنيكوم، ذات الكاتب الإبداعية وتطور الأدب، تر: نوفل نيوف وعاطف أبو حمزة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1980.

المعاجم:

1) ابن منظور. لسان العرب، دار صادر، ط 3، بيروت.

2) عبدالنور. جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1979.

3) وهبة. مجدي، المهندس. كامل. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2، 1984.

الدوريات:

1) الباردي. محمد، التجريب وانهيار الثوابت، مجلة الآداب، لبنان، بيروت، العدد6/5 أيار –حزيران 45، 1997.

الرسائل الجامعية:

1) عبد الوهاب. منار، التجريب في القصة السورية، رسالة ماجستير، جامعة حلب، 2004.