المحاضرة السابعة: الحداثة في التجريب السردي/ الشكل السردي.

1. مفهوم التجريب السردي (التجريب في الرواية):

تعدّدت مفاهيم التجريب وتباينت الرؤى والآراء حول استراتيجياته وآلياته الفنيّة، فقد جعل **صلاح فضل** التجريب قرينًا للإبداع، لأنّه "يتمثّل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفنّي المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل ممّا يتطلّب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح"[i]، ذلك أنّ الفنّ التجريبي نادرا ما يحظى بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتدّ في أوساطهم بتوجّسٍ وتؤدةٍ، ويستثير رغباتهم في التجديد من خلال استثمار جماليات الاختلاف، برأي **صلاح فضل**.

أمّا **سعيد يقطين**، فهو يرى أنّ "الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتمّ تسميته عادةً بالتجريب"[ii]، ولعلّ كلمة (إفراط) هنا، قصد بها المبالغة في تجاوز وكسر التقاليد السائدة في الكتابة الروائية، وهو ما يسوّغ فعل التجريب لدى الأدباء المعاصرين.

كما يرى آخرون أنّ الرواية "تستمدّ حداثتها الفعليّة من نزوعها، في الفترة المعاصرة، إلى التجريب، تحت وعي نظري بضرورة نحت شكل روائي عربي جديد"[iii] بمعنى أنّ خضوع الرواية العربية المعاصرة إلى التيار التجريبي كان بدافع البحث عن شكل جديد ومستحدث يحتوي فنّ الرواية بكافة تمظهراتها الجمالية والموضوعاتية، ويقدّمه وفق صيغة فنيّة مغايرة، تستجيب لمقتضيات الراهن الإبداعي.

ردفا على ما قيل، حدّد **صلاح فضل** دوائر اشتغال التجريب الروائي فيما يأتي[iv]:

- **ابتكار عوالم متخيلة جديدة**، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة، مع تخليق منطقها الدّاخلي، وبلورة جمالياتها الخاصة، والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها وفكّ رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة، ولدى الناقد المتخصص بشكل منهجي منظم: بمعنى أنّ دائرة التجريب تتّسع لتشمل المتخيّل الروائي، حيث تقدّمه بطريقة تختلف عن تلك التي عرفها القارئ

في السرديات التقليدية، شرط أن يحكمه منطقٌ داخليّ معيّن، قد يصعب إدراكه لدى القارئ العادي، لكنه لا يستعصى على الناقد المتخصص.

▪ **توظيف تقنيات فنية مُحدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي،** تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل، وتحديد منظوره أو تركيز بؤرته، مثل تعددية الأصوات أو المونتاج السينمائي: فغالبًا ما نجد حضورا لبعض التقنيات الفنية في الرواية، كالتقنيات السينمائية مثلا، تتدخّل في تشكيل العالم التخييلي للرواية، حيث يتكئ الأديب على عنصر الوصف اللغوي والتصوير البلاغي الذي يُعادل في دقّته وانتظامه الوصف التقني، كما يعتمد على ظاهرة انشطار الزمن ما بين الاسترجاع والاستباق والحذف والوقفة وغيرها من الوسائل الأسلوبية والأدوات السردية التي تتدخل في صنع الأفلام السينمائية.

▪ **اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد:** مثل توظيف الموروث الشعبي والنص الديني والتاريخي والصحفي، وغيرها من النصوص التي تتعالق مع الرواية الجديدة، ممّا يحقّق جماليتها وشعريّتها.

انطلاقا من تلك الرؤى، يمكن الجزم بأنّ تحوّلات الرواية العربية المعاصرة، وتعدّد مظاهرها الخطابية، وتقويض بُناها السردية تحت مسمّى التجريب، إنّما هو استجابة مباشرة لروح العصر التائقة إلى التجديد والتغيير، ورد فعل طبيعي على تمادي الرواية التقليدية في الحفاظ على أسسها الفنية وتقاليدها السردية التي صار القارئ ينفر منها، فقد أصبح الجمهور العريض يُقبل على العديد من الأعمال الأدبية بفضل اكتشاف الحبكة الروائيّة التي كانت تنفر من الحلول الأسلوبيّة مثل الحوار الداخلي وتعددية الأصوات.. وهذا لا يدلّ سوى على أنّ إحدى خصائص ما بعد الحداثة تكمن في اقتراح محكيّات قادرة على شدّ جمهور عريض[٧]، هذا الجمهور الذي سئم النصوص السهلة والرائجة والمألوفة في بُناها الحكائية وموضوعاتها المتكررة.

2. التجريب الروائي بين التبني والرفض:

تلقّى النقاد العرب مصطلح التجريب الروائي في الآونة الأخيرة، فارتأى فريق منهم تبنّي المصطلح والخوض فيه نقدا وشرحا وتحليلا، في حين قابله آخرون بنوع من التوجّس والحيطة، باعتباره خلخلة فنيّة للمسرود الروائي العربي، وفي هذا الشأن يرى **صلاح فضل** في كتابه (لذّة التجريب الروائي)، أنّ فنّ الرّواية في جملته تجريبيّ، لأنّه كان يتداخل مع المسرود التاريخي والعجائبي والشعبي والدّيني وغيرها من النصوص التي تُشبع نهم المتلقي وتُرضي فضوله، في شكل

حكايات وأخبار يرويها الحكواتيّ شفهيّا، في الفترة التي كانت فيها الرواية غير مكتملة الملامح، من جهة تمازجها وتداخلها مع تلك الأنواع الأدبية، قبل أن تخرج إلى الساحة الإبداعية كجنس أدبي قائم بذاته، وقد تطلّب تخارجه عن هذه الأنواع ميلادا عسيرا في ثقافتنا استغرق القرن التاسع عشر بأكمله، حتّى تجلّى في إطاره الإبداعي مطلع العشرين[vi]، وقد سبقت إشارتنا إلى رأي **صلاح فضل** بكون التجريب قرين للإبداع، بل يمثّل جوهره الدّاخلي بما يتضمّنه من أساليب جديدة تتجاوز المألوف وتتطلب شجاعة ومغامرة من لدن الأديب حتى يخترق حدود السائد في الإبداع الروائيّ.

أمّا الكاتب المغربي **عبد الكريم غلاب**، فهو يرى في التجريب (إرهابًا نقديّا) حيث يقول: "هناك شيء اسمه الإرهاب النقدي.. ومن هنا جاءت موضة التجريب، من المهمّ أن يجرّب المحاول، ولكنّنا نحن القرّاء لا نريد أن نعيش تحت طائلة التجريب، فكلّ من جرّب يقدّم لنا تجربة لنقرأها على أنّها تجربة 'وتعلّموا بالحجامة في رؤوس اليتامى' أفهم طبعا البعد الفنّي للتجريب ولكنّني مع ذلك أحبّ أن يثق الكاتب في نفسه، قد تكون مرحلة التجريب طبيعية أيضا في فنّ ما يزال في عمر الورود، ولكن حينما يصبح التجريب هو الهدف، سننتظر طويلا حتّى يتحرّر الكتّاب الشباب من 'الإرهاب' لينطلقوا في الإبداع بقوة الواثق في نفسه وفنّه"[vii] وقد ردّ عليه الباحث **محمد أمنصور** بالقول أنّه لم يفهم من التجريب سوى معناه القاموسيّ، وأنّ رؤيته للتجريب تحكمها خلفيّة إيديولوجيّة سلفيّة.

في حين كان موقف **سعيد يقطين** من التجريب واضحا، حيث يرى بأنّ الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتمّ تسميته عادةً بالتجريب كما أشرنا في بداية البحث، وهو يرى في الرواية الجديدة شكلا من أشكال الانفتاح على تصورات ومعارف وتجارب عديدة من شأنها الإسهام في تطوّر الشكل الروائي من جهة، وإغنائه بما يُشبع فضول المتلقي من تصورات وتخييلات ومعارف وغيرها من جهة ثانية، يقول: "إنّ ازدهار الرواية العربية في تقديري، رهين انفتاحها على الأنواع الروائية المختلفة (تاريخية، بوليسية،خيال علمية..) وممارستها ببذل جهد معرفيّ يحتاج إليه القارئ، إذ من خلال الرواية يمكن أن نتعرّف على معارف شتّى، وتصورات وعوالم وتجارب.. والرواية التي لا 'تروي' هذا القلق والظمأ الوجودي والمعرفي لدى الإنسان، ليست رواية جديرة بهذا الاسم"[viii]، والروائي

عنده لابدّ أن يواكب تحولات عصره، ويعبّر عنها وفق الطرائق المتاحة في ذلك العصر، ودليل ذلك اشتغاله، أي **سعيد يقطين**، على الرواية التفاعلية، كصورة تجريبية لها، في كتابه (من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ممّا يحيل على تبنّيه لتقنية التجريب وقراءتها ضمن سياقها الإبداعي.