

ملامح التجريب وآلياته اللسانية في الرواية الجزائرية روايات أحلام مستغانمي وربيعة جلطي

Characteristics of experimentation and its linguistic mechanisms in the Algerian novel

The novels of Ahlam Mostaghanemi and Rabia Galati as a model

بن عيسى خليفة^{1*}، بن يمينه خودة²

¹المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت (الجزائر)، Khalidabenaissa01@gmail.com

²المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت (الجزائر)، khaoudamoni@gmail.com

تاريخ النشر: 2020 / 10 / 10

تاريخ القبول: 2020 / 10 / 02

تاريخ الاستلام: 2020 / 07 / 26

ملخص:

مع أواخر القرن الماضي - ونتيجة تأثرها بالروايات الغربية-أضحت الرواية العربية تتطلع لتأسيس شكل في تحقق من خلاله ذاتها، وتواصل خصائصها التجنيسية، وتبلور عناصرها وترسخ أقدامها، من خلال محاكات ظاهرة التجريب التي مست اللغة والشكل والمضمون؛ والتي تجعل الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على الإبداع والتطور. فحاولنا نحن قراءة اللحظات الأساسية في بعض الروايات في محاولة منا استشراف رهانات التجديد واستنباط آلياته اللسانية وتقييمها، بإعمال آليات كل من المنهج الاستقرائي، والمنهج التحليلي.

لنخلص في الأخير إلى أنّ التجريب ساهم في خلق إبداعات روائية عربية جزائرية أصيلة أسست لوعي جديد في الأدب، تمرّد على القوالب والمضامين المألوفة، على نحو لا يفقدها أصالتها وخصوصيتها، وإنّما يجعلها متماشية مع كل الأزمنة والعصور وخلفيات كل العقول.

الكلمات المفتاحية: آليات التجريب اللسانية؛ التجريب؛ التجريب في الرواية؛ الرواية التجريبية؛ الرواية الجزائرية.

Abstract:

. With the end of the last century - and as a result of its influence with Western narratives - the Arabic novel began to aspire to establish an artistic form through which it realized itself, rooted its naturalistic characteristics, crystallized its elements and took root, by simulating the phenomenon of experimentation that touched language, form and content. Which makes the novel more flexible, free, and capable of creativity and development. So we tried to read the basic moments in some novels in an attempt to anticipate the stakes of renewal, devise its linguistic mechanisms and evaluate them, using the mechanisms of both the inductive approach and the analytical method.

Ultimately, we conclude that experimentation helped create creations by authentic Arab-Algerian novelists who established a new awareness in literature.

Keywords: Mécanismes d'Expérimentation Linguistique; Experimentation; Experiment in the Novel; The Experimental Novel; The Algerian Novel.

مقدمة

تندرج ظاهرة التجريب في إطار المفاهيم النقدية الحديثة، التي لامست الإبداعات العربية بمختلف أجناسها ما أكسبها الصبغة الفنية الجديدة، من خلال تقنيات حديثة وآليات تمرت على القوالب والمضامين التقليدية. فما هي ملاحج التجريب في الرواية الجزائرية؟ وهل يمكن السيطرة على هذا الجنس الأدبي بصياغة آليات معيارية لا بد من اتباعها في التأليف والكتابة؟

من أجل معالجة حيثيات التساؤل عمدنا إلى المقارنة بين آلياته المعتمدة لدى كل من الروائيتين أحلام مستغانمي وربيعة جلطي في بعض رواياتهما، مفترضين فيهما: أنّ التجريب لا يعني آلية مطلقة وقانون ينصاع إليه كل راوي بصفة حتمية، وإنما هو محاولة الكتابة بقوالب ومضامين مغايرة لما اعتادت عليه الرواية عموماً؛ وذلك بخلق محاكاة بين الماضي العتيق والحاضر المعاش والمستقبل المأمول؛ أي الملاحقة بين الواقع والخيال. فالتجريب إذن موقف متكامل من الحياة والفن، ينطلق من رغبة الراوي في التحدي وركوب الصعاب والتطلع للجديد بالتجديد، بوعي فكري واتساع خيالي يعكسهما على الأدوات الإجرائية، والأساليب الفنية المعتمدة. وبما أن التجريب مرتبط بفكر وخيال النفس البشرية فأكد أنه لا يلبس دائماً الثوب ذاته في كل الروايات، وإنما يختلف من رواية لأخرى.

حاولنا في هذه الورقة البحثية أن نعطي مفهوماً للتجريب في الرواية الجزائرية، مبرزين أهم استراتيجياته فيها. متخذين في ذلك نموذجين للتطبيق والتحليل بغية تقييم آلياته سواء من حيث الشكل، أو اللغة، أو المضمون.

أولاً: الرواية الجزائرية؛ الماهية والنشأة:

1. ماهية الرواية:

الرواية أصلها مادة روي المعتل، يقال ماء رويّ ورويّ وروء: كثير مُروٍ؛ قال تبشيري بالرّفه والماء الرّويّ: أي العذب الكثير... وسميت المزاودة رواية لما كان البعير الذي يحملها وينقلها من مكان إلى آخر، لأن الناس كانوا يربون من مائها، وسمي البعير الرواية أيضاً، والبغل والحمار لأنه كان يُستقى عليهم. كما أطلق على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضاً، الرّوء، ثم أطلق اللفظ على ناقل الشعر فسمي بالرواية؛ ورواية كذلك إذا كثرت روايته. يقال روى فلان شعراً؛ إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، ورويته الشعر: حملته على روايته¹ (ابن منظور، 1300) (الفيروز آبادي، 2005). وواضح أن أصل معنى "الرواية" في المعاجم العربية مستوحى من النقل - نقل الشيء من مكان لآخر - كما هو الحال في نقل الماء ثم نقل الشعر. إذ يسمّى الناقل الراوي والمنقول الرواية. وبالتالي معناها مع الشعر هو الحفاظ عن طريق السماع والنقل ثم الاستظهار. هذا من الجانب اللغوي.

أما الاصطلاحي، فقد اختلفت تعاريف الرواية من زمن لآخر، كونها ترتدي في كل مرة زياً يختلف تماماً عن الذي سبقه. ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية. وعلى اعتبار القصة الطويلة هي الرواية فقد عرف هذا النوع علال سنقوقة، فقال: "إذا كانت الرواية نصاً فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية (قصة) يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون"² (علال سنقوقة، 2000)؛ فقد ربط الرواية بالأحداث التي يقوم بها شخصيات معينة انطلاقاً من حوافز معينة، وبهذا فإنه يربطها بالواقعية. إلا أنها ومع ظهور ظاهرة التجريب حاولت الانفلات عما سلف ذكره في كثير من الخصوصيات ما جعلها متفردة بذاتها؛ ومن هذه الخصوصيات أنها تقوم كما يرى عبد المالك مرتاض: "على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث

الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي إذن تختلف عن كلالأنجاس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها³ (عبد المالك مرتاض، 1998)، نستشف مما سبق أن قالب الرواية اختلف باختلاف الأزمنة والعصور؛ إذ أن كل عصر حوى مضامين وخصوصيات فنية خاصة به جعلت قالب الرواية يأتي على شكل معين.

تعددت تعاريف النقاد لهذا النوع من الأنجاس وتباينت فيما بينها، كل على حسب بلورته لفكرة التجريب وآلياته فيها، فعرفها فائق محمد بقوله: "إنها شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة، وأشكالمتحدثنة وحياة داخلية تتميز بالصدق والحرارة وتسعى إلى التعبير عن الواقعوبلورة رؤية مستقبلية. وهي وعاء يمتلئ فيفيض ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تنبع من تجربة العقل، وقلق النفس، في محاولة دائمة للتجدد والخروج من قُفُوم القيود"⁴ (فائق محمد، 1978)؛ فالرواية وفق هذا التعريف تتمتع بطابع التجديد مع الاعتراف بين الفينة والأخرى من السائد المألوف، إذ حاولت المزج بين أحداث الماضي العتيق، والحاضر المعاشوالمستقبل المأمول. وهذا المجال الواسع غير المحدود للرواية هو ما عبر عنه محمد كامل الخطيب بقوله: "إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسعلتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر"⁵ (محمد الخطيب، 1981)؛ وبالتالي فالرواية كما يتضح لنا من القول الأخير لا يحكمها قالب معين كالشعر، أو قيود يجب على الراوي أن يتقيد بها. وهو الجوهر الذي تقوم عليه ظاهرة التجريب، وهذا لا يعني أن هذه الظاهرة الأخيرة تقوم على هذا الجوهر فقط، وإنما تدخل في تشكله خصائص مكملة تكسب الرواية الشكل الأدبي الجميل، "اللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر. والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذااللغة فتنمو وتربو، وتمرع وتخصب، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذااللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين. إضافة إلى عنصر السردبأشكاله، والحوار، والحبكة، والأحداث، والحيز المكاني والزمني"⁶ (عبدالمالكمرتاض، 1998)؛ فالرواية، إذن عالم تلاقح فيه سمات كل الأزمنة والعصور، لتكون ثمارها غداء تميل إليه كل العقول، يرى فيها قصته كل قارئ رهيف الشعور. فهي عالم متناهي التركيب متداخل الأصول.

2. نشأة الرواية الجزائرية:

إن الظروف الحياتية في الجزائر قبل وإبان الثورة التحريرية وبعدها كانت ملهمة للأدباء، كونها ظلت تغذي الإنتاج الروائي حتى فترة ما بعد الاستقلال. وتمظهرت بعد الاستقلال في أول نص روائي جزائري لرضا حوحو في رواية عادة أم القرى - هذا الرجل العظيم والحدائي، بامتياز، وغيره ممن أعطوا استمرارية لهذا الفن ورسخوه عميقا في جسد الأدب الجزائري أمثال الطاهر وطار- الذي كان وقتها حبيب رؤية تقليدية للغة والفكر-⁷ (نور الهدى قرباز، 2015).

أما إذا ما حاولنا محاكاة هذا الجنس قبل وإبان الاستعمار فإننا سنلامس تقاليده القديمة التي تمظهرت معالمدارس الثلاث⁸ (جهادفاضل) كما صرح ذلك الروائي واسيني الأعرج:

- مدرسة الأكرزونيك الأولى: المستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائركان من بينهم كتاب ومثقفون، أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنها أمثال: "دي موباسان" و"ألفونس دوديه" و"فلوبير" وسواهم من الكتاب المعروفين. ومعهم دخل فن الرواية إلى الجزائر.
- مدرسة الجزائريون الجدد: من 1900 حتى 1930 تقريبا وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا، وإما أنهم ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها، فهم بطبيعة الحالفرنسيون والزرعة الاستعمارية موجودة في أديمهم، ويعتبرون الجزائر بلدهم الذي كانضائعا ووجدوه. ومع كتاباتهم ترسخ الفن الروائي في الجزائر.
- مدرسة الجزائر: ترأسها الكاتب الفرنسي "ألبير كامو"، كان من أعضائها كتاب رواية جزائريين. ومعها تطور الفن الروائي.

هذه المدارس الثلاث بغض النظر إلى مضامينها فإنها كانت دليلا على وجود الشكل الروائي في الجزائر الذي تطور مع الخمسينيات فما فوق مع أحدث المدارس الجزائرية التي ضمت " محمد ديب " و " كاتب ياسين " و " مالك حداد " و " آسيا جبار " وغيرهم. هؤلاء الذين حافظوا على التراث لكن أعطوه مضامين جديدة ثورية تحررية. ومع صدور رواية " ربح الجنوب " للأستاذ المرحوم " عبد الحميد بن هدوقه " في السبعينات، ورواية " اللاز " للمرحوم " الطاهر وطار " كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية؛ إذ جسدت أعمالهما القفزة النوعية لهذا الجنس الأدبي في محاولة لإخراج الرواية من قالبها اللغوي التقليدي بما في ذلك الشكل والمضامين المستهلكة، فجاءت إنجازاتهما ولا سيما رواية " اللاز " ذات طابع فني جريء فيه من التجريب ما فيه، فطرح فيه بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتوي وراءها المواهب الهزيلة.

ثانيا: التجريب (ماهيته، وأنواعه):

1. ماهية التجريب:

كلمة (تجريب) في اللغة مشتقة من الفعل "جَرَّبَ"، فقد جاء في معجم " لسان العرب " لابن منظور (ت. 711هـ) قوله: جَرَّبَهُ تجربة: اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة... ورجل مجرَّب، كمعظم: بُلي ما كان عنده. ومُجَرَّب: قد عرف الأمور وجَرَّبَهَا فهو بالفتح مضرب قد جربته الأمور، وأحكمته، والمُجَرَّب، مثل المُجَرَّس والمضرب، الذي قد جربته الأمور وأحكمته... والمُجَرَّب: الذي قد جَرَّب في الأمور وعُرفَ ما عنده. ودرهم مجربة: موزونة⁹ (ابن منظور، 1300) (الفيروز آبادي 2005). فدلالة التجريب المعجمية تتأسس على معنيين اثنين هما: الاختبار والمعرفة؛ أي إنها الخبرات والمعارف الناجمتين عن حتمية الظواهر، والتراكم الزمني. هذا من الجانب اللغوي. يقابل المصطلح في المعجم الفرنسي لاروس (La Rousse) مصطلح (Expérimentation) والذي يعني الدربة والمران قصد الإفادة، وهو ما أكدته معجم أكسفورد (Oxford) الإنجليزي¹⁰ (La rousse, 2002). بناء على ما تقدم يمكن القول أنَّ الدلالة اللغوية للكلمة تكاد تكون واحدة في المعاجم العربية والغربية على حد سواء؛ فهو الاختبار والدربة والمران من أجل المعرفة والإفادة من الخبرات المكتسبة كنتيجة حتمية لها. أما اصطلاحا فهو اختبار منظم لظاهرة أو أكثر وملاحظتها ملاحظة دقيقة للتوصل إلى نتيجة معينة، كالكشف عن فرض أو تحقيقه¹¹ (علي معمر عبد المؤمن، 2008)، وهو "الحاصل من التجربة مباشرة من دون أن يكون مستنتجا من قانون أو مبدأ"¹² (جميل صليبا، 1385)؛ فالمفردة يؤصل لها مع العلوم الطبيعية، فهي تقوم على تضافر عدة عمليات تبدأ بالملاحظة التي تدعم بالفرضيات كافتراض لنتائج مسبقه، ومنها إلى التجربة ثم الاستنتاج ومنه إلى صياغة القوانين والقوالب فتصبح النتائج حتمية. وكل ذلك يسمى بالتجريب. فالطبيعة قدرها أن تفسر، عكس النفس البشرية التي قدرها أن تؤول.

أما إذا أردنا أن نؤصل لهذا المفهوم في مجال الأدب فهو يعود إلى الرواية التجريبية (Le roman Experimental) التي تعود للمؤلف إميل زولا (Emile Zola)؛ إذ يعود له الفضل في اقتباس مفهوم التجريب من العلوم الدقيقة وإدخاله مجال العلوم الأدبية، حيث رسَّخ فيها مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية، مؤكداً أن الإبداع العلمي في الفن يقترب من الأسلوب التجريبي. وعليه جاء مفهوم التجريب في الفنون على النحو التالي: " هو عمل إبداعي في المقام الأول، يحقق معرفة أرقى ومتجددة، قد تتأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية، لكنها غالبا ما تحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السابقة عليها؛ صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها الجسّارة والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد، والمعرفة الخلاقة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي"¹³ (مجدي فرح، 2000)؛ بمعنى أن الذات هي المجربة، والمفهوم نفسه في العلوم الطبيعية، لكن طريقة التجريب تختلف، إذ أن العملية هنا ترتبط بفكر المبدع الواعي، ومرجعياته وقدرته على تجاوز الموجود

بخلق المختلف إبداعيا بامتياز، من خلال توظيف القديم وصبغته بخصائص واقعية معاشة، ومستقبلية مأمولة، ليولد من جديد ويعايش عصر جديد.

نستخلص مما سبق أن التجريب ليس مجرد فكرة أو تقنية روائية أو نزوة فنية وإنما تيار فني متكامل؛ إنه ظاهرة تعكس التمرد على القواعد الثابتة - المألوفة والمعتادة والمسطرة- ما يعطي للمبدع حرية في التعبير، إذ يعتمد على تقنيات مغايرة يحاول فيها المزج بين الماضي والحاضر ولمّ شمل ثقافات الآخرين من خلال تقديم موضوعات وطريقة معالجة جديدة، فهو إبداع ثوري مرتبط بالخبرة والفكر الواعي¹⁴ (فرحان بلبل، 2003)، لم يمسّ الأدب فقط بل نجده في المسرح والموسيقى والسينما وغيرها من الفنون، هذا ما أشار إليه جمال الغيطاني في قوله: "إعادة خلق الواقع"¹⁵ (محمد برادة وآخرين، 1981)؛ أي التمسك بالحاضر مع محاكاة التراث في أشكاله، لخلق عمل أدبي ثرائه معاصر يتماشى وذهنيات المتلقي في كل الأزمنة والعصور.

2. أنواع التجريب:

إذا ما عدنا إلى التجريب الروائي فإننا نلاحظ أوجها شتى يلامس فيها الرواية العربية، فقد يتجه المبدع إلى:

1.2 التجريب العام: وهو الذي يفكك من خلاله الراوي البنية السردية التقليدية تفكيكا كاملا دون اللجوء الى الجزئيات منه ... وقد ظهر هذا النوع من التجريب في نصوص الستينات ومطلع السبعينات إبان ازدهار موجة التحديث الروائي.

كما وقد يتجه ليلامس اللغة في نوع آخر من التجريب وهو:

2.2 التجريب اللغوي: فيلامس لغة الرواية من خلال تحديث الكتابة الروائية، فيتحدد الزمان والمكان والشخصيات والأحداث انطلاقا من ذاكرة الراوي الذي كثيرا ما يعتمد تقنية الاسترجاع أو الومضة الورائية بحيث ينتظر انتهاء الحكاية وموت الشخصيات ليسترجعها ويبدأ في حكاية الحكاية ... لقد صار الاسترجاع آلية مباشرة في رواية التجريب. وبذلك انتصرت رواية الرواية على الرواية. كما تراجع قانون العادة أمام نداء الصدفة واستبد نظام الفوضى الباحثة بنظام السائد الموصوف في سياق المحكي.

وفي كثير من الروايات قد يتجه التجريب للمضمون ليلامس المعنى في نوعه الأخير:

3.2 التجريب المعنوي: حيث يسعى إلى الخروج بالرواية العربية من سيطرة فكر واحد وتقنيات واحدة إلى نوع من الاختلاف الذي لا يؤدي إلى التماثل والتوحد. لقد خشي هذا التجريب من أن تصل الرواية المعاصرة إلى شكل واحد: أي استخدام الذاكرة مع رفض أي انتظام سردي.

التجريب والرواية: إذا ما بحثنا عنه في الأدب فإننا سنقف أمام مصطلح الرواية التجريبية. فما هو حدّها؟ وما هو الفرق بينها وبين التجريب في الرواية؟

ثالثا. الفرق بين الرواية التجريبية والتجريب في الرواية:

1. الرواية التجريبية:

هي تلك التي ظهر عليها التمرد عن المألوف والقوالب الجاهزة، ولا تكون إلا من فكر مبدع واع متأصل في تراثه، متخيل لحاضره ومستقبله، فهي: "منهج في التفكير وميل متأصل في شخصية الكاتب، إنها تقوم قبل كل شيء على التجريب الذي لا يعرف الكاتب نتيجته إلا بعد انتهاء الرواية"¹⁶ (سهام ناصر ورشا أبو شنب، 2014)؛ فهي بهذا تعبر عن حرية المبدع في تفكيره وكتابته. وهو ما أكدّه الناقد محمد الباردي بقوله: "إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص، وتخوّن أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة 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 بمرجعياته الواقعية والاجتماعية، فالواقعية بأشكالها

المختلفة مأزومة والتشخيص الوصفي بما هو إعادة عالم قائم ومعاش وفهم في واقع متغير على الدوام أصبح من الصعب الإمساك بهوتجديده" ¹⁷ (الباردي محمد، 2000) فالرواية التجريبية ترتبط بفكر وخيال ومرجعية مبدعها، لذلك نجدها تختلف في آلياتها من مبدع لآخر، كل على حسب تجربته الشخصية وقوة خياله وقدرته على التلاعب بقولية ما هو مقولب أصلا، وإخراجه من قوقعة قانون المضامين والشكل. فهي تجربة يُجمع فيها تجارب مجتمع في جميع الأزمنة والعصور الواقعية والخيالية.

2. التجريب في الرواية:

التجريب في الرواية عموما هو المظاهر التي تعطي للرواية طابعا آخر يميزها عن سابقتها من الجنس ذاته، وهو ما يكسبها اسم الرواية التجريبية. إذ يتناول التجريب: " 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 عنعوامل جديدة وأشكال جديدة" ¹⁸ (محمد برادة وآخرين، 2009): فالتجريب في الرواية يظهر في ملامسته لمجموعة من الثوابت وهي:

- ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، من خلال تجاوز المألوف والمغامرة في قلب المستقبل المجهول دون التحقق من النجاح، مما يتطلب الشجاعة والجرأة.
- الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة.
- نادرا ما يظفر الفن التجريبي بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتد إلى أوساطهم، يتوجس ويستثير خيالهم ومورغبتهم في التجديد، باستثمار ما يسمى بجماليات الاختلاف ويتوقف مصيره لا على استجاباتهم فحسب، كما يبدو للوهلة الأولى، بل على قدر ما يشبعه من تطلعاتهم البعيدة عن التوقع، ويوظفه من إمكاناتهم الكامنة.
- جدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفها المخيال الجماعي ¹⁹ (محمد برادة وآخرين، 2009).
- إن التجريب يقوم على الغرابة والإغراق في الرمز، والتعطيم 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 حاجزا بينه وبين الكثير من هذه الأعمال ²⁰ (دكروب محمد، 1980).

ذكرت سابقا عنوان الرواية التجريبية ، ولآن عنوان التجريب في الرواية، قد يتساءل القارئ عن كون المخالفة بينهما فقط في رتبة الألفاظ، لكن هذا غير صحيح لأن الرواية التجريبية اسم لمسمى، في حين الثاني ظاهرة تسم ذلك المسمى ، وهو ما ذكر في القول التالي: " 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" ²¹ (محمد برادة وآخرين، 2009).

رابعا: آليات التجريب اللسانية في روايات أحلام مستغانمي وربيعة جلطي:

يعتبر صلاح فضل أن فن الرواية في جملته تجريبي في الثقافة العربية ²² (صلاح فضل، 2005)، هذا باعتبار أن هذا الفن حديث النشأة ولم يؤصل له بعد، وتزامن ميلاده والتجريب الذي اعتمد على تهجين الأجناس، فمنذ أن ظهرت الرواية العربية وهي في سعي دائم للبحث عن شكل فني تحقق من خلاله ذاتها، ويتمثل التجريب في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة.... يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل ²³ (صلاح فضل، 2005)،؛ فالتجريب إستراتيجية نصية تبحث عن صبغ جديدة في السرد، واستحداث لأشكال مبتكرة في الإبداع

السردية وتشكيل الحكيم؛ إثر مساءلة طرائق السرد التقليدي وإزاحة قوالبه الجاهزة في استنطاق المحكي رؤية وتشكيلا؛ وبالتالي فهو خروج عن الأعراف والتكلس الذي عرفته الأجناس الأدبية المختلفة، والتجريب كما نوهنا سابقا وكما أشار صلاح فضل: يقوم على ثلاث محاور أساسية، ومتفاعلة فيما بينها وهي:

المحور الأول: تجاوز المؤلف وذلك بابتكار عوالم متخيلة جديدة، لا تعرفها 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 بشكل منهجي منظم²⁴ (صلاح فضل، 2005). ويعتبر هذا المحور من أهم المحاور التي يعتمد عليها فعل التجريب ومن خلاله يتم طرق موضوعات جديدة. فتجاوز المؤلف يكون في كيفية بناء الشخصيات وكيفية طرح الموضوعات.

وبرزت أنماط التجريب على تمثيلات الواقع بكل أبعاده التاريخية والاجتماعية والسياسية التي أصبحت سمة مميزة للإبداع الأدبي، فرواية الذروة لربيعه جلطي عالجت موضوعات حساسة السلطة، الجنس واقتحمت عالم السياسة بتشكيلاتها الحزبية وأيديولوجياتها الثقافية بجرأة ووعي كبير وبكثير من الغموض والسخرية، فقامت بتعرية الواقع العربي الذي تتحكم فيه السلطة، وكُتبت الرواية في غالبية أصواتها على ألسنة النساء باختلاف ثقافتهن وانتماءاتهن وحيواتهن، فتعرضت الروائية للجسد بنوعيه وذلك منذ بداية السرد ليتواصل مع بقية محطات الرواية، وقامت بتوصيفه بطريقة واعية تنم عن تمكّنها، وجاء مناسبا لتأنيث فراغات السرد، كما قامت بمقابلات استثنائية بين جسد الأنثى والذكر في صراع متأصل لمجتمع ثقافته ذكورية بامتياز، لتنتصر الأنوثة في هذا الصراع اللامتناهي، وذلك من خلال شخصية "أندلس" التي زودتها بلامح القوة والتحمل والصبر، وأعطتها صفات الوعي والفتنة والذكاء²⁵ (ربيعه جلطي، 2010).

كما عالجت قضايا المجتمع وطرقت تيمات متعددة الوفاء، الصداقة، تعدد الزوجات، فساد السلطة، ممارسة الاستبداد وغيره على نسق الأحاديث النسائية العادية التي أضفت جمالية للرواية، وجعلت القارئ ينجذب إليها ويستحسنها، وأرخت لحقبة زمنية بحبكة أدبية مميزة مع طرحها لمختلف الإيديولوجيات، ثم تأتي في الأخير بتوقعات حول ما حدث في الوطن العربي من ثورات وأحداث.

بينما في روايتها المتجددة في اشكالياتها "حنين بالنعناع"* حاولت أن تخلق عالما مثاليا يجمع المثقفين فجاءت ببناء سردي لعالم غرائبي لشخصية "الضابطة"، التي تسعى إلى الخروج من قوقعة التخلف، وتبحث عن إنصاف في مجتمع رجولي لا يتقبل المرأة المتعلمة والمتحررة، إذ نميز الوجه الآخر لعالم النساء، الوعي والمقاوم؛ الذي يتحدى عادات المجتمع الذكورية، وتقتحم الروائية مجددا عالم السياسة بتشكيلاتها الحزبية وأيديولوجياتها الثقافية، لتكشف الواقع العربي فاجتازت بهذه الرواية النطاق السياسي الجزائري لتصل في آخر الرواية بتنبؤات عن تفجيرات إرهابية تغلغل إلى قلب المدينة، وأثارت هذه التوقعات الكثير من الجدل، لكن هذه التنبؤات هي دليل على النضج السياسي للروائية، ومتابعتها الرصينة للأوضاع، وقراءاتها الواعية وتحليلاتها المنطقية للواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي التي استطاعت إبرازه وتجسيده في قالب أدبي، فأصبحت الرواية في تجربة ربيعة جلطي تجتاز أعماق المجتمع الجزائري، وتغوص في علاقاته بالمشرق والمغرب، وبهذا تنوعت مواضيعها واختلفت من رواية لأخرى.

أما رواية "عابر سرير"* أهتمت بالأحداث السياسية، وأرخت لفترة ما بعد الثورة، وبأسلوب مميز حاولت الكشف عن الواقع الجزائري المربح مرحلة الثمانينات وما بعدها العشرية السوداء فتعددت المواضيع المعالجة وطفا على سطح الرواية موضوع الحب الوطن، الزوجة، الأم، العشيقَة زيادة على تيمات أخرى متمثلة في ظاهرة الفساد، وتجاهل الرموز السياسية والصداقة وغيرها من المواضيع.

المحور الثاني: توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق لاستخدامها في هذا النوع الأدبي، وربما تكون قد جربت في أنواع أخرى تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل، وتحديد منظوره أو تركيز بؤرته. مثل تقنية الوعي أو تعدد الأصوات²⁶

(صلاح فضل، 2005)، فالطرائق والأساليب متعددة، وتختلف من كاتب لآخر وترتبط بمدى جرأته على الاختراق والتجاوز ومنها:

آلية التناص: وذلك من خلال تضمينه ملفوظات مقتبسة من نصوص سابقة دون الإحالة عليها إنّه تحويل ملفوظات سابقة ومتزامنة معه فالنص يعيد توزيع اللغة، من خلال عملية هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معارضة له، والتناص ليس تقليداً أو عملية استرجاع إرادية، وإنما هو إنتاجية.

ومن أهم ما حاولت الروائية ربيعة جلطي تجربته هو الزج بتقنية التناص إلى عالم الرواية، وبما أنها تتقن هذه التقنية بحكم أنها شاعرة؛ فأجادت استعمالها، وقربت النص المقتبس من نصها إلى حد التداخل والالتحام، وتجلّى ذلك من خلال تضمينها آية الشهداء عند ربههم يرزقون²⁷ (ربيعة جلطي، 2010) من الآية الكريمة ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾²⁸، وتضمينها للشعر الأندلسي²⁹ (ربيعة جلطي، 2010) والأمثال الشعبية³⁰ (الذروة، ربيعة جلطي) وحتى أغنية الراي الجزائرية³¹ (ربيعة جلطي، 2010)، كما جربت تداخل الشخصيات في التصرفات والصفات، وتمثلت في شخصية أندلس المنهرة بعمتها زهية³² (ربيعة جلطي، 2010)، والتي حاولت الاقتداء بها وتقليد سلوكاتها.

وفي سياق التجريب في الرواية الجزائرية، تبرز تجربة أحلام مستغانمي التي ضمنت مقولات موثقة³³ (أحلام مستغانمي، 2003) وأخرى غير موثقة، فاستمدت من الشعر أدواته الفنية والإجرائية، وذلك على مستوى اللغة والذي سنعرض له فيما بعد، وعلى مستوى الخيال، كما استمدت عنوان روايتها منه، فهو تناص مع عنوان القصيدة شعرية لمحمود درويش "عابرون" وتأثيرت بتوظيف الشاعر لهذا الفعل نحو: "كلام عابر...وسرير عابر... والعابرون لباريس"³⁴ (أحلام مستغانمي، 2003)، وأوردت تناصات من كتابها السابقين "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" كما استلهمت شخصية خالد بن طوبال من رواية "ليس في رصيف الأزهار من يجيب" واستعارت منها تأثيرها لكامل روايتها، وتأثرت كثيرا بأسلوبه ورؤيتها الفكرية.

- مجازفة العنوان كاستراتيجية في الرواية، هي شبكة من العلاقات والدلالات التي وضعها الكاتب عن قصد لشد اهتمام القارئ في سيرورة التلقي والتأويل. فالعنوان مغامرة يخوضها القارئ لولوج عالم النص باعتبارها ملفوظات ملغمة غالبا ما يكتنفها الغموض تبعث على التساؤل وتغري القارئ، وأوضحت هذه التقنية تشكل مفهوم القيمة المهيمنة أو الجمالية في العمل الأدبي. فعنوان الذروة يحرك لدى المتلقي غريزة التأويل والبحث عن دلالات العنوان من خلال ربطه بالنص، وتعالقه بشخصيات وأحداث الرواية ومواضيعها، فالذروة هنا هي ذروة الخير وسلام وتصالج مع النفس مجسدة في شخصية أندلس وذروه شر وفساد وعجز لما وصل إليه الزعيم، وذروة وفاء من جدة أندلس، وذروة خبث ومكر من الياقوت، فهي العديد من الذرات، وليست واحدة. كما وضعت لبعض الفصول عناوين لها علاقة بإحدى الشخصيات المهيمنة والساردة، وجاءت الفصول التي بدون عنوان تابعة لها. ووضعت الكاتبة لروايتها تصديرا يرقى إلى لغة الشعر، تحاول فيه التبرير لتشابه الشخصيات.

بينما أحلام مستغانمي جربت عنوانا مثيرا للجدل، حيث يوحي على أن موضوعها الجنس بامتياز، كما تفند ذلك اللوحة الموضوعية على الغلاف، لكن بربطها مع أحداث الرواية والتصدير سرعان ما تكتشف أن موضوعها الحب دون أن تخلو منه، فالسرير هو نفسه سرير المستشفى والمرض، والسرير الأخير هو سرير الموت، والسرير هو سرير الشهوة والنزوات والخيانة، أو سرير الأم وحضنها الدافئ الذي يرمز إلى الحب، أما عابر سرير تتلقفه الأسرة هو سرير اليتيم والمعاناة، و سرير آخر هو سرير التشرد الأمني والغربة و كثيرة هي الأسرة التي ارتمت فيها الكاتبة بصورتها.

المحور الثالث: اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المؤلف في الإبداع السائد، ويتم ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردية أو الشعري أو الدارجة أو أنواع الخطاب

الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد³⁵ (صلاح فضل، 2005). فاللغة هي البناء الذي يؤسس لباقي المقومات الفنية الأخرى، ومن خلالها تتميز البنى السردية الجديدة، ويكسر النمط السردى التقليدي المتداول في الكتابة الروائية، ويتم ذلك عبر آليات سردية تحقق رهان التجديد وأفاق التجريب في الخطاب السردى، ما يجعل منه عملاً مستقلاً في اكتناف معاجم لغوية متنوعة وإقحام خطابات فكرية وثقافية متعددة؛ تطلعا إلى استشراف هوية الإبداع الفني على رؤية التشكيل ومقتضيات المعرفة والفن وأفق انتظار القارئ، فالنص الجديد يُشرك القارئ في إعادة تشكيل النص وتخيله، وتوليد دلالاته. أو عبر التلاعب بقواعد التجنيس وإزاحة أعراف السرد التقليدي ومواضيعه عبر ازدواجية الواقع والخيال، الحقيقة والذيف، الذات والآخر... إذ أنّ النص يعج بدلالات المغامرة الفكرية والإغراء التخيلي بزوح الشكل الروائي إلى تجربة جديدة في الكتابة. ما يحقق في الأخير ما يسمى بشعرية الرواية³⁶ (سعاد حمداش، 2014).

وربما كانت أحلام مستغانمي من أبرز من قام بتجريب نمط جديد في الكتابة الروائية، فاهتمت بالشكل كثيرا، واستعملت الأسلوب الشعري في كامل أعمالها الروائية بداية من ذاكرة الجسد وبشكل مكثف، فرواية "عابر سرير" تفاجئك بخطاب سردي، واستعار لغة الشعر وصورها ورموزها، وهذا الأسلوب يتشظى على كامل النص ويطنى في بعض الأحيان خاصة في البداية، وهذا الأسلوب أصبح يميز الكاتبة، ولم تلتزم بالمستوى الفصيح بل استعملت العامية³⁷ (أحلام مستغانمي، 2003) واللغة الأجنبية أحيانا³⁸ (أحلام مستغانمي، 2003). كما كثفت من استعمالها الرمز، "فليس من فنان يتحمل الواقعية كما قال نيتشه"³⁹ (عليان حسن وآخرون، 2000)، فتسمياتها لشخصيات الرواية لم تأت اعتباطا، فحياة هي الوطن الذي يهيم بحبه خالد ويستأثر به أصحاب السلطة الفاسدة وذوي النفوذ في تلك المرحلة ممثلين بزوجها. بينما فرنسواز جسدت فرنسا والعلاقة الاستعمارية الفرنسية الجزائرية التي لم تنته، ومحاولة انتقام خالد بن طوبال من شخصها.

بينما ربعة جلطي وعلى الرغم من كونها شاعرة إلا أنها لم تُغلب هذا الجانب في أعمالها، لكنه برز في تصديرها للرواية، ووظفت مستويات مختلفة من اللغة ما بين الفصيح والعامي في الكثير من المواضيع⁴⁰ (ربعة جلطي، 2015) والذي برز من خلال عناوين الفصول وتوظيفها للأمثال الشعبية خاصة، والعامية لا تبرز من خلال الكلمة إنما من خلال الشكل، فهي تحاول استعمال لغة ملفوظة ليحس القارئ أنه أمام خطاب مباشر فيتأثر أكثر، إذ استعملت كتابة معينة _أذكووووو_ (ربعة جلطي) _ لتسترجم الحادثة بكل تفاصيلها، ولتنتقل بالقارئ لعالم استعمال اللغة، فيظهر الخطاب وكأنه ملفوظ، فاستعمالها المقطع الطويل المتمثل في الواو، والنبر عليه دليل على استرجاعها لأحداث بعيدة ومكتنفة في ومضة، وهي بذلك خرجت عن قوانين اللغة، وتمردت عليها بتوظيفها لغة وكتابة خاصة قرينة باللغة المتداولة في الفعل التواصل الرقمي، فأذكرُ متكونة من ثلاث مقاطع، مقطعان من النوع الأول (ص ح) ومقطع من النوع الثالث (ص ح ص)، بينما التركيب أذكوووووور، يتكون من مقطع من النوع الثالث (ص ح ص) ومقطع مستحدث (ص ح ححصح ص) وهو خارج عن اللغة العربية ونظامها⁴² (إبراهيم أنيس، 1975).

كما اتخذت الغموض والضبابية من خلال توظيفها للرموز كتقنية لاختراق المواضيع الحساسة المطروحة _ هشاشة الحكم وفساد السلطة _ باعتبار أن هذه الظاهرة هي المحرك الأساسي الذي يولد الطاقة الشعرية والكثافة الفنية للنص الإبداعي⁴³ (صلاح فضل، 1994)، وتجلّى ذلك في الألقاب التي تكشف صفات وطباع أصحابها نحو: كرش الحرام، صاحب الغلالة، طوطو الكذاب، قصر الزعامة،... إلخ.

واستطاعت كل واحدة منهما أن تخلق عوالم جديدة من خلال الشخصيات والمواضيع المطروحة، ونجحت في الربط بينهم بشبكة علائقية، ووظفت إستراتيجية إبداعية تعتمد على الرمز والأمثلة، وجربت تقديمها لمكونات السرد تمثل في "الكاتب الضمني" الذي حُمّل بمكونات ومكبوتات، وجسد الوعي، وفعل المونولوج كتقنية ومظهر جديد، وتباينت مستويات لغتهم بين الفصيح والعامي والأجنبي، وأسرف في استعمال الأسلوب الشعري والصور

البلاغية. كما وظفت تقنية التناص والعتبات فجاءت رواياتهم بعناوين ملفتة للنظر، وتضمنت الفصول عناوين وبهذا خرجت الرواية عن المؤلف. لكن كل واحدة منهما تفردت بأسلوبها الخاص ووظفت آلية دون غيرها؛ فتفردت أحلام مستغانمي بلغة قريبة من الشعر، وتداخل نصوصها وشخصياتها الروائية، بينما ربيعة جلطي فتميزت بلغتها القريبة من الخطابات المتداولة، وبساطة الأسلوب في تعرية الواقع، وبنهايتها المثيرة.

خاتمة:

تعد الرواية إحدى الأجناس القصصية التي تنكئ على عناصر وأشكال محددة، ما جعلها تتداخل مع غير ها من الأجناس، وتتسم بالجمود والنمطية. لكن مع أواخر القرن الماضي عرفت هذه الأخيرة تغيرات ملحوظة نتيجة تأثرها بالروايات الغربية؛ فبدأت تتمرد تدريجيا على التقليد لتجابه أسئلة الكتابة والتجديد والنقد، وتبحث عن تيمات وفضاءات جديدة، وتطعيمها بعناصر مستمدة من أشكال ووسائل تعبيرية أخرى. وبهذا أصبحت الرواية تتطلع لتأسيس شكل فني تحقق من خلاله ذاتها، وتأصل خصائصها التجنيسية، وتبلور عناصرها وترسخ أقدامها، من خلال محاكات ظاهرة التجريب، تلك التي تعدّ بذاتها منهجا متكاملًا يهدف إلى خلق إبداعات تلاقح فيها كل الأزمنة والعصور حتى تساير الرواية - لغة وشكلا ومضمونا - خلفية كل العقول؛ من خلال تقديم نماذج جمالية عربية جزائرية أصيلة؛ تتجاوز التقليدي وتتمرد على القوالب والمضامين المألوفة بتنوع الأساليب والأشكال على نحو لا تفقد معه الرواية الجزائرية أصالتها وخصوصيتها. وبه يمكن التأسيس لوعي جديد في الأدب. فهو ليس مصطلح لمسمى معين وإنما ظاهرة تسم الخطاب الروائي بالتطور والتفتح على سبل وآليات سردية لسانية متجددة تخترق كل ما هو ثابت وقاعدي ومقنن، وهو ما تجسده دلالة "التجريب" العميقة. التي جعلت الرواية تتماشى والتغيرات الحياتية؛ إذ أن واقع الماضي ليس هو نفسه اليوم، ولن يكون نفسه مستقبلا، لذلك فالرواية لا بد لها من مسيرة الواقع والخلفية المرجعية للمؤلف والمتلقي بشكل تكاملي حتى تحقق وجودها وتثبت كينونتها معبرة عن طموحاتها التحريرية ذات الرؤى والتجربة الخاصة، والنسبية التي تظهر في استحضار المخزون الثقافي والمعرفي للكاتب. وفي ضوء هذا نصل إلى نتيجة مفادها أن التجريب مفهوم وليس مصطلحاً كونه يختلف من شخص إلى آخر ولا يأخذ شكلا واحداً، ما يعكس عدم امكانية السيطرة على هذا الجنس الأدبي بصياغة آليات معيارية لا بد من اتباعها في التأليف والكتابة. وهو ما لاسناه من خلال قراءة رهانات التجديد وتقييمها، في روايات كل من أحلام مستغانمي، وربيعة جلطي، باعتبارهما من العناصر البارزة في عالم الرواية الجزائرية التي حاولت التجديد سواء على مستوى اللغة التي تعددت لتقدم تخيلا متنوعا وإيديولوجيات متباينة، أو على مستوى التيمات والموضوعات المعالجة، أو شكل الرواية وطرق السرد.

- 1- ينظر: أبو الفضل محمد بن مكرم جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، (بيروت: دار صادر، 1300م) مج. 14، مادة روي، ص 345-348؛ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط. (بيروت - لبنان، مؤسسة الرسالة، 1426هـ. 2005م. الطبعة الثامنة)، ص 1290.
- 2- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، (الجزائر، منشورات الاختلاف، 2000م)، ص 20.
- 3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، (د. بلد، عالم المعرفة، 1998م)، ص 13.
- 4- فائق محمد، دراسات في الرواية العربية، (د. بلد، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، 1978م)، ص 92-93.
- 5- محمد الخطيب، الرواية والواقع، (بيروت- لبنان، دار الحدائق، 1981م)، ص 107.
- 6- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص 27.
- 7- ينظر: نور الهدى قرياز، الشخصية في روايتي رائحة الأثني وشارع إبليس أمين الزاوي- دراسة سيميائية، (بسكرة، جامعة محمد خيضر، 2014م، 2015م)، ص 12.
- 8- ينظر: جهاد فاضل، حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، جريدة الرياض. العدد 13271. (د.ت).
- 9- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ج. 1، ص 261؛ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، ص 67.
- 10- La rousse , Dictionnaire de français, (Maury- euro livres- Manche court, juin 2002), p 164
- 11- جعفر الحسيني، معجم مصطلحات المنطق، (طهران، مطبعة بقیع، د. ت)، ص 63؛ علي معمر عبد المؤمن، مناهج البحث في العلوم الاجتماعية، الأساسيات والتقنيات والأساليب، (د. بلد، دن، 2008م)، ص 115.
- 12- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، (د. بلد، منشورات ذوي القربى، 1385هـ)، ص 244.
- 13- مجدي فرح، تأملات نقدية في المسرح، (عمان- الأردن، منشورات أمانة، 2000 م)، ص 17.
- 14- ينظر: فرحان بلبل، المسرح التجريبي الحديث عالميا وعربيا، (مصر، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، د. ت)، ص 10.
- 15- جما الغيطاني وآخرون، الرواية العربية واقع وآفاق، (المغرب، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981م)، ص 228.
- 16- سهام ناصر ورشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد 63، العدد 5، 2014م)، ص 312.
- 17- البارد محمد، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2000م)، ص 212.
- 18- محمد براءة وآخرون، الرواية العربية ممكنات السرد، (الكويت، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 2009م)، ص 120.
- 19- ينظر: المرجع نفسه، ص 1006.
- 20- ينظر: دكروب محمد، الأدب الجديد والثورة، (بيروت، دار الفرائي، 1980م)، ص 62-63.
- 21- محمد براءة وآخرون، الرواية العربية ممكنات السرد، مرجع سابق، ص 122.
- 22- ينظر: صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، (القاهرة، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ش.م.م، 2005م)، ص 3.
- 23- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 24- ينظر: المرجع نفسه، ص 5.
- 25- ينظر: ربيعة جلطي، الذروة، (بيروت، دار الآداب، 2010م)، ص 31.
- * ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، (الجزائر، منشورات اختلاف دار ضفاف، 2015م).
- * أحلام مستغاني، عابر سرير، (لبنان، منشورات أحلام مستغاني، 2003م).
- 26- ينظر: صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مرجع سابق، ص 5.
- 27- ينظر: ربيعة جلطي، الذروة، مرجع سابق، ص 54.
- 28- سورة آل عمران، الآية 169.
- 29- ينظر: المصدر السابق نفسه، ص 15، 52.

- 30_ ينظر: ربيعة جلطي، الذروة، مرجع سابق، ص51، 55، 76، 79.
- 31_ ينظر: المصدر نفسه، ص15.
- 32_ ينظر: المصدر نفسه، ص9.
- 33_ ينظر: أحلام مستغانمي، عابر سرير، مرجع سابق، ص47.
- 34_ أحلام مستغانمي، عابر سرير، مرجع سابق، ص77.
- *_ مالك بن حداد، ليس في رصيف الأزهار من يجيب، (القاهرة، أفاق الكتابة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1999م).
- 35_ ينظر: صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مرجع سابق، ص5.
- 36 - ينظر: سعاد حمداش، ميكانيزمات التجريب الفني بين الجمالي والمرجعي رواية "خطوة في الجسد" لـ "حسين علام" أنموذجا، 2014م، ص. 95-122. <http://www.crasc.dz>.
- 37_ ينظر: أحلام مستغانمي، عابر سرير، مرجع سابق، ص71، 72، 37.
- 38_ ينظر: المرجع نفسه، ص56، 78.
- 39- عليان حسن وآخرون، تجليات الحداثة في الرواية العربية في الأردن، (فيلاذلفيا، منشورات جامعة فيلاذلفيا، 2000م)، ص470.
- 40_ ينظر: ربيعة جلطي، الذروة، مرجع سابق، ص16-69.
- 41_ ينظر: المرجع نفسه، ص16.
- 42_ ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، (مصر، مكتبة النهضة، د.ت)، ص92.
- 43_ ينظر: صلاح فضل، نحو تصور كلي للأساليب الشعر العربي المعاصر، مجلة عالم الفكر، مع 22، العدد: 3 و 4، 1994م، ص87.

