رهان التّجريب الفنّي على تخوم الرّواية الجزائريّة

-قراءة في نماذج روائيّة جزائرية-

د/حدّاد خديجة
قسم الدّراسات الأدبيّة والنقديّة
جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم-

الملخّص:

لعلّنا نصيب كبد الحقيقة إذا اعتبرنا أن انّشاح الرواية الجزائريّة برداء التجريب يمنحها حيوية وديناميكية، لتنتشل بذلك من براثن الرتابة الّتي لازمتها ردحا من الزمن؛ لذلك تأتي هذه المقالة لتقصّيطفرات التجريب في بعض من النماذج الروائية الجزائرية، لمعرفة ما إن استطاع الروائيون الجزائريون تطويع ميكانيزمات التجريب داخل صرح نصوصهم الروائية.

الكلمات المفتاحيّة:

التجريب-الرواية الجزائريّة-الانفتاح- الشعر-النثر-التّراث.

Abstract:

Perhaps we will share the truth of the matter if we consider that the fact that the Algerian novel is exposed to experimentation gives it vitality and dynamism, in order to extract from it the clutches of monotony that have required it for a time. So this article comes to investigate the booms of experimentation in some of the Algerian novelist models, to find out if the Algerian novelists can adapt the mechanisms of experimentation.Inside their narrative texts said.

key words:

Experimentation - the Algerian novel - openness - poetry - prose - heritage .

-المقدمة:

استطاعت الرّواية العربية أن تشقّ لنفسها طريقا جديدا ينأى بها عن مثالب النمطية الرتيبة، فبعد أن أقامت في بيت ضيق بمساحة اتسمت بطابع القدسية ،وبعد أن غدا البيت سجنا حاولت الرواية العربية الانفلات من محدوديته باحثة عن إطار آخر يسعها بعد أنهكتها التقاليد البالية تلك التيلم تعد ملائمة ومناسبة لتطورات المجتمع وتغيرات الواقع؛لذلك أضحى تنقيب الكتاب العربعن أشكال ومضامين جديدة تتماشى ومعطيات الراهن،وتوافق النظرة الاستشرافية أكثر من ضرورة ملحة؛فأفضى بهم إلى خوض غمار التجريب، فنتجالنزوع إلى الجديد مخالفة لما كان سائدا ومتعارفا عليه في سنن الرواية الرتيبة تحت شعار"لا لنمطية الرواية نعم للتجديد"جاعلة السمة المميزة والبارزة للشكل والمضمون الخاص بالنص الروائي هي الثراء فتفجر الإبداع بعدة دلالات واكتسى طابعا جماليا. بمقابل ذلك لم يكن الروائي الجزائري بمنأى عن هذه الحركة التجديديةفراح يبين هو الآخر عن وعيه نحو آليات التجريب الروائي فتلقف هذا الجديد وبثه بين ثنايا رواياته .

ولعل جموح رغبة الرواية الجزائرية في تبني النزعة التجريبية إن دل على شيء إنما يدل على أن التقوقع في التقاليد البالية لم يعد يجدي نفعا أمام قارئ أصبح يلهث وراء الجديدفراحت تتخطى النمط القديم الذي كسر ذوق المتلقي .

وعليه وفي هذه المقالةسنحاول أن نريق فيها جانبا من النّور المنبجس من أواصر الرواية الجزائرية ذات النزعة التجريبية لكن قبل الدخول في صلب الموضوع يجدر بنا طرح الإشكالات الآتية:

-ماذا يقصد بالتّجريب؟

-وهل أفلح الروائي الجزائريفي تمّثل تقنيات واستراتجيات روائية ضمن صوغه الإبداعي؟

-وإلى أي مدى أسهم التجريب في خلق فضاءاتالتّلقي الرّحبة وميكانيزماتحيويّة ضمن النص الروائي الذي بات يتلقف كل الأطر الفكرية في بناءه الخطابي؟

1-ماهية التجريب:

قبل الولوج في صلب الموضوع وجب علينا الوقوف عند تعريف المصطلح لغة واصطلاحا؛ وذلك لمعرفة ما يعنيه من خلال الاستناد على المعاجم اللغوية وكذا من خلال الوقوف عند التّعاريف الاصطلاحية لبعض الباحثين من النّقاد وغيرهم.

أ-لغة:

عند تقفّينا لدلالة اللّفظة من خلال المعاجم اللغوية وعلى رأسها لسان العرب لابن منظور يرى هذا الأخير أنّ التجريب مرتبط أشدّ الارتباط بالخبرة والمعرفة وهاتان الأخيرتان بدورهما متولّدتان عن التراكم الزمني يقول بهذا الصدد صاحب "لسان العرب":"جرب الرجل تجربة اختبره...ورجل مجرب قد عرف الأمور وجربها فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور."[1]

أما دلالة التجريب في "القاموس المحيط""للفيروز أبادي" ورد في قوله:"وجربه تجربة: اختبره، ورجل مجرب كمعظم: بلي ما كان عنده،، ومجرب عرف الأمور ودراهم مجربة موزونة."[2]

ويتبين لنا مما سلف من خلال تقفي اللفظة في المعجم أنها تنطوي على عدة معان؛ إذ لفظة جرب تدل على التنقيب والسبر والكشف والدّيمومة والاستشراف بغية الوصول إلى المعرفة.

ب-اصطلاحا:

من الأهمية بمكان الوقوف عند مصطلح التجريب من النّاحيّة الاصطلاحية؛ وذلك لمعرفة عما ينطويه من دلالات بيد أننا لا نكاد نعثر على تعريف موحد للمفردة، وعليه فهو مصطلح ضبابي عائم بالرغم من تداوله الواسع من قبل الباحثين وعلى الرغم من كونه يشكل بؤرة نقاشاتهم، بيد أن كل هذا لم يشفع له من التثبت عند مفهوم واحد يتفق عليه نفر من النقاد ، مما أفضى بهم إلى الوقوع في تناقض صارخ من خلال منحهم للمفردة عدة مدلولات فغدت زئبقية الماهية.

ومنه فتحديد اللفظة اصطلاحا-فكما أسلفنا الذكر- فقد اختلف الأدباء والنقاد في تعريفاتهم للتّجريب، حيث تعذر إيجاد مفهوم شامل يشمل بيان شروطه ومقدّماته، وضبط حدوده ومنطلقاته،ورصد آفاقه وإمكاناته، فإنّ الاتّفاق يكاد يكون قائما على اعتباره –التجريب - بحثاً عن صيغ جديدة في القصّ واستحداثا لأشكال مبتكرة في الحكي ومساءلة لطرائق السّرد الكلاسيكي ذي المنحى الواقعي الوصفي، وخلخلة لقواعده المكرّسة وقوالبه الجاهزة تنظيرا وإنجازا، رؤية وتشكيلا أو الإفراط في ممارسة التجاوز.[3]

كما يعد"قيمة عالية من قيم الحياة والمستقبل اصطحبت الإنسان في كل مراحله، وكانت جوهر كل نهضة، ولا غنى عنها إن أردنا الانتساب لغيرنا" [4] وقد أطلق عليه محمد عزام تسمية "أدب التجاوز"الذي"ليس مغامرة تنطلق من الصفر لتنتهي إلى الصفر ولكنه منهج جديد ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجماعي" [5]، فالروائي التجريبي ينأى بروايته عن الكتابة الجاهزة إلى الغوص في أعماق الكتابة الحداثية التي تفجر النص بعدة دلالات تلك التي غابت في الرواية التقليدية وعليه"الرواية التجريبية هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، فلكل وقائع مختلفة وأشكال من القصص مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدمها."[6]

فالرواية المعاصرة اتسمت بخصيصة النهل من مشارب غير مألوفة، لذلك رمى الروائي الجزائري إلى إعلانه عن تحالفه مع التمرد، عن طريق توظيف تقنيات التجريب .

2 استراتجيات التجريب الفني:

التجريب عند بعض الأدباء والنقاد تمسك بالواقع مع استلهام التراث والتفاعل معه استحياءأشكاله التعبيرية وإذكاء وهج الحياة فيه ..حيث إن التجريب تيار يدعم حرية المبدع في تعامله مع إبداعهنصا كان أو غيره قصد تطويره.

يمثّل التجريب بمنطلقاته المتولدة من تفاعلات الديناميكية الفكرية والمعرفيّة مع طفرات التجديد الاجتماعي من خلال تداعيات البحث عن بديل يلائم التغيرات الحاصلة على مستوى الحيز الإنساني الذي يخضع بدوره لتداعيات الذات والجماعة داخل متطلبات البيئة، إذ نجد أنّ التّجريب في المشهد الرّوائي، يأخذ شكل إستراتيجية نصّية لها منطلقاتها النّظريّة ورهاناتها الإبداعيّة، ولها طرائقها الفنيّة وتقنيّاتها الجماليّة في قولبة أطر متنوّعة تشكّل بحضورها معالم التّجديد الرّوائي .

فأفضى ذلك كلّه إلى أنّ الرّواية هي"الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع، المزدحم بالأحداث والهزات والحبوط...،وشيئا فشيئا أصبحت الرواية العربية، ونقصد نماذجها الجادة الواعية لخصوصيتها الإستيتيقية، مجالا لمكاشفة الذات واجتراح الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان والفضاء."[7]

ينطلق ضبط حدود هذا الرهان الإبداعيمن اللغة باعتبارها اللبنة الأولى في التشكيل الروائي،إذ يتوسل الكاتب المبدع ببحر اللغة لتحقيق مراده.حيثإن الرواية التقليدية تولدت من رؤية تقليدية للحياة والفن،حيث تسعى الرواية التقليدية إلى إعادة تصوير وإنتاج الوعي السائد، فحين نجد أن الرواية الحديثة قد ظهرت تماشيا مع المستجدات الاجتماعية التي أصبحت تفرض نمط التنوعمن غير إهمال للنتوءات التراثية والمرجعيات المستعارة الأجنبية،وهي تحمل بذلك تعبيرا يتمخض عن وعي بالحاصل الفني الذي يتراوح بين طيات التطور والتجديد المزامن لطفرات التجديد على مستوىالمفاهيم والتصورات الأدبية ونقدية الحاصلة في بوتقة الحركية الدائمة التي تتواشج مع وظيفة الرواية، وصلتها بالواقع و القارئ على اختلاف مستوياته الفكرية و المعرفية .

إن التجريب استراتيجية فنية،تسعى إلى الاحتكار والتمرد على النموذج السائد من خلال جعل الكتابة بلا حدود،أو في إطار إستراتيجية تقوم على:[8]

(1) بناء النص السردي على شذرات تنتمي إلى صيغ خطابية متعددة.

(2) تكسير خطية السرد- أي تقديم القصة بطريقة لا تضمن بناءها بناءً تقليدياً.

(3) ليس الراوي في الخطاب التجريبي راوياً محايداً، أو له وجهة نظر كما لدى الروائي التقليدي، بل هو معني بالتفكير في النص الذي يقدمه.

ولما كان التجريب الروائي مرادف للحداثة والتحديث، وذلك من خلال ما يطرحمن صوغ جديد للموروث الثقافي والبنيات المتقدمة، والتي تشكل بحضورها معالم الهوية، كان ما يقع ضمن أبجديات وعي جديد بالعلاقة التي تربط بين الإنسان وبين جذوره التي تحيل على الخصوصية .

وعليه يقوم التجريب على الخروج عن المألوف والمعتاد والمسطر. بل هو كما يقول جمال الغيطاني"إعادة خلق الواقع ."[9]

3-التجريب الفني في الرواية الجزائرية:

أ/الانفتاح على الأجناس الأدبيّة:

أ-1-الشّعر:

من بين الروائيين الجزائريين الذين حافظوا على جماليات اللغة العربية وأناقتها وإن اشتغلت على جوانب أخرى من جمالية التجريب أحلام مستغانمي التي ارتقت بالشاعرية الروائية إلى أفق رحب وسمته بالجمالية وعلى هذا الأساس"يمكن الإشارة إلى الطابع الشعري للغة في رواية "ذاكرة الجسد" فهي تشبه لغة القصيدة،كما أن تنظيم العبارة له شكل القصيدة الحرة مثلا...ويغلب عليها الإيقاع الشعري الغارق في سبر الأحوال الباطنية للشخصيات ولا شك أن اللغة الشعرية هذه فرضتها طبيعة الشخصيات و كذا مسار الأحداث و دلالات" [10]وهذا إن دل على شيء إنما يدل على "انفتاح الرواية على الشعر كأداة للتعبير الروائي ، فامتزجت بذلك اللغة السردية باللغة الشعرية لتشكلا إيقاع الخطاب الروائي، وهو إيقاع غنائي يعكس عمق معاناة الذات الكاتبة و اغترابها عن واقعها المعيش الذي أحبط الكثير من طموحاتها"[11]وهذا التداخل بين الجنسين الشعر والنثر قد سهل استقاء لغة الرواية القائمة على النثر من الشعر وذلك ،"النثر ليس حقيقة وسيلة تعبير منفصلة عن الشعر. وهكذا للشاعر أن يسرد لنا بلغته الشعرية عالمه الروائي. ولا شيء يحظر الكاتب من أن يباري الشاعر فيما يقوم به."[12]

وهذا الكلام العام يحتاج إلى تدليل وعليه كانت لنا وقفة وجيزة عند بعض المقاطع من روايتها"ذاكرة الجسد" فتواشج الشعر بالنثر من خلال هذه الأخيرة جلي بصورة كبيرة فاستعانت بذلك بالتشبيه لتمنح روايتها اللغة الشعرية ومن أمثلته في الرواية: "قفي...

قسنطينة الأثواب مهلا، ما هكذا تمر القصائد على عجل.

ثوبك المطرز بخيوط الذهب، والمرشوش بالصكوك الذهبية، معلقة شعر كتبتها قسنطينة جيلا بعد آخر على القطيفة العنابي.

وحزام الذهب الذي يشد خصرك لتتدفقي أنوثة وإغراء. هو مطلع دهشتي.

هو الصدر والعجز في كل ما قد قيل من شعر عربي"[13]

يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن أحلام ربطت بين المعلقات الجاهلية وبين الفرقاني "الثوب القسنطيني". فشبهت أحلام نفسها وهي تلبس الفرقاني بقصيدة من قصائد المعلقات، فاللبساسالفرقاني المطرز بالخيط الذهبي يماثل بذلك المعلقات عندما كتبت بماء الذهب .

ولم تتوقف عند حدود التشبيه بل تعدت ذلك إلى استخدام الاستعارة من مثل قولها:

يايا سمينة تفتحت على عجل...عطر أقل حبيبتي ...عطر أقل

لم أكن أعرف أن للذاكرة عطر أيضا... هو عطر الوطن."[14]

ويظهر لنا من خلال هذا المقطع أن أحلام عدلت عن اللغة النثرية للرواية بحيث رمت بها في كنف الشعر فحققت الاختلاف في كتابتها، والصورة البيانية تكمن هنا في الاستعارة التصريحية بحيث حذف المشبه"امرأة" وصرح بالمشبه به"الياسمين"

وصفوة القول أن اللغة التي اتكأت عليها أحلام تتّسم بالكثافة والغموض في حين أن اللغة النثرية تنزع إلى الوضوح وعليه"فالاقتصاد من أهم سمات اللغة الشعرية ومذبح شعريتها"[15]

وكذلك نجد واسيني الأعرج الذي رطب ثرى الرواية الخصب بما اشتغل عليه من طفرات تاريخية وثقافية كتهجين فكري فني للكتابة الرواية وكذا متحه من الأجناس الأدبية الأخرى فهو أدرك شأنه شأن الكتاب الآخرين كنه هذه التقسيماتالأجناسية، مما راحوا يتمردون عليها عبر كسر الحدود الفاصلة بين الأجناس فكتبوا نصوصهم الإبداعية عبر تداخل الأجناس تحت شعار "لا وجود لنظرية ثابتة للأجناس الأدبية". فأضحت الرواية منداحة لا تحدها حدود بينها وبين الأجناس الأدبية الأخرى ،وعليه واسيني الأعرج خاض رهان التجريب من خلال مقولة التجنيس. وللتدليل على هذا الكلام آثرنا أن نقف نظرة خاطفة عند رواية واسيني الأعرج تحت عنوان "**سوناتا لأشباح القدس**" بحيث نلحظ من خلال هذه الأخيرة أنه قد نهل من الشعر من خلال الأغنية الشعبية فالقارئ لروايته يلحظ بشكل لافت اقتران الشعر بالسرد وهذا ما يتجلى لنا من خلال الملفوظ الآتي:

"نامي نامي يا مانو...

أسرق لك من الثلج فستانه،

وأقطف لك من قزح ألوانه،

وحياة ربي سبحانه،

نامي نامي يا مانو...

اللي يحبك بيبوسك،

واللي بيكرهك لا تحزني من شانو..."

الشيء اللاّفت للانتباه في هذا المقطع هو أنّ الأمّ تحاول تنويم ابنتها من خلال ترديدها لمقطع التّنويم المتعارف عليه، والمقطع عبارة عن أغنية تتقاطع فيها الكلمات باللحن ويظهر ذلك جليا من خلال قراءتنا، في حين يوحي حرف النون بالهدوء الذي هو ملازم للنوم ومتعلق بالحنان كما كان لتكرير لفظة"نامي "وقع على المستوى العقلي والنفسي، إذ تساهم بشكل كبير في التنويم كما يعتقد بذلك المجتمع العربي ، بالإضافة إلى أن تكرير حروف المد الثلاث (الواو، الألف، الياء)، وهي للإطلاق إنما لما تحمله من خصيصة الخفة فتجعل بذلك النفس ترتاح وتهدأ، كما استعان واسيني الأعرج بالمحسن البديعي المعنوي الطباق من خلال لفظتي"يحبك/يكرهك"

ويتبين جليا من خلال المقطع المستوحى من رواية "**سوناتا لأشباح القدس**" لواسيني الأعرج أنه أفلح وبحق في صهر رذاذ الشعر في نسيج روايته بعدما آمن بمقولة الأجناس.

لذلك يشدد بلانشوعلى أنه من العبث في سؤالنا عن جنس العمل الأدبي كما أنه يميز بين صنفين من الخطاب ، فهو "يدعو لنفي سلطة الجنس الذي يمكن أن يمارسه على المبدع كونه مؤسسة؛إذ إنّ المبدع معني بإنتاج خطابي بغض النظر عن جنسه، فالعمل العميق للأدب هو البحث عن جوهره الأدبي أو إثبات جوهره الأدبي بتحطيم الفروق والحدود."[16]

ب-الاستلهام من التراث:

ولا يتوقف تجريب واسيني الأعرج عند حدود المزاوجة بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى ، بل إنه يتعدى ذلك إلى النهل من التراث بأضربه المتنوعة من عربي وإسلامي وصوفي وشعبي محلي ، وهو بهذا الاستقاء من الموروث على اختلاف أشكاله يدل على اشتغاله على اللغة التي تعدت بمنظوره الوظيفة الأساسية والتي هي التواصل لتغدو بحسبه ملمح من ملامح الكتابة التجريبية الجديدة.فهو أبان بذلك عن مقدرته الفائقة في تجسيد المختلف عبر كسر وتحطيم السائد في الكتابة التقليدية الرتيبة فحقق بذلك نوع من العدول والانزياح في الرواية العربية

وعليه مما هو باد للعيان أن الأعرج شغف وولع بالتراث العربي العتيق فراح يستله وينهل منه، فراح يغني فيه الأديب تجربته، كما أسدى خدمة جليلة للتراث بالإضافة إلى حرصه على الإفادة منه في رواياته ومن على سبيل المثال لا الحصر في روايته"حارسةالظلال"فـ"حضور حارسة الظلال في نص واسيني الأعرج كان حضورا رامزا إلى الجزائر ذات التاريخ العريق والتي أجبرتها سنوات المحنة على الإقامة في الظلال منتظرة منقذا يخرجها من الظلام والضلال إلى النور ويهديها إلى الطريق" وقد استدعى الأعرج هنا الأسطورة من خلال استحضاره للمرأة المنجمة وهي حارسة الظلال وهذه المرأة متعلقة بحكاية أسطورية وهي أنها تنتمي من عائلة غنية أرادت الزواج من رجل لا يرقى إلى مستوى معيشتهم فأبى أهلها ذلك،فهربت إلى مكان عال من المدينة "الجزائر" وبقيت هناك تراقب الظل وتحرسه في انتظار عودة ذلك الرجل ومعه الشمس لتخليصها من الوضع الذي هي فيه.

وهنا تظهر لنا براعة واسيني الأعرج في استدعاء التراث ذي الطابع الأسطوري ورميه بين أحضان الواقع والذي يتجلى في مأساة الجزائر أيام التسعينات.

خاتمة :

وبعد هاته الرحلة العجلى بين ثنايا التجريب الروائي نستطيع أن نقف على عدة نتائج منها:

- أن ثمة أنساقاً بنائية عديدة في الرواية الجديدة، حيث تتعدد في العمل الروائي الواحد عدة أنساق باعتبارها استرتيجية جديدة في إيصال القضيّة في قالب جمالي يعمل على طرح الحقائق وربما يتجاوزها إلى الحقائقالأسمى،وقد حضرت استراتيجيّة التناص في شكلها الأكثر تطوّرا من خلال تلك العلاقة الخاصة التي ربطت بين المتن النصّي والمرجعيات والنصوص الأخرى، فحوّر في بناء الشخصيات وتصرّف في مصائرها معارضا بذلك تلك الصور التي ظهرت بها في النصّ .فلقد مثلت إستراتيجية التناص إحدى إستراتيجيات الكتابة الرّوائية، حيث لا يمكن للمتلقي أن يفكّ شفرة النص إلا من خلال استحضار النصوص السابقة والمعاصرة التي استلهمها الكاتب الروائي والتي كان لها بالغ الأثر في خطابه ودلالاته، إذ تنوّعت أغراض التناص ووظائفه من موقع إلى آخر على النحو الذي أثرى أفعال السرد الروائي وأغناها.

الإحالات:

[1]- ابن منظور:لسان العرب، مادة –جرب-،دار صادر،بيروت،مجلد1.

[2]- الفيروز أبادي:، القاموس المحيط،ج1،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان.

[3]- سعيد يقطين: القراءة و التجربة، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 1985 .

[4]-سيد أحمد الإمام: حول التجريب في المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط1992،1.

[5]- محمد عزام: اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1987.

[6]- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة،مركز النشر الجامعي، تونس، 2004

[7]- محمد برادة،- أسئلة الرواية، أسئلة النقد-، مطبعة النجاح الجديدة، ط1996،1،المغرب.

8- الكتابة: إشكال المعنى ، مجلة التبيين ، الجزائر/1993/6

[9]- الرواية العربية واقع وآفاق ط المغرب 1981.

[10]-علال سنقوقة ،المتخيل والسلطة، رابطة كتاب الاختلاف، ط2000،1

[11]-بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية ، تونس، ط1، 2003.

[12]-عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط1983.

[13]-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، 2010

[15]- ينظر:صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة،دار الآداب، بيروت، ط1995،1

[16]-ناصر يعقوب، شعرية اللغة وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2004