مفهوم التجريب وتطور الرواية

مروة فيض عبد الرحمن محمد (*)

التجريب لغة:

إن مصطلح التجريب يعد مصطلحًا نقديًا جديدًا يتم تداوله على الساحة الأدبية، وإذا نظرنا إلى معناه اللغوي في المعاجم، نجد أنه يقوم على التجربة، ففي لسان العرب يرى ابن منظورأن التجريب يرتبط بالتجربة والمعرفة فيقول:" جرب الرجل تجربة اختبره ... ورجل مجرب قد بلى ما عنده ومجرب : قد عرف الأمور وجربها، فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور"(١)

فقد جاءت لفظة تجريب من الفعل جرب، وورد في تاج العروس للمرتضى الزبيدي قوله " جرب الرجل تجربة : اختبر، كما يقال: .. رجل مجرب قد بلى ما عنده، ويقال إن الـ مجرب هو الذي عرف الأمور وجربها ويقال أيضًا دراهم مجربة موزونة "(٢) .

ويأتى بهذا المعنى أيضًا في القاموس المحيط للفيروزأبادي : " جربه تجربة : اختبره ورجل مجرب، كمعظم : بلى ما كان عنده، ومجرب عرف الأمور، ودراهم مجربة موزونة "(٣) ومن خلال ما سبق يتضح أن لفظ تجريب ارتبط بالتجربة والاختبار، أما مفهوم التجربة في المعجم الأدبي لجبور عبد النورفهي: " معرفة متأنية عن معاناة واختبار، وهى تزيد النفس غنى وتكشف أمامها آفاقا جديدة في فهم كنه الحياة ... وهى مجموعة الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان أو الشاعرأو الأديب، وتكون محصلا لاحتكاكه بمجتمعه وطرائق اتصاله به والتفاعل بينهما "(٤)

(*) باحثة دكتوراه – قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة سوهاج.
هذا البحث من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: "اتجاهات التجريب في الرواية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين .. دراسة نقدية". وتحت إشـــراف: أ.د/ أحمد يوسف خليفة – كلية الآداب - جامعة سوهاج & أ.د. بهاء محمد محمد عثمان – كلية الآداب – قسم اللغة العربية .

١ - ابن منظور،لسان العرب،ج١، دار صادر، بيروت، ص ٢٦١.

٢ - السيد مرتضي الزبيدي، تاج العروس،ط١،ج١دارالهدية، الكويت، ١٩٩٣مادة (ج- ر- ب) ص١٥٤.

٣ - الفيروزأبادي، القاموس المحيط،ط١، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٤٢٠-١٩٩٩م، ص٦٠.

٤ - جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين،بيروت،ط١ ١٩٧٩،ص ٥٨.

أما في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، نجد أن التجربة هي:"المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة وملاحظته لها ملاحظة مباشرة "[١].

ويتضح من خلال ما سبق أن لفظ تجريب ارتبط بالتجربة والمعرفة بكل شيء في جميع المعاجم، فجاءت الدلالة اللغوية للكلمة تعني الاختبار الذي ينتج عنه معرفة.

التجريب اصطلاحًا :

إن التجريب من المفاهيم النقدية الجديدة التي تسعى إلى المغايرة والاختلاف عن السائد والتقليدي، وهو من المصطلحات التي اختلف النقاد والأدباء في وضع تعريفًا محددًا لها، وقد تعددت المفاهيم التي وضعت لتعريفه وتوضيح معناه، ويعود ذلك إلى حداثة هذا المصطلح "فالتجريب كمفهوم نشأ في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين،وارتبط بمفهوم الدراما الحديثة، حيث ظهر التجريب في الفنون أولاً وعلى الأخص في الرسم والنحت بعد أن تلاشت آخر المدارس الجمالية التي تفرض قواعد ثابتة، وبعد أن تأثرت الحركة الفنية بالتطور التقني الهائل في القرن العشرين، وشهدت نوعًا من البحث التجريبي في اتجاه الخروج عن المألوف والسائد، وعرف التجريب عربيًا في النصف الثاني من القرن العشرين"[٢].

ثم انتقل هذا المفهوم إلى المسرح، وظهرت كتابات مسرحية تجريبية للكتاب المصريين في محاولة للتمرد على الأساليب والقوالب الجاهزة،وسنذكر هنا بعض الآراء والأقوال التي حاولت تعريف التجريب،ومنها أن هذا المصطلح كان لصيق الصلة بالمسرح في البداية،فيقول هيثم الحاج علي:"ولقد ارتبط مصطلح التجريب بالمسرح منذ ظهوره في مجال الدراسات الأدبية منتقلاً من

١ - مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، ١٩٨٤،ص ٨٨.

٢ - عامر صباح نوري المرزوك، آليات التجريب في العرض المسرحى الحلي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة،قسم الفنون المسرحية،ص ٢.

حقل العلوم الطبيعية وارتبط خصوصًا بالعروض المسرحية التي تخضع تمامًا لسلطة المخرج"[١].

ويري الدكتور صلاح فضل أن التجريب هو:" ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة "[٢].

والتجريب لدي جورج لوكاتش هو" الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي"[٣].

ويرى محمود الضبع أن مفهوم التجريب في وعينا العربي:" يسعى لإحداث آليات جديدة لتفاعل الفن والأدب مع الحياة، بعيدًا عن المطابقة أو المخالفة في الموضوع (المعنى)"[٤].

فالتجريب لديه هو السعي نحو تقديم أساليب جديدة في محاولة لتفاعل الفن والأدب مع الحياة والواقع الذي نعيشه ويرى أيضًا أن"التجريب لا يرفض ما في الفن من شكل أو أسلوب، وإنما يرفض فكرة التوقف بالأدب على أساليب بعينها مهما كانت الجماليات التي تتحقق عبرها، فالجمال ذاته مفهوم متغير بتغير الزمان والبيئة والمكان"[٥] .

وقد ينظر الكثير إلى مصطلح التجريب باعتباره " مغامرة جريئة لاكتشاف عوالم جديدة لا تقتصر على الفن وحده، بل تخوض غماره العديد من العلوم الأخرى"[٦] .

و يرى البعض من خلال ما سبق أن التجريب هو عبارة عن مغامرة هدفها خلق عوالم جديدة، ومنهم من يرى أن التجريب " في جوهره هو بحث عن لغة جديدة بالمعنى الواسع للغة يتولد من حاجة تاريخية حضارية ملحة ويتخذ صورة

---

١ - هيثم الحاج علي، التجريب في القصة القصيرة دراسة في قصة يوسف الشاروني كتابات نقدية ١٠٥، الهيئة العامة لقصور الثقافة،يوليو،٢٠٠٠، ص ٩.

٢ - صلاح فضل، لذة التجريب الروائي،ط١، أطلس للنشر والتوزيع الإعلامي، القاهرة،٢٠٠٥، ص٣.

٣- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية ترجمة نايف بلوز، ط٢، وزارة الثقافة،دمشق،١٩٧٢، ص ١٢.

٤ - محمود الضبع،غواية التجريب حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥، ص١٩٣.

٥ - محمود الضبع، الرواية الجديدة قراءة في المشهد المعاصر، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،٢٠١٠، ص ٦١.

٦ - جمال عمر، رؤى تجريبية في المسرح المعاصر، ط١،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١،ص ١٥.

الحركة الجدلية بين المبدع والواقع في ثباته وتغيره من ناحية وبين المبدع واللغة السائدة الموروثة من ناحية أخرى"[١]

كما ارتبط مفهوم التجريب بالخروج عن السائد والمألوف،و"إذا كان التجريب يقوم على الخروج،فإنه من الضروري الإشارة إلى أنه الخروج المقصود الذي يبقيه داخل الثوابت وداخل الهوية الفنية الحقيقية، والتجريب بعد ذلك نقيض الأيديولوجيا"[٢]

ويعرف شعبان عبد الحكيم التجريب بأنه نوعًا من التجاوزوالتجديد والإحلال، فيقول: "التجريب يتضمن التجديد ويتجاوز المعهود والمألوف،أو هو إحلال قيم جديدة مبتكرة تحل بديلا لقيم معهودة في بناء فني متميز،ونجد في اختلاف المنظرين لمفهوم التجريب مدى فضفضة هذا المفهوم"[٣]

و يتضح لنا أن مفهوم التجريب مفهوم فضفاض يصعب تعريفه تعريفًا محددًا واضحًا.

ونجد من المفاهيم التي وضعت للتجريب أيضًا أنه" إعادة إنتاج الأشكال في سياق قانون التراكم والتحول، فالتراكم بما يعنيه من امتصاص للنصوص الغائبة والتحول بما يعنيه من تجاوز"[٤]

أما بوشوشة بن جمعة فيرى:" أن التجريب هو تدمير سلطة السائد والمألوف الفني ثقافيًا واجتماعيًا بالبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفت وكلت "[٥].

وعن تعريف هذا المصطلح قال محمد أبو العلا السلاموني: " أن التجريب هو الشعور بالحرية"[٦]

---

١ - راجع د. نهاد صليحة ، عن التجريب سألوني (جولة في الملاعب المسرحية التجريبية) ط١، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠١٤ ، ص٣٠.

٢ - عدنان عثمان محمد، حركة التجريب في الرواية الفلسطينية من الستينيات حتى عام ١٩٩٥، رسالة دكتوراه كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، الأردن ٢٠٠٠،ص ١٦.

٣ - راجع، شعبان عبد الحكيم محمد،التجريب في فن القصة القصيرة،دار العلم والإيمان،ط١، ٢٠١١ ص١٣

٤ - خالد الغريبي ، التجريب وأفق التجاوز في الكتابة الشعرية المعاصرة ، أعمال ندوة الشعر الشعر التونسي وأشكال الكتابة الجديدة الأيام الشعرية محمد البقلوطي ، اتحاد الكتاب التونسيين ، صفاقس تونس ، ديسمبر ٢٠٠٤ ، ص ١٦٤ .

٥ - بوشوشة بن جمعة ، في التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي ، ط١ ، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، تونس ، ٢٠٠٣ ، ص٣١.

٦ - انظر محمد أبو العلا السلامونى ، التجريب هو الشعور بالحرية ، فصول مصر مجلد ١٤ ١٤ ربيع ١٩٩٥ ، ص٤٢٣.

وعرف سليمان البكري التجريب بأنه معارضة ما تحقق من إنجازات فنية سابقة فيقول: "إن التجريب هو معارضة المنجز الفني المتحقق بحثا عن رؤى جديدة وأسلوب جديد يبغي الكشف عن شكل فني وتقديمه بصيغة تتجاوز التعامل المألوف في القصة نحو آفاق لم تستكشف من قبل"[١] .

أما الروائي عبده جبير فوضح أن المفهوم الأفضل لتعريف التجريب هو التجديد، فالروائي عبده جبير يستند إلي هذا الرأي مرجحًا ذلك إلي أننا لو استخدمنا لفظ التجديد أفضل؛ لأن كلمة تجريب كانت لصيقة الصلة بالمجال العلمي.

ويتضح مما سبق أن النقاد اختلفوا في وضع معنى محدد للتجريب، فمنهم من يراه تأسيسًا لأسلوب جديد في الكتابة،ومنهم من يقول: إنه محاولة تقديم موضوعات وطرق جديدة، ومنهم من يقول إن التجريب هو الإبداع مثل صلاح السروي،فيقول:"والإبداع هو عملية معرفية بمعنى الكشف والبحث المستمرين بشكل دائم ومتواصل"[٢] حيث ربط التجريب بالإبداع.

ونجد محمد رضوان من أنصار هذا التعريف، فيرى أن" التجريب قرين الإبداع "[٣].

أما محمد عزالدين التازي فيرى أن التجريب "وعي حداثى بالكتابة، وهو في أبعاد مغامرته يقف ضد التكريس، وضد قواعد الكتابة الجاهزة؛ لأنه يجعل الكتابة في حالة انفجار، وهو اقتحام لتخوم الكتابة "[٤]

ويرى ميشيل كورفان أن التجريب" ليس تيارًا فنيًا، ولكنه مفهوم ولا يتعامل مع مدارس فنية بعينها ولا يعد نوعًا من الطليعية لكنه مجموعة من المغامرات الفردية "[٥].

١- سليمان البكري ، التجريب في القصة العراقية ، مجلد ٣٧ ، المجلة الثقافية ، الأردن، ١٩٩٦،ص ١٢٧

٢ - صلاح السروي، تحطيم الشكل .. خلق الشكل : دراسات في الشعر المصري المعاصر كتابات نقدية (٦٣)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،١٩٩٧، ص ٢٤.

٣- محمد رضوان ، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية ،اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سلسلة الدراسات ، ٢٠١٣ ، ص٧.

٤ - محمد عز الدين التازي، مرجع سابق، ص ٢.

٥ - هدى وصفي ، التجريب في المسرح المصري ، فصول مصر ، مجلد ١٤ ، العدد ١ ربيع ربيع ١٩٩٥ ، ص١١٢.

ويرى بعض الكتاب أن"التجريب هو فعل ممارسة إبداعية خلاقة قوامه البحث والكشف والتجاوز"[١].

وصفوة القول أن :"الأساس في التجريب هو تعمد كسر القواعد الموروثة أو تجاوز التقاليد في محاولة للبحث واكتشاف وسائل جديدة للتعبير؛ بهدف تحقيق تأثير معين على المتفرج"[٢] ومنهم من يراه بأنه الشعور بالحرية.

ومنهم من يقول: إنه مغامرة جريئة " حيث ارتبط التجريب بتلك المغامرة الشكلية في إنتاج خطاب روائي جديد، وذلك بتفجير طرائق السرد الروائي التقليدي، وبناء الرواية على فكرة الهدم والتفكيك، هدم تلك الأشكال والقوالب الجاهزة التي تختص بقواعد البنية التقليدية للرواية وتفكيك تلك القيم والمرجعيات التي طالما كبحت مخيلة الروائي "[٣].

ويتضح من خلال ما سبق أن التجريب اقترن بمعاني الخروج عن السائد والتجديد والإبداع والتجاوز والاختبار والتجربة والمغامرة، مما يوضح أنه يعد مزيجًا من هذه المفاهيم"إن التجريب في الفن بصفة عامة، وفي المسرح بصفة خاصة عبارة عن اقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة، اقتراحات يقصد بها خلخلة ما هو سائد من أجل فتح أفاق جديدة وإثارة أسئلة جديدة والبحث عن صيغ جديدة للخطاب والتواصل، وإذا كان العلم يجرب من أجل الوصول إلى نظريات علمية، فإن الفن يجرب من أجل ضمان استمراريته"[٤].

ويرى أبوبكر العبادي أن"التجريب ليس مجرد مخالفة للأنماط السائدة وخروج عن المألوف بأي وسيلة حتى رصف الكلام بلا ضابط ولا رابط، بل هو

١- بالراشد سارة ، التجريب في رواية جذور وأجنحة لسليم بتقة مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، ٢٠١٥-٢٠١٦ ، ص٦٢

٢ - جلال حافظ ، ملاحظات عن التجريب في المسرح ، فصول مصر ، مجلد ١٣ العدد ٤ شتاء ١٩٩٥ ، ص ٢٧.

٣ - حنان شاوش أخوان ،ملامح التجريب في رواية فاجعة ،جامعة محمد خيضر بسكرة،٢٠١٤-٢٠١٥، ص٣٠

٤ - محمد الكغاط، التجريب ونصوص المسرح، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد ٣، المغرب،١٩٨٩، ص ٢١، ٢٢.

تعبير عن حساسية جديدة تعكس رؤية للإنسان والعالم في لغة حديثة وأسلوب مبتكر يواكبان إيقاع العصر"[١].

أما قيس الهمامي فيقول أن كل تعريفات التجريب ترجع إلى "كونه مغامرة كتابة مجهولة المآل وإن كانت هذه الصبغة لا تتناقض مع روح الرواية"[٢].

ويظهر لنا من خلال التعريفات السابقة أن التجريب من المصطلحات التي تباينت آراء النقاد والأدباء في وضع تعريف واحد محدد ودقيق له " فالتجريب مصطلح واسع من حيث دلالته الفكرية والمعرفية في مختلف المجالات العلمية والأدبية"[٣].

وصفوة القول أن"التجريب ليس نزعة شكلانية عابثة تسعى وراء تخريب الأشكال وتقويضها، لكنه في الأصل منهج في التفكير، وفي الحياة أيضًا يتمثل في الاجتهاد ضد المسلمات والزيف"[٤].

التجريب وتطور الرواية.

بدأ ظهور الرواية العربية في أواخر القرن التاسع عشر، وقد ارتبطت منذ بدايتها بقضية إبراز القومية العربية؛ لأن الشعوب العربية كانت في ذلك الوقت تحت وطأة الاحتلال، فظهرت قضايا الرواية وتبلورت في مواجهة هذا الاستعمار"وإذا تأملنا هذه الروايات سواء في عناوينها أو في موضوعاتها يتبين لنا أن أغلب هذه الروايات كانت تستلهم التراث الأدبي العربي القديم في بعض أبنيته التعبيرية كالمقامة"[٥].

---

١ - أبو بكر العبادي، التجريب في الرواية، صحيفة العرب العدد ٩٦٧٨، ٩/١٣/ ٢٠١٤، ص ١٦.

٢ - قيس الهمامي،التجريب وإشكالية الجنس الروائي، مجمع الأطرش للكتاب المختص، تونس، ٢٠٠٩، ص ٦.

٣ - شريط سنوسي، تمظهرات التجريب في الرواية المغاربية، مجلة مقاربات - العلوم الإنسانية - ا لعدد ١٥، المغرب، ٢٠١٤، ص ١٤٣.

٤ - زهيرة بولفوس،آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي،مجلة ديالي العدد السابع والستون، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري،قسنطينة،الجزائر، ٢٠١٥، ص ١٩٨.

٥- محمد هادي مرادي، آزاد مونسي، قادر قادري، رحيم خاكبور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء ١٣٩١، العدد السادس عشر ص١٠٦.

وأخذت الرواية تغير من تقنياتها وتطور من نفسها حتى ظهر مصطلح الرواية الجديدة وهو "مصطلح إبداعي ونقدي عالمي عبر عن اتجاه في الكتابة الروائية ارتبط بجملة التحولات التي حدثت عالميًا منذ ما يزيد على نصف قرن، وعربيًا منذ ما يزيد على ثلاثين عامًا، وقد أثار هذا المصطلح تساؤلات عديدة تتعلق بمفهوم الجديد وكونه ذا بعد معياري زمني متحرك وأن جديد اليوم سيغدو قديم الغد"[١].

ومرت الرواية العربيةعامة والمصرية خاصة منذ نشأتها بمراحل تطورت فيها تطورًا كبيرًا، وغيرت من شكلها وأساليبها الفنية ورؤيتها للواقع وموضوعاته، ويعد التجريب هو الدافع وراء هذا التغير والتطور الذي أصاب الرواية " وذلك بسبب رغبة الكتاب في كسر النماذج وتجاوز التقاليد والخروج من القولبة للأعمال الأدبية"[٢].

إن أهم ما يميز الكتابة الروائية عمومًا أنها جنس أدبي يسعى دائمًا إلى التطور والتجديد، والبحث عن صيغ جديدة على مستوى الأساليب الفنية، والتقنيات الجمالية يتحقق من خلالها عملاً يتسم بالمغايرة والاختلاف عما تعارف عليه من أشكال الكتابة الروائية في السابق "إن الكتابة الروائية تسعى دومًا إلى التجديد وتطمح إلى الإضافة والتنوع، هكذا كانت مسيرتها في منشئها في الغرب، وكذا شأنها لدي الروائيين في الأدب العربي الحديث "[٣].

إن الرواية العربية شأنها كشأن أي جنس أدبي يتصف بالمرونة في تعاملها مع كافة الفنون، وبالتالي فإنها تتأثر بها وتؤثر فيها؛ أي أن الرواية قابلة للخرق والاقتحام من كافة الفنون الأدبية المختلفة، فهي تجذب إليها جميع العلوم وتستمد منها قدرتها على التحول والتطور مما أكسبها صفة التجدد الدائم الذي يجعلها أكثر هذه الفنون شبابًا ونضجًا؛ لأن التطور أمر مهم لكافة العلوم والآداب؛لأنه شكل من أشكال الاستمرار وخاصة إذا كان الكاتب يمتلك رؤية

---

[١] - أحمد جاسم الحسين، الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان قراءة في روايات رجاء عالم، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٥ العدد الأول والثاني، ٢٠٠٩، ص١١٠.

[٢] - فطيمة فرحي، التجريب وتجاوز الوسيط الرقمي في الكتابة الروائية رواية " نسيان com"، لأحلام مستغانمي نموذجًا، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠١٣، ص ١٠.

[٣] - البشير البوسلاتي، من مظاهرالتجديد في رواية فرج الحوار المؤامرة مجلة المسار، إتحاد الكتاب التونسيين تونس العدد ٢١، ٢٠، ١٩٩٤، ص ٤٣.

واضحة وموضوعًا جديدًا ومختلفًا وآليات فنية ممتعة تؤثر في القارئ وتجعله يستمتع أثناء قراءة العمل الذي بين يديه، لذا كانت مهمة الروائي أصعب؛ لأن الرواية لابد أن تعد إضافة نوعية في تجربة الروائي، فيشعر بها القارئ أيضًا أثناء القراءة "فأخذت الرواية مكانة عظيمة بين الأجناس الأدبية الأخرى، وهي من الفنون المتجددة والمستمرة في التجديد، وكلما كان هناك جديد كانت هناك أسئلة وتساؤلات واستفسارات أدبية ونقدية هدفها إلقاء الأضواء على هذا الجديد وفهمه وتوضيحه"[١].

وتعد رواية زينب لمحمد حسين هيكل أول رواية مصرية فنية، والتي كانت مساهمة فنية جادة في كتابة الرواية المصرية، وقد امتازت هذه الرواية بالوصف ـ وصف الريف والطبيعة ـ ثم توالت الروايات تسير على هذا النهج، ويقول فؤاد المرعي عن هذه الرواية "إنها كانت القصة الأولى المكتوبة بروح المدرسة الأدبية الجديدة، والتي كانت تستمد شخوصها من الحياة في مصر وريفها الطيب والتي تأثرت تأثرًا فنيًا بالأدب الفرنسي الرومانسي"[٢].

وظهر الجيل الثاني والذي بدأ ظهوره في الأربعينيات، ورواده هم: نجيب محفوظ والسحار وعادل كامل ويحيى حقي وعبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي"[٣].

وقد ساهم هذا الجيل بشكل كبير في النهوض بهذا الفن وتقديمه بصورة أفضل من حيث الكمية والكيفية، فقدموا مجموعة من الأعمال الروائية التي تميزت بالاعتماد على الحكاية، وتقديمها للقارئ في زمن متتابع وفي ترتيب سردي منتظم.

إن معظم الكتابات الروائية المصرية حتى الستينيات كانت تنتهج نهج نجيب محفوظ في أعماله المتقدمة وتسير في ركبه وتدور في عوالمه، فكانت تسجل

---

[١] ـ نجوى عمر عبد الناصر السونسي، مستويات اللغة الروائية المؤتمر النقدي الثالث عشر لقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة جرش (الرواية العربية : الواقع والأفاق) رقم المؤتمر١٣ الأردن، إبريل ٢٠١٠، ص٥٢٢.

[٢] ـ سامي فاروق أبوسيف، الترجمة والاقتباس في مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين في ضوء نظرية النسق المتعدد مثال نشأة وتطور فن الرواية العربية، فكر وإبداع، المجلد ٧٩ سبتمبر، ٢٠١٣، ص ٣٩٦.

[٣] ـ فاطمة موسي، نجيب محفوظ وتطور فن الرواية في مصر، الكاتب مصر، مايو ١٩٦٨ المجلد ٨، العدد ٨٦، ص٦٨.

الواقع وتقدمه كما هو، وسرعان ما تغير كل ذلك في الستينيات، واعتبرت "رواية الستينيات هي حاضر الرواية في مصر، وتفصيل ذلك أن هؤلاء الأدباء بما أنتجوا وأضافوا ورفضوا من طرز الكتابة ووصلوا إلى درجة من التبلور وبروز القسمات مما يحتم ضرورة دراسة إنتاجهم وتحديده في السياقين الاجتماعي والفني"[١].

وفي الستينيات برزت حركات التحديث والتطور في الرواية "وكانت قد بدأت في منتصف الستينيات في عمل نجيب محفوظ "ثرثرة فوق النيل"[٢]

أما في أواخر الستينيات فقد اختلفت الكتابات الروائية عن سابقتها وبات التمرد والخروج على النمطية سمة واضحة في معظم كتابات هذه المرحلة، ويرجع ذلك لطبيعة المرحلة التي عانى منها هؤلاء الكتاب من جراء الهزيمة التي عملت على بث روح التشتت والانهزام ؛ لذا حاول الكتاب الهروب من وقع الهزيمة المؤلمة التي أصابت المجتمع المصري في ذلك الوقت؛ والبحث عن صيغ ورؤى جديدة تعبر عن أزمتهم وعجزهم عن المواجهة.

وتعد رواية الستينيات والسبعينيات وثيقة تاريخية على المشهد المصري آنذاك، يقول عبد الرحمن أبوعوف: "إن رواية جيل الستينيات والسبعينيات هى شهادة على واقع سياسي واجتماعي وأخلاقي متدن ومهترئ وتابع وممزق"[٣].

و يتضح من خلال ما سبق أن الرواية المصرية في ذلك الوقت كانت تحمل على عاتقها أعباء الواقع المتدني؛ لذلك حاولت إبرازه بشكل واضح، يقول أبو المعاطي خيري عن تلك المرحلة: "لعبت النخبة الحاكمة دورًا كبيرًا في تحطيمها أحلام أبناء البرجوازية الصغيرة من عمال وفلاحين وفقراء على أعتاب قداسة المصالح الشخصية مرة ومن أجل حيتان الانفتاح والبنك الدولي والشركات

---

[١] - محمد بدوي، الرواية الجديدة في مصر دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١٣ه- ١٩٩٣م، ص ١١، ١٠.

[٢] - فخري صالح، مؤسسو الرواية التجريبية الأردنية ١-٢، جريدة الدستور، الجمعة ٢٦ فبراير، ٢٠١٠

[٣] - عبد الرحمن أبو عوف، التحولات الإجتماعية وأثرها في تشكيل النص الأدبي تطبيقًا على الرواية المصرية منذ نشأتها حتى الآن، الرواية قضايا وآفاق، مجلد ٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٩، ص ٢٣٥.

اليهودية مرات أخرى، فكانت انهيارات الأحلام وفشل التطلعات والمصير المنتظر موضوعات مشتركة في كل روايات جيل الستينيات وما تلاه من أجيال"[١].

وتكتسب هذه الفترة أهمية خاصة على المستويين الأدبي والتاريخي، فعلى المستوى الأدبي شهدت حركات التحرر والتمرد على كافة الأشكال الأدبية والاتجاهات النقدية، أما على المستوى التاريخي فقد شهد الواقع المصري متغيرات جذرية على كافة المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية من نكسة ١٩٦٧ وحرب الاستنزاف وحرب أكتوبر، فأصبحت هذه الفترة ثرية وخصبة بالأحداث على كافة المستويات، لذا نجد الكتاب قاموا بمحاولة مسايرة هذا الواقع الجديد من خلال الثورة على كل ما يمت بصلة للواقع الذي يذكرهم بالهزيمة والنكسة، ولذلك"وظهرت ثورات عنيفة على الرواية التقليدية المستهلكة أدت إلى ظهور اتجاهات جديدة وإن كانت متأثرة بالغرب إلى حد بعيد"[٢].

ونلاحظ أن"هزيمة ١٩٦٧م قد مثلت منعرجًا حاسمًا في مسار الفكر العربي حيث أحدثت تحولاً جذريًا في نوعية الخطاب الذي تحول من طابعه النهوضي المتفائل إلى خطاب يسوده الشك والتساؤل عن سر الأزمة"[٣].

وتتمثل بداية الرواية الجديدة في هزيمة ١٩٦٧م وذلك بسبب الهزائم المتتالية التي خلخلت منظومة القيم الفنية والمعايير الجمالية كما خلخلت منظومة القيم السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

"فاستجابت الفنون الأدبية العربية المعاصرة لتغيرات البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية؛لأن حركتها مقرونة بحركة المجتمع كما استجابت لجديد الحركة الأدبية العالمية، وقد عرفت محاولات التجديد والخروج

---

[١] - راجع، أبو المعاطي خيري الرمادي، الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين، مكتبة بستان المعرفة، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٩٠.

[٢] - حميد أكبري، الرواية العربية الحديثة جذورها- تطوراتها – اتجاهاتها، جامعة تربيت مدرس طهران، موقع رابطة أدباء الشام، ١٣ تشرين، ٢٠٠٧.

[٣] - شهرة بلغول، الرواية العربية ونكسة حزيران ١٩٦٧، منتدى المكتبة الأدبية المتكاملة ومقالات الساعة، مجلة الكلمة مجلة ثقافية أدبية، شهرية ٧يوليو ٢٠١٣.

عن النموذج الثابت وتجاوز الأشكال التقليدية بالتجريب الذي ارتبط بالبحث عن سبل الانفتاح وأحيانا الانسلاخ عن كل موروث"[١].

و انتابت هذا الجيل صحوة فكرية من الأوهام التي سيطرت على عقولهم نتيجة الهزيمة التي زلزلت كيانهم وجعلتهم يحاولون التمرد على كل الأفكار التي كانت سائدة في ذلك الوقت، حيث أصبحت هزيمة ١٩٦٧م "بمثابة مرحلة جديدة في تاريخ المجتمع العربي الحديث استدعت ضرورة إعادة التفكير في مختلف المقولات الفنية والفكرية السائدة".[٢].

فحاولت الرواية العربية أن تستفيد من الواقع المحيط بها باعتباره مادة خصبة وثرية وعرفت "تحويرات في مضامينها وأشكالها وتطورات بنيتها وتشكيلاتها اللغوية وأسسها، أدت بذلك إلى تجارب روائية عدة متميزة في مبانيها ومتعددة في معانيها ودلالاتها الفنية؛ لأنها تمثل خطوة جادة نحو درجة عالية من النضج الفني"[٣].

وظهرت أشكالاً جديدة من الكتابة لم تكن معروفة من قبل، ويرجع ذلك إلى "رغبة الروائيين العرب في تجاوز تلك النصوص الكلاسيكية بتجريب كتابة سردية جديدة لأسباب ذاتية وموضوعية مثل تأثرهم بالفلسفة الغربية والرواية الفرنسية الجديدة، بالإضافة إلى الاطلاع على النصوص التراثية العربية هذا إلى جانب التحولات التي عرفها العالم العربي والإسلامي"[٤].

ويري شكري عزيز الماضي أن من أسباب ظهور الرواية التجريبية "الانفتاح على التراث القصصي القديم بعد المنعطفات الجادة، وإلى هزيمة ١٩٦٧م التي تمثل ولا تزال- حجر الزاوية في كل ما جرى ويجري، وإلى اهتزاز الثوابت الوطنية والتاريخية بعد انكفاء تجربة الكفاح المسلح وبروز عملية

---

١ - سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب رشيد بوجدرة نموذجًا جامعة الأمير عبد القادر قسطنطينة، ص٦.

٢ - سعيد يقطين، الرواية العربية من التراث إلي العصر من أجل رواية تفاعلية عربية، مجلة علامات في النقد الأدبي- النادي الأدبي الثقافي السعودية، مجلد ١٥، العدد ٥٧، سبتمبر ٢٠٠٥ ص ٤٠.

٣ - سلوى بوراس، الرواية الجديدة الفرنسية مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، جمهورية الجزائر جامعة الأخوان منتوري قسنطينة، ٢٠١١، ص ٩.

٤ - حنان شا وش إخوان، ملامح التجريب في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة ٢٠١٤-٢٠١٥ ص٣٤.

التسوية، وإلى انزواء المناخ العام الذي ولدته حركات التحرر في العالم وانتهاء الحرب الباردة، وإلى تفسخ الأحزاب، وترهل العمل الجماعي،وتفتت الإيديولوجيات وتراجعها وتخبطها، وإلى استفحال أزمة الديمقراطية، وإلى غياب المثل أو فقدان النموذج القيادي واتساع هوة التفاوت الاقتصادي"[١].

و أدت كل هذه العوامل مجتمعة إلى ظهور ما عرف بالرواية الجديدة التي تمردت على الواقع، وعلى كافة القيم الجمالية التي كانت سائدة في ذلك الوقت " فبعد نكسة ١٩٦٧ كان التجريب متمثلاً في استحداث أساليب جديدة وقيم فكرية مغايرة ناتجة عن تلك الهزيمة السياسية والاجتماعية والثقافية أيضًا، فشرع الكتاب في البحث عن صوتهم الجديد والخاص في نصوصهم الروائية"[٢].

ونلاحظ من خلال القراءة في أعمال جيل الستينيات أن روايات هذا الجيل جاءت "لصيقة بالمجتمع المصري تصور جوانبه المتعددة، وتقدم إلينا الحقيقة بموضوعية، وتناقش قضاياه ومشكلاته، وتتغلغل في جذوره وتهتم بالجوهر، وتقترب كلما أمكن من الحس الجماهيري والنبض العام للإنسان المصري البسيط وليد هذه المرحلة التاريخية"[٣]

و نجد في هذه الفترة أن الرؤية كانت أكثر وضوحًا من السابق حيث " سعى الروائيون الواقعيون إلى الاقتراب من الحقيقة أكثر من ذي قبل لتقديم رؤية جديدة عن الواقع الجديد، ومن ثم بدأوا يبحثون عن أساليب جديدة أكثر"[٤].

وقد أحدث كتاب جيل الستينيات ثورة على الأشكال والتقنيات والأساليب التقليدية، واستطاعوا تقديم كتابة جديدة بأساليب وتقنيات مغايرة، وقد مثل

---

[١] - راجع شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم الفكر إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت سبتمبر ٢٠٠٨ رمضان ١٤٢٩ ص ٨.

[٢] - منار عبد الوهاب، التجريب في القصة السورية(١٩٧٠- ٢٠٠٠) رسالة ماجستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب سوريا ٢٠٠٤ ص ٨.

[٣] - محمد أحمد فؤاد سعيد، نقد المجتمع المصري في روايات جيل الستينيات، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، ١٤٣١ه- ٢٠١٠ جامعة بنها كلية الآداب قسم اللغة العربية ص٢.

[٤] - خليل بروييني، بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم، إضاءات نقدية فصلية محكمة السنة الرابعة – العدد الرابع عشر – صيف ١٣٩٣- حزيران ٢٠١٤ ص ٥١.

هؤلاء الكتاب "الذين (عرفوا بالأدباء الشبان) تيارًا جديدًا في تطور الأدب العربي المعاصر"[١].

ففي هذه الحقبة وهي حقبة الستينيات ظهرت بوادر التجريب والتي أطلق عليها إدوارد الخراط الحساسية الجديدة وظهرت تقنيات جديدة، وهى "كسر الترتيب السردي الاطرادي، وفك العقدة التقليدية الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تراكب الأفعال: المضارع والماضي والمحتمل معًا، وتهديد بنية اللغة المكرسة، ورميها – نهائيا- خارج متاحف القواميس توسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر، تدمير سياق اللغة السائد المقبول، استخدام صيغة الأنا لا للتعبير عن العاطفة والشجن، بل لتعرية أغوار الذات"[٢].

إن هؤلاء الأدباء قاموا بكتابة رواية مغايرة ومختلفة وقدموا نماذجًا روائية تجسد الواقع، حيث حمل هذا الجيل على عاتقه مسئولية التجديد في الرواية ومغايرة الأساليب التقليدية القديمة، وتقديم أعمال أدبية تناسب طبيعة المرحلة التي يعيشون فيها "فشهدت الرواية العربية اتجاهًا جديدًا في المضامين الروائية لم تشهده من قبل ويتلخص هذا التجديد أولاً في جرأة الطرح من كتاب لم يسبق لهم خوض التجربة الروائية على مدى وجودهم في الساحة الأدبية وظهور أدب الذكريات المكشوفة على شكل قصة، مما شكل لبسًا لبعض القراء بأن هذا العمل رواية، والبعض قال عنها سيرة بينما هى في واقع الأمر لا تمثل إلا سردًا قصصيًا ليس فيه من البناء الروائي ما يدل على شخصية روائية"[٣].

وامتلك هؤلاء الكتاب الجرأة والمغامرة، وقاموا بطرق أبواب جديدة لم يعتادوا عليها والدخول عبر مسالك لم تدخل من قبل، وامتازت كتاباتهم برصد معاناة الإنسان المصري والعربي في ظل الهزيمة "فقد كانت الحاجة شديدة لوجود أشكال فنية حديثة تعبر عن الحياة الجديدة ومظاهرها، وهكذا بدأت الثورة على كثير من المفهومات الفكرية والأدبية والأشكال الفنية، فقد شرع بعض

---

[١] - إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣، ص ١١، ١٢

[٢] - سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، فصول مصر العدد ٦٨، ٢٠٠٦ ص١٠٥.

[٣] - راجع سلطان بن سعد القحطاني، اتجاهات التجديد في الرواية السعودية، عالم الكتب المجلد ٢٣ العدد ١-٢ رجب – شوال أكتوبر يناير ٢٠٠٢، السعودية ص ١٦.

الأدباء يهجرون الأشكال الأدبية السابقة بدعوى أنها عاجزة عن تصوير الحياة الإنسانية المعاصرة، وأنه لا يمكنها التغلغل في النفس الإنسانية ورسم إحساساتها في الظروف الجديدة"[1].

وقد "اجتاح العالم تحول معرفي كبير رافقه تغير في مضمون الكتابة،فقد انتقل المبدع من التفكير الغيبي إلى فكرة الحداثة وما بعد الحداثة،أو ما يعرف بالحداثة التواصلية مما حدا بها أن تتلاءم مع هذا التحول؛ لتتخذ أسلوبًا تتبنى فيه اللاعقلانية وانعدام اليقين والانغماس في الهموم الجمالية والشكلانية وتجلي هذا الأسلوب في الكتابة التجريبية المتجددة المبدعة التي تقوم على الانزياحات اللغوية والشكلية"[2]

يتضح لنا أن ظاهرة التجريب لا تنفصل عن الرواية بل إن هذه الظاهرة تميز الرواية، وتمنحها هويتها المستقلة من خلال البحث عن أشكال جديدة تجعلها متجددة وقوية ولا يصيبها الضعف والاندثار فقد"أثبتت الرواية أنها الشكل القصصي العصي على التنميط والاحتواء في الوقت الذي تم تجريب أنماط جديدة من القص تميزت بهما الرواية الجديدة على الخصوص كتيار ممتد على آفاق جديدة وكأفق لمعانقة جمالية تلق أرحب وأكثر تمردًا على النظم الكلاسيكية والتقليدية في الشكل الروائي وفي خروج دسم عن الإطار السردي التقليدي المتوالي للأحداث حسبما أسست له شكلانية فلاديمير بروب "[3].

ويختلف الكاتب التقليدي عن كاتب الرواية الجديدة من حيث التمتع بالجرأة في خوض غمار التجربة الروائية والسعي الدائم نحو الجديد وامتلاك روح المغامرة والكشف عن كل ما هو غير مألوف، أما الموضوعات في الرواية الجديدة فقد اختلفت عن موضوعات الرواية التقليدية من خلال الحديث عن موضوعات جديدة والتطرق إلى كل ما كان مسكوتًا عنه،ونجد أن "الرواية

---

[1] - شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(١٩٤٧- ١٩٨٥)، نسخة متني

[2] - راجع سلافة صائب خيضر، المرتكزات التغايرية في رواية التجريب تحريك القلب أنموذجاً مجلة كلية الآداب جامعة بغداد – العراق – العدد ٩٠، ٢٠٠٩، ص ٤٣٨.

[3] - محمد الكرافس، مغامرات الشكل القصصي من التقليدية إلي التجريب الرواية نموذجاً دراسات نقدية، مجلة الرافد الإماراتية عدد أبريل ٢٠١١.

الجديدة بشكلها ومضمونها تختلف عن الرواية التقليدية بمقدار ما تختلف من كاتب لآخر من كتاب هذه الموجة"[١].

وقبل التطرق إلى كيف اختلفت الرواية التقليدية عن الرواية الجديدة ونتتبع هذا التطور الذي حدث فيها سنتحدث عن التجريب وبداياته، إن أول من استخدم كلمة تجريب وربطها بالرواية، هو إميل زولا "إن إميل زولا (١٨٤٠- ١٩٠٢م) هو أول من ربط كلمة تجريب بالرواية في كتابه المعروف الرواية التجريبية ١٨٧٩م إلا أن هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع زولا الرامي إلى بلورة المذهب الطليعي للوصول إلى العلمية في الأدب، وكان زولا يتقصد من وراء ذلك التوصيف أن تكون الرواية ثمرة تجربة منبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي، يضفي عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية "[٢].

وكان هذا المصطلح قبل إميل زولا يرتبط بالحقل العلمي باعتبار هذا الحقل يقوم على الملاحظات والتجريب ويختص بها حيث إن "الأساس في التجريب أنه مصطلح مأخوذ من المعجم العلمي وهو ينتمي إلى حقل العلوم التجريبية، وقد تم نقله إلى العلوم الإنسانية، وإلى فضاء الإبداع الأدبي والفني، وإلى مجال الدراسات الأدبية والجمالية"[٣].

وبذلك انتقل التجريب من المعجم العلمي وارتبط بالعلوم والدراسات الأدبية والجمالية واستخدمه الكتاب في الرواية الغربية ثم سرعان ما انتقل إلينا في الرواية العربية، حيث إن هذا المصطلح لم يقتصر على الثقافة الغربية فقط، فيرى سمير العصفوري"أن التجريب ليس حكرًا للثقافة الغربية وحدها إذ عرفنا دون تعصب معاني أرقى وأخصب للتجريب بدءًا من امرئ القيس في الشعر

[١] - فتحي العشري، موجة الرواية الجديدة، الفكر المعاصر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر مصر، العدد ٣٧، مارس ١٩٦٨، ص ١٠٢.
[٢] - محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، سلسلة إبداع عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢، ص ٤٨، ٤٩.
[٣] - عبد الكريم برشيد، المنو دراما بين التأصيل والتجريب، بصمات المغرب العدد ٥، ٢٠٠٩، ص ١١.

مـرورًا بـالمتنبي وأحمـد شـوقي وصـلاح عبـد الصـبور حتـى الجيـل الحـالي مـن الشعراء وكذلك الحال في القصة والرواية فمادمت حيًا ستظل تجريبيًا"[١].

لجأ الكتاب العرب إلى استخدام التراث العربـي فـي الكتابـة الروائيـة؛ لكـي لا يبتعدوا عن الجذور والثوابت الراسخة، وبـالرغم مـن تمسكنا بـالتراث إلا أن " الروايـة العربيـة الجديـدة جـاءت قريبـة فـي أشـكالها ومضـامينها مـن الروايـة الأوربية؛لأن الفلسفة الاقتصادية والاجتماعيـة الموجهـة للنهضـة العربيـة، تـدور في فلك الصورة العامـة للمجتمعات الغربيـة رغم استحالة تحقيق النتـائج ذاتهـا، وجـاءت معظـم الروايـات المنشـورة بعـد عـام ١٩٦٤م، لتحمـل معهـا مؤشـرات التجاوز وتعميق الرؤية الواقعية من خلال أشكال جديدة مركبة تضرب في أعماق الـذات الفرديـة أو الجماعيـة، وتحقـق التعريـة اللازمـة عبـر الفضـح والاحتجـاج وإبراز إشكالية القوة الشعبية المحتبسة في زنازن الخوف والسلطوية"[٢]

إن الشكل الفنـي للروايـة التقليديـة لـيس كـاملاً، وإلا لمـا سـعى الكتـاب إلـى البحـث عـن أشـكال جديـدة وكـانوا قـد توقفـوا فـي أمـاكنهم عنـد مسـتوى الشـكل التقليـدي للروايـة، فالروايـة لا تمتـاز بصـفة القداسـة والجمـود التـي تحـول دون التجديد والتطور فيها بل نجدها تمتـاز بالمرونـة؛ لـذا كـان لابـد مـن المضـي قـدما نحو التجريب كخطوة نحو التغيير"ومع ظهور هذه التجريبيـة بـرزت تعددات فـي مسـتويات بنـاء الخطـاب الروائـي، وتخلخـل الزمـان والمكـان، وأصـبح الفضـاء الروائي يتسع لكل معطيات النثر ومقدراته واختلافات أشكاله ونماذجـه، فوجدت الشاعرية مستقرًا لها وبوحًا في فضاء الروايـة والتداعي وحـوار الـذات واحتـدام الأصوات والمناجاة من خارج الطقس"[٣].

وقـد اسـتطاعت الروايـة "كسـر الأطـر والقوالـب المحـددة والخـروج مـن النمطيـة وتشـكيل رؤيـا كليـة للعـالم بأسـاليب جديـدة تسـعى جاهـدة لاسـتلهام كـل الفنون والأخذ منها بما يخدم رؤيـة الكاتـب، فـإذا كـان الأدب التقليـدي يعتمـد علـى

---

[١] - مجدي حسين، متابع تجريبي للمناقشات التجريبية: قطيعة أم لا قطيعة، أدب ونقد، مصر العدد ٩٨ أكتوبر ١٩٩٣، ص١٢٦.

[٢] - رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي، نظرة مقارنة مجلة العلوم الإنسانية الجزائر العدد ٢١، جوان ٢٠٠٤، ص ٧٨، ٧٩.

[٣] - زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، رسالة دكنوراه في علوم الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، بتنه، الجزائر، ١٤٢٨- ١٤٢٩هـ ٢٠٠٧- ٢٠٠٧، ص ٥٨

فكرة اللغة وفن العمارة يعتمد على الكتلة والمصور ويعتمد على الضوء والظل، فإن هناك أعمالاً جديدة تستعين بكل هذه الأنواع وتفاصيلها المختلفة"[١].

هذا بالإضافة إلى العمل على" تشظي اللغة واللعب بالشكل الروائي وتصدع البنية الروائية وتقطيع أواصر النسيج الروائي وكسر السياق السردي الذي كانت تحرص عليه الكتابة التقليدية وغير ذلك من التجريب المتعدد والمتنوع لابتداع شكل روائي جديد تتداخل فيه الأجناس"[٢].

وقد استطاع هؤلاء الأدباء تجاوز أشكال الكتابة الكلاسيكية؛ بسبب امتلاكهم روح المغامرة، والبحث والاستكشاف والجرأة في التطرق إلى موضوعات جديدة، حيث إن "المغامرة الإنسانية وخصائصها الجسارة والقدرة على فض المجهول، واستيعاب الجديد، والمعرفة الخلاقة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي"[٣].

فالتجريب يحتاج إلى كاتب مبدع لديه القدرة على إنتاج نص جديد مغايرًا لكل ما سبقه من كتابة بالرغم من " تباين وجهات النظر حول طبيعة هذا التوجه ودوافعه وأسبابه، فإذا كان البعض يرى فيه تنويعًا للتجربة وإثراءً لها، فإن البعض الآخر قد ينظر إليه من زاوية المغامرة غير محسوبة العواقب، كما قد يفسر على أنه محاولة البحث عن تحقيق نجاح وشهرة يفتقدها في النوع الأول"[٤].

وبالرغم من الاختلاف حول الأسباب الحقيقية التي دفعت الكتاب للنزوع نحو التجريب، إلا أننا لا نستطيع أن ننكر مساهمتهم في تطور الرواية، فقد استطاع الأدباء أن يحولوا هذا الأدب عن وجهته التقليدية، وأن يصيغوه بصيغة التجديد بحيث أصبح قادرًا على مواكبة تلك النظريات النقدية الحديثة التي تدعو إلى الأصالة الأدبية والإبداع الفني"[٥].

---

[١] - محمد سناجله، سؤال التجريب هل أنتج النص المفتوح)أشكالاً أدبية جديدة، الخليج الثقافي، القاهرة – بيروت – نواكشوط، ١٦\١٤ ٢٠١٣

[٢] - محمود أحمد السيد، التجريب في الرواية النسوية ما بعد عام ٢٠٠٣، المدى للإعلام والثقافة والفنون، ملاحق جريدة المدى اليومية ٣٨٤٨ الخميس ٢٠١٧\٢\٩ .

[٣] - مجدي فرج، تأملات نقدية في المسرح، منشورات أمانة عمان الأردن، ٢٠٠٠، ص ١٧.

[٤] - مني بونعامة، التجريب في الأجناس الأدبية بين الإثراء والمغامرة، جريدة الخليج الملحق الثقافي، ١٢ يناير ٢٠١٥.

[٥] - محمد عبد الرحمن الشامخ، ملامح التجديد في الأدب السعودي، مجلة الدارة السعودية، مجلد ٥ عدد ١ ص ١٦٢.

فالعمل الأدبي لا ينقطع عن التجريب، فما دام العمل الأدبي مستمرًا فالتجريب سيظل مستمرًا، فالرواية العربية باعتبارها رواية تجريبية استطاعت أن تحقق ثراءً فنيًا متميزًا، حيث تمكنت على يد جيل طموح وتواق إلى التجديد والتجاوز من ملامح تجربة إبداعية وسردية متكاملة إلى جانب تكريس خطاب روائي يبحث عن أشكال غنية وفضاءات تعبيرية جديدة غير مألوفة وغير تقليدية.

وإذا تحدثنا عن الرواية التقليدية سنجد أنها اختلفت تمامًا عن الرواية التجريبية، يقول شكري عزيز الماضي أن الرواية التقليدية "هيمنت على حقل الرواية عقودًا زمنية متعددة ولم تفقد حضورها وهيمنتها إلا بعد أن استنفدت أغراضها وأدت دورًا ايجابيًا لا يمكن إنكاره على الصعيدين الأدبي والاجتماعي، فهذه الروايات التقليدية مهمة بدلالاتها وإن تكن فقيرة في بنائها ومحتواها"[1].

وهي ما أطلق عليها إدوارد الخراط اسم الحساسية التقليدية والتي وصفها بأنها " تتوسل بالسرد المطرد، والاختيار الموزون، والحبكة التي تنعقد بالتدريج ثم تنحل حسب الأصول، وتوظيف العناصر، (من محاكاة، ووصف، وحوار، وتأمل إلى آخره) بحساب، واختيار موقع النظرة العارفة والماكرة، وإلى الحساسية التقليدية ينتمي مشاهير الكتاب المصريين والعرب "[2].

ولا أحد ينكر فضل الروائيين الغرب في تحديد مسار الرواية الجديدة مما مهد للكتاب الطريق أمام إبداعاتهم الأدبية وتحقيق رغبتهم في التطوير والابتكار عن طريق الاستفادة من هذه النقلة النوعية التي حدثت في الرواية وقام بها الكتاب الغرب وعلى رأسهم آلان روب جرييه،وميشيل بوتور،وانتقل التجريب لدينا في الساحة العربية، فاتبع هؤلاء الكتاب نفس النهج وساروا عليه وانتبهوا إلى أن الوعي بكتابة روائية جديدة لا يقوم إلا عن طريق التجريب في الرواية والثورة على كافة أشكالها التقليدية، واقتناعهم بفكرة أن الرواية جنس أدبي قابل لاستيعاب كافة أنواع التجديد، وشرع الكتاب في الكتابة وكثر إنتاجهم الروائي بشكل واضح، وإذا تتبعنا هذه الفترة سنجد انتشار كم روائي تجريبي لا

---

[1] - شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر٢٠٠٨، ص٩، ٨.

[2] - راجع، إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، مرجع سابق، ص ٩.

حدود له وأصبح الروائي معادٍ للتكرار، وقرر خوض مغامرة كتابة روائية جديدة "فظهر على الساحة الثقافية العربية اتجاه روائي يسكنه هاجس التجديد، وتجاوز الأشكال السائدة عربية كانت أم أوروبية بناء على ذلك يطمح بصياغة نسق روائي جديد محكوم بنزعة تأصيلية تنهل من التراث أساليب القص و الحكي؛ أي الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل واعتماده منطلقًا، لإنجاز مادة روائية"[١].

ومن هذا المنطلق وجد الدارسون والمتخصصون أنفسهم إزاء كم روائي خصب يشجع على الدراسة والنقد والتحليل ويرجع ذلك إلى أن الروائي قد أدرك أن الواقع قد حدثت فيه تغيرات كثيرة عليه أن يرصدها ويقدمها للقارئ في شكل فني متماسك، وأصبح كل كاتب يسعى إلى التطور والتحول في تجربته الروائية ولم تعد عناصر القص التقليدية تعبر عن رؤية الكاتب الفنية، بل لم تعد تعبر عنه وعن أفكاره ومشاعره وهو ما يسمى رغبة البوح والتعبير عن تجربته الذاتية وامتلاكهم رغبة ملحة في الكتابة، وينطلق من وعيهم بالحساسية الفنية الجديدة واشتغاله على عناصرها وتقنياتها والاعتماد على التركيز والتكثيف والتشظي والتفكك، ونظرًا للتطور الذي أحدثه هذا الجيل في أشكال الكتابة فقد كان على القارئ أن يسعى ليطور من نفسه؛ ليناسب هذه الطفرة الحداثية والتجديدية، فأصبح القارئ يدرك هذا التطور ويعمل عقله أثناء القراءة يفكر ويستنبط النتائج ويحلل ويشارك الكاتب، ويحاول تغيير النهاية إذا لم تعجبه فأصبحت العلاقة بين القارئ والكاتب أكثر ترابطًا ووضوحًا من ذي قبل فقد راهنت الرواية التجريبية على قارئ واع، واستطاعت أن تكسب الرهان في الحصول على هذا القارئ الذي استطاع استقبال هذا الكم التجديدي بروح المثابرة والاكتشاف والتفاعل، ووضع آليات جديدة للتلقي لهذه النصوص؛ لأن الآليات القديمة للقارئ لم تعد تستوعب هذا النوع من التجديد والتجاوز والمغايرة والتمرد والخروج على السائد والمعروف، وأصبح لزامًا على القارئ أن يعمل عقله بعدما كان يتلقى فقط في السابق؛ لأن الكتابة التقليدية كانت واضحة تقدم للقارئ كل شيء عن الرواية فكان القارئ لا يتعب نفسه؛ لأن كل المعلومات متوفرة أمامه من شخصيات وأحداث وأزمنة وأماكن حتى اللغة كانت سهلة واضحة فكانت أغلب الروايات تكتب باللغة الفصحى، وهناك بعض الروايات التي كانت تكتب بالعامية والرواية

[١]- حسن لشكر، النزعة التراثية في الرواية المغاربية، المغرب، ص ٦٠.

تحكي حكاية عن هذه الشخصيات تبدأ من بداية حتى تصل لنهاية أو بمعنى آخر تبدأ ببداية، ثم تصل إلى العقدة أو المشكلة أو ما يسمى ذروة الحدث وصولاً للحل في نهاية الرواية، أما الروايات التي تمردت على هذا الشكل التقليدي واتصفت بالتمرد على الثابت والمألوف من القيم الجمالية والأشكال الكتابية، واستطاعت أن تقدم إضافات فنية وجمالية.

وصفوة القول أن من الأسباب التي جعلت الكتاب يسلكون منهج التجريب، البحث عن كل ماهو غامض في الحياة السياسية والاقتصادية والفكرية ومحاولة تفسيره والوصول إلى الحقائق الغامضة، وأصبح " أهم ما تتميزبه الرواية الجديدة عن التقليدية أنها تثور على كل القواعد وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، فلا الشخصية شخصية ولا الحدث حدثا، ولا الحيز حيزًا ولا الزمان زمانًا، ولا اللغة لغة، ولا أى شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفًا اغتدى مقبولاً في تمثل الروائيين الجدد"[1].

ومن مظاهر التجريب أن يترك الكاتب المجال للرواية أن تصنع نفسها بنفسها أثناء عملية الكتابة، فأصبح "الراوي يعتمد طريقة أن تنكتب الرواية خلال عملية الكتابة"[2].

كما تعددت المسميات التي أطلقت على الرواية التجريبية، فمنهم من عرفها بأنها الرواية الجديدة، ومنهم من أطلق عليها رواية الحساسية الجديدة، ومن النقاد من أطلق عليها رواية اللارواية.

كما تغير الموضوع في الرواية الجديدة فلم تعد تهتم بالقضايا الكبرى أكثر من اهتمامها بالبحث عن الذات وتصوير قهر الإنسان وتسليط الضوء على أزمة الإنسان المعاصر وتوضيح انهزاماته وتقهقره أمام الواقع، حيث أصبح الموضوع يدور حول الحياة من منظور الشخصية والصراع بين الوعي العام

[1] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، مطابع الرسالة الكويت، ١٩٩٨، ص ٥٣، ٥٤.

[2] - عبد المجيد زراقيط، التجريب في رواية رحلة غاندي الصغير، مجلة علامات في النقد الأدبي ـ النادي الأدبي الثقافي، مجلد ١٤، السعودية، سبتمبر ٢٠٠٤، ص ٥٥٤.

للمجتمع ووعي الشخصية من جهة أخرى إلى جانب تصوير الضعف والانهزامات، و الإخفاقات والانكسارات التي تحيط بالشخصية ورصد الصراعات التي تهدد حياة الإنسان، ونجد أن التجريب في الرواية الجديدة على المستوى الموضوعي أصبح " يخضع لاعتبارات المتغيرات الثقافية الحادثة في المجتمع والرغبة في مواكبتها أو سبقها (وهى رغبة الأدب دومًا في تجاوز حدود ما هو مألوف إلى أفق لم يتم ارتيادها بعد) وليس معنى ذلك أن الموضوع الأدبي يسعى نحو كتابة المستقبل، وإنما يعنى البحث عن طرائق جديدة؛ لتناول الموضوع تخالف الطرائق السائدة أو المألوفة"(٢).

إن رغبة الروائيين العرب والمصريين خاصة في تجاوز الموضوعات التقليدية يرجع إلى إدراكهم أن هذه الموضوعات أصبحت لا تناسب الواقع الجديد نتيجة استحداث قضايا جديدة فرضتها الظروف وأوجدتها المتغيرات التي طرأت على المجتمع العربي، ومنها النكسة التي أصابت المجتمع بالعجز والقهر، ودفعت الكتاب إلى البحث عن موضوعات جديدة تناسب هذه المرحلة الدقيقة التي أبرزت الفساد الذي انتشر في أرجاء الوطن وعمقت من شعورالفرد بالغضب تجاه ما كان مخفيًا عليه وأدرك أنه كان يعيش في وهم كبير، فأصبحت الموضوعات تعبر عن شعور الهزيمة التي ترسخت في نفوس الكتاب وجعلتهم يحاولون تغيير كل شيء له علاقة بالنكسة وشعور الهزائم المتتالية التي شعروا بها من جراء الهزيمة، وظهرت موضوعات جديدة لم تذكر من قبل وتجددت موضوعات قديمة، وتم تقديمها وإعادة صياغتها؛ لكي تناسب الاتجاه التجديدي الذي اتخذه الكتاب في هذا الوقت.

استطاع الكتاب في النصف الثاني من القرن العشرين إحداث ثورة هائلة على كل أشكال الكتابة التقليدية، وظهر ذلك من خلال أعمالهم الأدبية على أيدي رواد التجريب في مصر، وهم صنع الله إبراهيم الذي استطاع أن يجمع عددًا من القصاصات التي أخذها من الصحف والمجلات، كما في روايته "ذات" والشهادات والتوثيقات والنصوص العلمية، كما في روايته نجمة أغسطس، فامتازت كتاباته بالتناص والحشد والتوثيق، وجمال الغيطاني الذي لجأ للتاريخ والتصوف والرمز، واستخدم التناص في أعماله الروائية، أما إدوارد الخراط، فقد استطاع أن يتخذ يسلك طرقا تجريبية جديدة في روايته "رامة والتنين"

ورواية "يا بنات إسكندرية"عمد خلالها على اللغة الشعرية ، والجنوح إلى الأسطورة، وغيرهم الكثير من الكتاب الذين ساهموا بشكل كبير في تطور فن الرواية في مصر، فقد أدركوا أن الرواية فن مرن بطبعه ومتغيرًا قابلاً للتطور، يستمد كل الفنون الأخرى بداخله، ويمزج في تقنياته كل الأجناس الأدبية المختلفة، و حاول الروائيون تطعيم أعمالهم الروائية بعناصر جديدة وتقنيات حديثة تتماشى مع متغيرات العصر، ولجأ الكتاب إلى التجريب على المستوي الشكلي والمستوى الموضوعي، وقاموا بتكسير للميثاق السردي، بالإضافة إلى الاهتمام بالتعدد اللغوي، وتعدد الأصوات الساردة، واستطاع الكتاب من خلال الموضوعات الجديدة الغوص داخل مصادرالتراث المختلفة والأخذ منها، كالحكايات الشعبية والسير، والأساطير والمصادر التاريخية ومستجدات الواقع الاجتماعي، وأصبح السرد لا يسير على حكاية نمطية ومتسلسلة الأحداث، وأصبحت الكتابات الروائية كل مفتوح بمعنى أنها تستوعب كافة الأجناس والعلوم والجزئيات، ويشمل التناقضات على كافة المستويات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، فكل كاتب استطاع أن يوظف أشكالا فنية متطورة جديدة معتمدًا على حس المبدع الذي يمتلكه، فخرجت أعمالاً روائية أصبحت محطات مهمة في مسار الرواية في مصر.

إن الكتابة الروائية والتحولات التي طرأت عليها، ساهمت بشكل واضح في خلق واقعًا إبداعيًا جديدًا في مصر، وخرجت عن تلك الكتابات المألوفة، فبدأت الكتابات التجريبية محدودة التجربة، ثم تطورت، وأصبحت التجارب الأدبية أكثر نضوجًا، وأكثر تطورًا، وبرزت على سطح الرواية المصرية، نماذج كثيرة تمتهن التجريب ضمن معمارها الإبداعي .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١. ابن منظور، معجم لسان العرب، مادة جرب، دار المعارف، القاهرة.
٢. السيد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، ط١، ج١دارالهداية، الكويت، ١٩٩٣مادة (ج-ر-ب).
٣. الفيروزأبادي، القاموس المحيط، ط١، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٤٢٠- ١٩٩٩ م، جبور عبدالنور، المعجم الأدبي،
٤. مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، ١٩٨٤.

ثانيًا: المراجع:

١. أبو المعاطي خيري الرمادي، الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين، مكتبة بستان المعرفة، القاهرة، ٢٠٠٦.
٢. أحمد إبراهيم الهواري، مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، ٢٠٠٨.
٣. إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣.
٤. بوشوشة بن جمعة ، في التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي ، ط١ ، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، تونس ، ٢٠٠٣ .
٥. جمال عمر، رؤى تجريبية في المسرح المعاصر، ط١،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١.
٦. شعبان عبد الحكيم محمد،التجريب في فن القصة القصيرة،دار العلم والإيمان،ط١، ٢٠١١ .
٧. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر٢٠٠٨.
٨. صلاح السروي، تحطيم الشكل .. خلق الشكل : دراسات في الشعر المصري المعاصر كتابات نقدية (٦٣)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،١٩٩٧.

٩. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي،ط١، أطلس للنشر والتوزيع الإعلامي، القاهرة،٢٠٠٥.
١٠. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، مطابع الرسالة الكويت، ١٩٩٨.
١١. قيس الهمامي،التجريب وإشكالية الجنس الروائي، مجمع الأطرش للكتاب المختص، تونس، ٢٠٠٩.
١٢. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، سلسلة إبداع عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢.
١٣. محمد بدوي، الرواية الجديدة في مصر دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١٣ه-١٩٩٣م.
١٤. محمود الضبع، الرواية الجديدة قراءة في المشهد المعاصر، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،٢٠١٠.
١٥. محمود الضبع،غواية التجريب حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥.
١٦. د. نهاد صليحة ، عن التجريب سألوني (جولة في الملاعب المسرحية التجريبية) ط١، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠١٤ .
١٧. هيثم الحاج علي، التجريب في القصة القصيرة دراسة في قصة يوسف الشاروني كتابات نقدية ١٠٥، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يوليو، ٢٠٠٠.

المراجع الأجنبية:

١. جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، ط٢، ١٩٧٢م.

الدوريات والرسائل العلمية:

١. أبو بكر العبادي، التجريب في الرواية، صحيفة العرب العدد ٩٦٧٨، ٢٠١٤/٩/١٣.

٢. أحمد جاسم الحسين، الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان قراءة في روايات رجاء عالم، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٥ العدد الأول والثاني، ٢٠٠٩.
٣. بالراشد سارة ، التجريب في رواية جذور وأجنحة لسليم بتقة مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، ٢٠١٥-٢٠١٦ .
٤. جلال حافظ ، ملاحظات عن التجريب في المسرح ، فصول مصر ، مجلد ١٣ العدد ٤ شتاء ١٩٩٥.
٥. حميد أكبري، الرواية العربية الحديثة جذورها- تطوراتها – اتجاهاتها، جامعة تربيت مدرس طهران، موقع رابطة أدباء الشام، ١٣ تشرين، ٢٠٠٧.
٦. حنان شا وش إخوان، ملامح التجريب في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة ٢٠١٤-٢٠١٥.
٧. خالد الغريبي ، التجريب وأفق التجاوز في الكتابة الشعرية المعاصرة ، أعمال ندوة الشعر التونسي وأشكال الكتابة الجديدة الأيام الشعرية محمد البقلوطي ، اتحاد الكتاب التونسيين ، صفاقس تونس ، ديسمبر ٢٠٠٤.
٨. خليل برويني، بناء الشخصية في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم، إضاءات نقدية فصلية محكمة السنة الرابعة – العدد الرابع عشر – صيف ١٣٩٣- حزيران ٢٠١٤ .
٩. رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي، نظرة مقارنة مجلة العلوم الإنسانية
الجزائر العدد ٢١، جوان ٢٠٠٤.
١٠. زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، رسالة دكنوراه في علوم الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، بتنه، الجزائر، ١٤٢٨- ١٤٢٩هـ \ ٢٠٠٧- ٢٠٠٧.

١١. زهيرة بولفوس،آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدنس" لـعز الـدين جلاوجي،مجلـة ديـالي العـدد السـابع والسـتون، كليـة الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري،قسنطينة،الجزائر، ٢٠١٥، ص ١٩٨.
١٢. سامي فاروق أبوسيف، الترجمة والاقتباس في مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين في ضوء نظرية النسق المتعدد مثال نشأة وتطور فن الرواية العربية، فكر وإبداع، المجلد ٧٩ سبتمبر، ٢٠١٣.
١٣. سعيد يقطين، الرواية العربية من التراث إلي العصر من أجل رواية تفاعلية عربية، مجلة علامات في النقد الأدبي- النادي الأدبي الثقافي السعودية، مجلد ١٥، العدد ٥٧، سبتمبر ٢٠٠٥.
١٤. سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب رشيد بوجدرة نموذجًا جامعة الأمير عبد القادر قسطنطينة.
١٥. سلطان بن سعد القحطاني، اتجاهات التجديد في الرواية السعودية، عالم الكتب المجلد ٢٣ العدد ١-٢ رجب – شوال أكتوبر يناير ٢٠٠٢، السعودية .
١٦. سلافة صائب خيضر، المرتكزات التغايرية في رواية التجريب تحريك القلب أنموذجاً مجلة كلية الآداب جامعة بغداد – العراق – العدد ٩٠، ٢٠٠٩.
١٧. سلوى بوراس، الرواية الجديدة الفرنسية مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، جمهورية الجزائر جامعة الأخوان منتوري قسنطينة، ٢٠١١.
١٨. سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، فصول مصر العدد ٦٨، ٢٠٠٥.
١٩. شريط سنوسي، تمظهرات التجريب في الرواية المغاربية، مجلة مقاربات ـ العلوم الإنسانية ـ ا لعدد ١٥، المغرب، ٢٠١٤.
٢٠. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(١٩٤٧- ١٩٨٥) نسخة متني.

٢١. شهرة بلغول، الرواية العربية ونكسة حزيران ١٩٦٧، منتدى المكتبة الأدبية المتكاملة ومقالات الساعة، مجلة الكلمة مجلة ثقافية أدبية، شهرية ٧يوليو ٢٠١٣.
٢٢. عامر صباح نوري المرزوك، آليات التجريب في العرض المسرحى الحلي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة،قسم الفنون المسرحية.
٢٣. عبد الرحمن أبو عوف، التحولات الاجتماعية وأثرها في تشكيل النص الأدبي تطبيقًا علي الرواية المصرية منذ نشأتها حتى الآن، الرواية قضايا وآفاق، مجلد ٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٩.
٢٤. عبد الكريم برشيد، المنو دراما بين التأصيل والتجريب، بصمات المغرب العدد ٥، ٢٠٠٩.
٢٥. عبد المجيد زراقيط، التجريب في رواية رحلة غاندي الصغير، مجلة علامات في النقد الأدبي ــ النادي الأدبي الثقافي، مجلد ١٤، السعودية، سبتمبر ٢٠٠٤.
٢٦. عدنان عثمان محمد، حركة التجريب في الرواية الفلسطينية من الستينيات حتى عام ١٩٩٥، رسالة دكتوراه كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، الأردن ٢٠٠٠.
٢٧. محمد أحمد فؤاد سعيد، نقد المجتمع المصري في روايات جيل الستينيات، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠ جامعة بنها كلية الآداب قسم اللغة العربية.
٢٨. محمد أبو العلا السلامونى ، التجريب هو الشعور بالحرية ، فصول مصر مجلد ١٤ ربيع ١٩٩٥ .
٢٩. محمد الكغاط، التجريب ونصوص المسرح، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد ٣، المغرب،١٩٨٩.
٣٠. محمد الكرافس، مغامرات الشكل القصصي من التقليدية إلي التجريب الرواية نموذجاً دراسات نقدية، مجلة الرافد الإماراتية عدد أبريل ٢٠١١.
٣١. محمد سناجله، سؤال التجريب هل أنتج النص المفتوح)أشكالاً أدبية جديدة، الخليج الثقافي، القاهرة ــ بيروت ــ نواكشوط، ١٦١٤ ٢٠١٣.

٣٢. محمد عبد الرحمن الشامخ، ملامح التجديد في الأدب السعودي، مجلة الدارة السعودية، مجلد ٥ عدد ١ .
٣٣. محمد هادي مرادي، آزاد مونسى، قادر قادري، رحيم خاكبور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء ١٣٩١، العدد السادس عشر.
٣٤. محمود أحمد السيد، التجريب في الرواية النسوية ما بعد عام ٢٠٠٣م، المدى للإعلام والثقافة والفنون، ملاحق جريدة المدى اليومية ٣٨٤٨ الخميس ٢٠١٧\١٢\١٩ .
٣٥. مجدي حسين، متابع تجريبي للمناقشات التجريبية: قطيعة أم لا قطيعة، أدب ونقد، مصر العدد ٩٨ أكتوبر ١٩٩٣.
٣٦. مجدي فرج، تأملات نقدية في المسرح، منشورات أمانة عمان الأردن، ٢٠٠٠.
٣٧. منار عبد الوهاب، التجريب في القصة السورية(١٩٧٠- ٢٠٠٠) رسالة ماجستير كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب سوريا ٢٠٠٤.
٣٨. مني بونعامة، التجريب في الأجناس الأدبية بين الإثراء والمغامرة، جريدة الخليج الملحق الثقافي، ١٢ يناير ٢٠١٥.
٣٩. فاطمة موسي، نجيب محفوظ وتطور فن الرواية في مصر، الكاتب مصر، مايو ١٩٦٨ المجلد ٨، العدد ٨٦.
٤٠. فتحي العشري، موجة الرواية الجديدة، الفكر المعاصر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر مصر، العدد ٣٧، مارس ١٩٦٨.
٤١. فخري صالح، مؤسسو الرواية التجريبية الأردنية ١-٢، جريدة الدستور، الجمعة ٢٦ فبراير.
٤٢. هدى وصفي ، التجريب في المسرح المصري ، فصول مصر ، مجلد ١٤ ، العدد ١ ربيع ١٩٩٥.