وزارة التعليم العالي والبحثالعلمي
جامعة تكريت
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
الدراسات العليا

التجريب في المسرح والرواية

دكتوراه أدب

أسم المادة / دراسات أدبية حديثة

أستاذ المادة
أ.د. غنام محمد خضر

٢٠٢٤ ـ ٢٠٢٥

التجريب في المسرح والرواية

إعداد : سامي يونس

إشراف : أ.د. غنام محمد خضر

التجريب :

يقتضي ضبط مصطلح "التجريب" وتحديد ماهيته تقصي الدلالة المعجمية للكلمة، وكذا مفهومها الإصطلاحي الذي سجلته عديد الدراسات النقدية التي وقفت عند أبعادها الدلالية الخاصة منها بالأدب تحديداً.

التجريب لغةً : جاء في" لسان العرب" لابن منظور قوله (جرَّبَ يجرِّبُ، تجربة وتجريباً : الشيء حاوله واختبره مرة بعد اخرى... ورجل مجرِّب : قد عرف الأمور وجرَّبها... والمجرَّب الذي جُرِّب في الأمور وعُرفَ ما عنده... ودراهم مُجرَّبة : موزونة) [1]

التجريب في الإصطلاح : (والتجريب مصطلح تعود أصوله إلى الكلمة اللاتينية (experimentum) وتعني (البروفة) أو المحاولة وأول ما ظهر في العلوم الإنسانية، وهو مصطلح يذكره الناقد محمد برادة فيقول: أنا أعتقد أن مصطلح التجريب زئبقي، لا يمكن أن نحدده بدقة، وأول من استعمل هذا المصطلح هو إميل زولا في كتابه الشهير (الرواية التجريبية)، ذاكراً أن الرواية التجريبية قد أحدثت انعطافاً حقيقياً في تاريخ كتابة الرواية، وتمثلت في نماذج قليلة من سرفانتس إلى جويس، ،وبروست كافكا وصولا إلى بيكيت، وحيث كل عمل كان مبناه أساس، أما التجريب أساس الشكل؛ لأنه هو ما يخصص الموضوع ويعطيه دلالاته، ويبقى التجريب مهموما بالبحث عن المجهول، وفي الفن دائما هناك مجهول، والتجريب يدعو للتجديد، والتجديد هاجس مستمر للمجربين وهو إدامة للحياة، فضلا عن وجود التجديد في كل عمل روائي، إذ في كل عمل روائي ينبغي أن يطلع علينا بجديده أي إننا دوما بإزاء (رواية جديدة) تتبلور لنا عبر تجريب موسوم بالحركة) [٢].

فالتجريب الأدبي هو : (بحث عن أشكال جديدة تكسر المنوالية وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة، بتعبير آخر ما دامت العلاقة بين اللفظ والشيء لم تعد علاقة إحالة تعادلية بينهما، فإن

([1]) ابن منظور، لسان العرب،ط١، ص : ٢٦١.

([2])التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد ٢٠٠٣،د. سعيد كاظم، ص : ٣٣ ـ ٣٤.

التعبيرغدا مستقلا عن معادلة المادي... أي أن كل مبدع يخوض مغامرة البحث عن شكل ومضون غير مسبوقين) [١] .

التجريب عند النقاد الغربيين : إن التجريب المستمر قد جعل الشكل الأدبي اكثر تطورا وقادرا على الإستجابة لتطورات الحادث، لذلك فالنقاد الغربيين قد قدّموا جملة من التعريفات للتجريب من جوانب عديدة بهدف إزالة الغموض المحيط به.

حيث "جان كوهن" أن "التجريب" (هو وعي مطلق وشامل، مجرد من جميع الاوصاف لا يحمل بعدا زمنيا، بل هو متعال على كل الاوصاف ولا يرتبط بمرحله من المراحل او مدرسة من المدارس او امة من الامم) [2]

وجان كوهن" هنا يرى أن مصطلح التجريب يشمل العديد من الدلالات، فهو ياتي ليخدم النص، ولعل " هذا ما دفع الناقدة " آزرا باوند " إلى اعتبار عدم الرغبة في التجريب موتًا حقيقياً، إذ اعتبرت هذه الناقدة أن التجريب هو الرغبة في التعبير، وكما اعتبرت أن العمل الأدبي الذي لا يحظى بالتغيير يعتبر عملا ميتا [3]

أما " كلود برنارد " فهو يرى أن (جميع المذاهب الفلسفية التي تنكر وجود مبادئ عقلية فطرية قبل التجربة ومتميزة عنها، وتكون المعرفة حينئذ معرفة مكتسبة بعد التجربة والتجريب) [4]، كما يرى أن (التجريب هو الوسيلة الوحيدة التي نملكها لنطلع على طبيعة الأشياء التي هي خارجة عنا) [5]

ومن جهة أخرى يرى " جورج لوكاش " (أن التجريب هو معارضة التيار السائد، وفي هذا يقول " لوكاش" الإنقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام بها)[6]، فهو هنا يدعو إلى القطيعة مع الماضي، الأن الاستمراربالتقاليد التراثية يمنع من الخروج عن المألوف.

([1]) الرواية العربية ورهان التجديد، ط١، ص : ٤٨.
([2])محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، ص : ١٦ ـ ١٧.
([3]) نقلا عن، لغة الرواية الجزائرية، سكينة قدور، هاجس التغريب، ص : ١٦.
([4])مدخل إلى دراسة الطب التجريبي، كلود برنارد، ١٨٦٥ .
([5])المصدر نفسه.
([6])التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية، فرحي فطيمة، ص : ١٤٥.

أما " براد بري" و "جيمس ماكافرين" فهما يصفان التجريب بالغموض الذي يعود إلى نقص التجربة لدى الشاعر والكاتب، وهو ما يكبح العمل الأدبي [1].

التجريب عند النقاد العرب :

يمكننا أن نحدد مفهوم التجريب في العالم العربي باعتباره حركة واعية جاءت لتعبر عن وعي عميق بتغير الواقع، حيث يرى "محمد برادة": "أن التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية، ولا اقتباس وصفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير، إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب إن توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة" [2] ، فـ"محمد برادة"، هنا، يحتم على الأديب أن يكون على دراية بالأسس النظرية حتى يستطيع تطبيقها على أرض الواقع.

ويرى "عبد الحميد عقار" أن قانون التجريب سلسلة من التقنيات ووجهات النظر تسعى إلى تجاوز الفهم القائم عن العالم ووضعه موضع تشكيك و تساؤل" [3]. أما "إدوارد الخراط" فهو يفضل تسمية هذا النوع من الكتابة بالحساسية الجديدة وتميزها عن الكتابة السابقة، أو كما يقول الحساسية التقليدية بأن هذه الأخيرة قد مثلت رافدا من روافد النظام السابق، في حين أن الحساسية الجديدة قد مثلت استشرافًا لنظام قيمي جديد على المستوى الثقافي والاجتماعي والتاريخي" [4].

أما صلاح فضل فيرى أن التجريب هو "ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة" [5] . وهو يعني بهذا أن الأديب المجرب هو الذي يعزف عن تقاليد الواقعية ويتجاوزها، وذلك بالإتيان بالجديد.

المسرح التجريبي :

([1])آليات التجريب في رواية معركة الزقاق، رسالة ماجستير، ص :١٣.
([2])محمد منصور، خرائط التجريب الروائي،ط١٩٩٠١، ص :٢٤.
([3])المرجع نفسه، ص :٢٤
([4])إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية،ط١، ١٩٩٣، ص٢٣.
([5])صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ط١، ص٣.

إن الحداثة تتمظهر في الحقول الإبداعية من خلال التجريب باعتباره آلية تطبيقية تعكس تصوراً معيناً للحداثة، فهو مغامرة إبداعية في مجال الفنون والآداب، يرتاد مناطق بكراً غير مأهولة عن طريق استخدام أدوات جديدة. إنه بمثابة إعلان قطيعة من الأشكال التقليدية وبحث عن أنماط جديدة، ومن ثمة فالتجريب يتضمن نفساً حداثياً يتجلى في نفي ما هو قائم ورفض ما أصبح مسلماً به، إنه فعل التمرد والقفز على الثابت والتعاليم المطلقة، والقول فقط بما يمتلك القابلية للتجديد، وإمكانية التغيير، وهو ما نستخلص منه أن التجريب عبارة عن سؤال مفتوح لا يتوقف عن توليد أسئلة لا إجابة عنها إلا بالمزيد من طرح الأسئلة [1].

إن التجريب فعل متوتر، غير آمن في سيرورته المتوتّرة وحركيته المتغيّرة باستمرار، يؤسس شكلاً من أشكال القول الصدمي الذي يجعل من ذاته موضوعاً للتأمل والنقد والمساءلة؛ إنه تأكيد ذات التجريب يتم من خلال الحضور الصدمي، وغاية ذلك أنه يتحول ذاتياً من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية. وإذا كان فعل التجريب يقوم على الحرية، فذلك لا يعني اقتران فعل التجريب بالعشوائية والعبثية بمعناها العام، لأن الشروط التاريخية والخصوصيات الاجتماعية لها تأثير فاعل في الممارسات التجريبية، فالعلاقة بين فعل التجريب وبين ما هو اجتماعي تاريخي يجعله تعبيراً فنياً عن أوضاع قد أصبحت متحجرة، وأنه قد آن الأوان لتبديد هذه الأوضاع، بالبحث عن أشكال جديدة، وهذه الأشكال الجديدة ستكون بالطبع أشكالاً فنية، لكنها لا تلبث أن تنعكس على الوضع الاجتماعي [2]

فالتجريب ليس عملية معزولة ومحصورة في دائرة ما هو جمالي فحسب، وأن إمكانية التجريب في ظل واقع اجتماعي يتسم بالجمود وانعدام القابلية للتغيير تبقى مرهونة، لأن من شروط التجريب خلخلة السائد وتحطيم المطلق، والتشكيك في الثابت، لذلك ستكون مهمة الفنان التجريبي في المجتمع التقليدي صعبة التحقق، خصوصاً عندما يتعلق الأمر بفن ذي طبيعة جمعية مثل الفن المسرحي الذي هو فن التواصل والتوعية وإثارة الأسئلة الحاسمة [3] .

أسباب ظهور المسرح التجريبي:

إن حركات التجديد في المسرح نشأت كلها في المنعطفات الحاسمة في حياة شعب من الشعوب ويُبنى على ذلك أن كل مدرسة أو اتجاه ارتبط بشعب ما ثم انتقلت منه إلى بقية الشعوب، فإن الكلاسيكية القديمة يونانية أركبها الرومان على أكتافهم، ثم أثرت في عصر النهضة الأوروبية، والشكسبيرية إنكليزية، والكلاسيكية الجديدة فرنسية، والرومانسية فرنسية ثم ألمانية والرومانسيان مختلفتان عن

([1])التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر، ص : ١٢.
([2])التجريب في المسرح الجزائري المعاصر ،ص :١٢.
([3])المصدر نفسه، ص : ١٢.

بعضهما رغم تشابههما وتبادل التأثير والتأثر بينهما [1]، ولقد قامت جميع التجديدات المسرحية حتى نهاية القرن التاسع عشر، على أكتاف المسرحيين الذين كانوا يلتقطون مظاهر العصر وتحولاته الجديدة، ويترجمونها إلى فن درامي مكتوب تنبثق عنه أصول جديدة للعرض المسرحي، وعندما برزت قيمة المخرج في بداية القرن العشرين وصار سيد العرض المسرحي، بدأت تلك السلسلة الطويلة من التمردات على العرض المسرحي التقليدي [2]، ولكن الكاتب المسرحي ظل يقاسم المخرج حقل التجارب الجديدة ومنذ قدم ألفريد جاري مسرحية (أوبو) عام ١٨٩٦ تتالت ثورات الكتاب المسرحيين على الدراما، فمن مسرحيات السريالية والددائية إلى مسرح الطليعة والمسرح الثوري، وإلى المسرح الملحمي [3].

ظهر المسرح سلاحاً شديد الدفاع عن الحرية وشديد الهجوم على الظلم، فمن مسرح الغضب والقسوة إلى المنهج البريختي إلى مسرح الطليعة والمسرح الثوري، وكُتبت آلاف المسرحيات التي تمس الحياة السياسية والاجتماعية مسا مباشراً جارحاً لم يعرف مثله تاريخ المسرح، ذلك لأن المسرح وليد المجتمع يعالج قضاياه ويطرح البديل، فإذا كان إبسن يبدو بدعاً غريباً في القرن التاسع عشر لأنه انحاز إلى قضايا المجتمع وجعل أوروبا تهتز لأن (نورا) صفقت باب الزوجية وغادرت بيتها حتى لا تكون دمية فيه، فإن كتاب القرن العشرين وخاصة في النصف الثاني منه، اتجهوا كلهم أو جلهم إلى الموضوعات الاجتماعية والسياسية التي عصفت بهم بحيث تبدو ثورة إبسن الاجتماعية قاصرة ضئيلة أمام ثورتهم [4].

التجريب في الرواية:

لقد جاء التجريب الروائي في الغرب في مرحلة بدأ فيها المفكرون يشكّون في قدرة اللغة على تمثيل الواقع تمثيلاً حقيقياً. وبلغ هذا الشك ذروته في القرن العشرين، بعد أن أثبتت العلوم الجديدة، مثل اللسانيات، وعلم النفس التحليلي، والأنثروبولوجيا، محدودية الوعي البشري وقصوره. هذا التحوّل هو ما أخرج الرواية من أوهامها، وأجبرها على البدء في تغيير جذري لبنيتها. ومن مظاهر هذا التغيير ظهور "النص المفتوح" كما تصفه جوليا كريستيفا، الذي وُلد من الانتقال من الرمز إلى العلامة؛ من

([1])فرحان بلبل، المسرح التجريبي الحديث عالميا وعربيا، ص :٣٣

([2])التجريب في النص الجزائري المعاصر، ص ١٥

([3])فرحان بلبل، المسرح التجريبي الحديث عالميا وعربيا ص :٣٧.

([4])المصدر نفسه، ص : ٣٦.

الرمز الذي يقابل عالماً ترعاه قوى عليا، إلى العلامة التي تقابل عالماً من صنع الإنسان، عرضة للغموض وتغيّر المعنى [1].

مع ظهور الرواية الجديدة على يد الفرنسي آلان روب غرييه، أصبح النص الروائي منفتحًا على أنماط تخييلية متعددة، وعلى أجناس أدبية وغير أدبية كثيرة. ومن هنا يرى ميخائيل باختين أن الرواية تسمح بأن يدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس الأدبية التعبيرية، سواء أكانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أم غير أدبية (نصوص بلاغية، علمية، دينية)، فضلًا عن المذكرات، الرسائل، ومحكيات الأسفار، حيث يملك كل واحد من هذه الأجناس أشكاله اللفظية والدلالية التي تمثل مختلف مظاهر الواقع، ويرى باختين أن "الأجناس المتخللة" هي أحد الأشكال الأكثر جوهرية وأهمية فيما يتصل بإدخال وتنظيم التعدد اللساني داخل الرواية [2].

ولعل ما ذهب إليه باختين يقترب من مفهوم "الرواية الجديدة" ومفهوم "الرواية التجريبية" الذي طرحه إميل زولا، لقد بدأت الرواية تتمرد على القوالب الروائية التقليدية وتتنكر لقواعد السرد، باعتبار الرواية بحثًا متواصلاً عن ذاته لذلك، كثرت التسميات التي أطلقها النقاد عليها، وكلها تحمل دلالات سلبية؛ فقد أُطلق عليها اسم "الرواية المضادة" لأن الاهتمام بصناعة الرواية فيها يفوق الجهد المبذول في نسج الحكاية نفسها، و"رواية الرفض" لأنها رفضت الأخذ بالتدرج الزمني، والتحليل النفسي، والشخصية الروائية المطابقة للشخص، كما رفضت ربط الحكاية بالواقع وبالتسلسل المنطقي للأحداث من السبب إلى النتيجة. وقد أُطلق عليها أيضًا اسم "الرواية التجريبية" بسبب الأهمية المعطاة فيها للتجريب [3]

كما عرف صلاح فضل التجريب الروائي بقوله: "التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح." [4].

ويذهب الناقد محمد الباردي إلى أن الرواية التجريبية هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنفتح على سلطة الخيال، وتتبنى مبدأ التجاوز المستمر. ولذلك، فهي ترفض أية سلطة خارج النص، وتتنكر لأي تجربة خارج التجربة الذاتية المحضة. فلكل وقائع مختلّة أشكال سرد مختلفة، وكل

([1]) مجموعة من الكتاب، الرواية العربية –ممكنات السرد-، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، ص١٢٢.
([2])مفهوم التجريب في الرواية، بحث منشور، جامعة تشرين، ص : ٣١٢.
([3])مجموعة من الكتاب، الرواية العربية –ممكنات السرد-، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر،ص : ١٢٠.
([4])محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد،ص٤٨.

رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها الخاصة، في الوقت الذي تتيح فيه تحقيق هدفهابيد أن رفض سلطة النموذج، والدعوة إلى الحرية المطلقة، ينبثقان من وعي عميق بضرورة إعادة النظر في علاقة العمل الروائي بمرجعيته الواقعية والاجتماعية. فالواقعية، بأشكالها المختلفة، أصبحت مأزومة، والتشخيص الوصفي – باعتباره إعادة إنتاج لعالم قائم ومُعاش – أصبح وهماً في واقع متغيّر على الدوام، يصعب الإمساك به وتحديده.