اللغة في التجريب الروائي الجزائري

أ / شكاط مريم
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب واللغات
جامعة قسنطينة1 (الجزائر)

ملخص :
يسعى هذا المقال لمناقشة سمات اللغة الروائية في الفعل التجريبي ومدى أهميتها على مستوى الممارسة الإبداعية الجزائرية ذات التوجهات الفنية الجديدة ، لما تضمنته من تقنيات حداثية وآليات تجريبية في بنيتها السردية والتي تقوم بالدرجة الأولى على الاشتغال على شعرية اللغة السردية والتعدد اللغوي على المستوى السردي والوصفي والحواري .
الكلمات المفاتيح: التجريب ، شعرية اللغة،الرواية الجديدة،التعدد اللغوي .

Abstract
This article seeks to discuss the characteristics of the literary language in the experimental act and its importance in the level of Algerian creative practice with new artistic orientations, because of its modern techniques and experimental mechanisms in its narrative structure, which is based primarily on the poetry of the narrative language and multilingualism at narrative, descriptive and descriptive levels.

مفهوم التجريب :

يستخدم مصطلح التجريب الروائي "للدلالة على البراعة في البناء، والحرص على التجويد والسعي إلى مخالفة السائد"1، الذي من شأنه أن يؤدي إلى الانغلاق والتحجر . مخالفة حبلى بالإضافة الجمالية، تلغي الثابت المبتذل من المنجزات السردية في الساحة الإبداعية، فتضيق السبل على من يستسهلون الكتابة؛ لأن الكاتب الفذ يدرك تمام الإدراك أن النص الروائي شكل فني في طور النمو والاكتمال كما يقول "باختين" .

و يتجلى التجريب كقرين للإبداع والابتكار يتحمل مشقة السعي لتطوير العملية الإبداعية، والكشف عن الأثر المتفرد من خلال التخلي عن عناصر ومقومات الكتابة التقليدية البالية. والتي لا تتماشى والراهن الاجتماعي والثقافي وهو الراهن نفسه الذي تثور ضده الكتابة التجريبية ؛ باعتبارها إبداعا أدبيا متجددا يمتد بجذوره ليتماس مع النص القديم وألياته الموروثة، وما يلبث أن يتصاعد طموحه بالخرق والتجاوز إلى أن يبلغ موضعا من التعقيد والتجريب، مسايرا في ذلك تطور مراحل نشوء الكتابة وارتفاعها نحو استراتيجيات إبداعية فنية حديثة رغبة في تحقيق الشكل المغاير.وهي رغبة نابعة من صميم الذات الكاتبة الرافضة للثابت والساكن، وشغوفة لتفكيك المنظومة الموروثة والانفتاح على معطيات وآفاق فنية جديدة ،تتوسل طريقتين أولهما إعادة توظيف الموروث و استحضار بلاغته وصياغته وفق قناعات الكاتب وتوجهاته، وهو مشروع تجريبي "يتوق إلى التحديث من خلال التأصيل ،يقتضي استكناه الوجود الحضاري والرجوع الى التراث بتصور ابداعي"2 وثانيهما استثمار آليات تجريبية و تقنيات حداثية أهمها شعرية اللغة،جمالية المكان، التشظي الزمني ، التعدد اللغوي، تعدد الأصوات، المونتاج التوثيقي و السنمائي و الرقمي.

ومن ثم يمكن القول أن الحاجة الشكلية هي التي دفعت المؤلف إلى ارتياد آفاق التجريب ومسالكه الفنية و ساهمت في تجديد وثراء الكتابة الإبداعية،بعدما وقف عاجزا عن كتابة مضامين جديدة وفق نظام سردي تقليدي، فمهمة الرواية التجريبية هي محاولة " العبث بالشكل الروائي المألوف وصولا لتحقيق أمثل لمفهوم لا معقولية الوجود"3. ووجوب تدميره لإعادة البناء على أنقاضه تحقيقا لقاعدة الهدم والبناء.

إن قلق الروائي الجزائري وسعيه المتواصل نحو التطور الفني والشكلي، يكون قد تأثر بعوامل اجتماعية وثقافية وسياسية ؛من منطلق أن لمثل هذه الظروف الأثر الأبرز في نظرية الحياة والفن بوجه عام؛ فتوالد النص الروائي التسعيني الجديد ضمن واقع بركاني متفجر، يجمع بين عنف الإرهاب وصراع السلطة والاغتيالات السياسية، وراهن محموم شاعت فيه رائحة الدم والنار، فرض عليه (على النص) جمالية مغايرة ؛باعتبار أن لكل "موقف جديد مفهوم جديد لمضمون الرواية ولهيكلها، تناسب مواضيع جديدة وبالتالي تناسبها أشكال جديدة على مستوى اللغة، الأسلوب،التأليف،والبناء وعلى النقيض من ذلك فإن التفتيش عن أشكال جديدة يظهر مواضيع جديدة ويكشف عن علاقات جديدة"4.

ارتبطت الرواية التجريبية بما يعرف بالرواية الجديدة، انطلاقا من أن الجديد مرادف للراهن والمعاصر؛ إلا أنه تجدر الإشارة إلى أن الشكل التجريبي لا يبقى رهينا بشكل مطلق للتاريخية والزمانية، فليس كل ما ينشر في الوقت الراهن أو اللاحق هو عمل إبداعي تجريبي جديد ، ولكن الجديد هو ما ينزع بقوة نحو المغايرة ويتوق إلى المخاطرة والمغامرة ويرفض النماذج المتكلسة.

سمات اللغة في الرواية التجريبية:

يراهن الروائي الجزائري على التجريب اللغوي كورقة رابحة، يمكن أن تمنحه النموذج الأعلى والأثر الخالد ليكون بمثابة أفق سردي واسع يعج بمستويات وأبنية لغوية متباينة ومتنوعة: رمزية، تراثية، شعرية... تحقق للنص أدبيته وخصوصيته اللغوية؛ فقد تمكن موضوع اللغة من مزاحمة باقي المضامين التقليدية "بعد ما أضحى المضمون الواقعي والتاريخي جزء بسيطا من معادلة كبيرة قوامها اللغة أو الخطاب؛ فشهدت تحولات في صيغ السرد والوصف ومختلف عناصر البناء الروائي، فالقارئ لم يعد يستسيغ الكتابة التقليدية كما أن الروائي ذاته أصبح يضيق درعا بالشكل القديم"5 مراهنا على الأفق التجريدي أو اللغة المخبرية كمرحلة متقدمة في الممارسة الروائية حيث تصبح اللغة بمثابة هوية المبدع وهوية العمل الروائي بأكمله.

إن النص الروائي هو لغة في أولى درجاته وهي أيديولوجيته، و نمط تفكير صاحبه؛ وبذلك تكون" اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة أو توصف بها أو تتصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث، فما كان ليكون وجود هذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي، لولا اللغة، ولما كانت الرواية جنسا أدبيا، فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعزى إلى الأجناس الأدبية بامتياز"6،ومساحة هامة لإدراك مستوى الإحساس والشعور واللاشعور، وفضاء أوسع للانفتاح على التأويل وأكثر التوقعات إثارة للدهشة والصدمة .

فالنص السردي يتحدد انطلاقا من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ،وعملية الصياغة أو التأليف لا تكتمل بمنتج النص وحده بل القارئ أيضا الذي يعيد صياغة الأنساق الحياتية التي تختفي عبر المساحة السردية.

لذلك كان فعل ارتقاء اللغة السردية إلى مستوى عال من الأدبية والشعرية علامة مائزة في الخطاب الحداثي تتصل بعمق الأبعاد الدرامية والتجارب والطرق الحكائية المتجددة والقادرة على استنطاق ومساءلة الذات المبدعة من خلال لغتها. وهو ما يؤكد القول بأن الكتابة الروائية عمل فني جميل لا يمكن ممارسته إلا في حدود اللغة، فالجمال الأدبي إذن يتحقق باللغة.

كما تتمظهر شعرنة اللغة بوصفها هاجسا حداثيا يطمح للمغايرة ، من خلال إبراز الطاقة الكامنة للمنظومة اللغوية العربية والاشتغال المكثف عليها؛حيث يرتبط فعل التكثيف اللغوي والدلالي بقدرة المبدع على الانتقاء الموفق للفظة والموضوع ، والتعبير الدقيق بالأسلوب الجيد والتشكيل المكتنز لأجزاء الصورة الفنية والتمثيل الموحي والمناسب؛حيث"تتحول اللغة الروائية إلى ملفوظ روائي ينفتح على اليومي والشعبي ،الشفوي والاجتماعي ،الأيديولوجي والتاريخي ،وهو عمق "الحواري " يجسر العلاقة بين النصي والخارج –نصي،بين التخيلي والواقعي ،فتغدو الكتابة المونولوجية قابلة للامتصاص "الحواري "في شتى أبعاده وبمختلف تنوعاته"7

وبما أن الكاتب مطالب بأن تكون له قدرات خارقة وغير عادية تمكنه "من إعادة تشكيل اللغة ، ليعلو عن المستهلك منها ويتجاوز التركيب إلى الصياغة والتعبير"8، فوجب عليه ألا يقف عند حدود التراكيب والأساليب المكررة؛ لأن امتلاك المؤلف لناصية التأليف والممارسة الفنية

المغامرة، تجعله "المخول الأول للقيام بفعل التغيير، على أن يشرح للآخر الإمكانات الهائلة بإتقانها وبمعزل عن الأحكام القسرية التي تسلط على تفضيل كلمة عن أخرى"9.

و يشتمل التغيير في شكل اللغة الشذوذ عن معاييرها الفنية والبلاغية والأسلوبية ، إلى الحد الذي يُمّكن المبدع من استخدام اللفظة في غير ما وضعت له ، وتسمية الأشياء بغير مسمياتها ،وتكسير رتابة اللغة وإعادة تركيبها وتشكيلها، بطريقة خاصة تمتزج فيها عناصر البلاغة التراثية (استعارة، مجاز) بمختلف الصور والأشكال الفنية الجديدة: (كالتشخيص، تراسل الحواس، التجسيم...) مما يساهم في خلق نص جديد ، يحتفل بجماليات التعبير الجديدة في اللغة العربية،ويرتقي بها إلى آفاق مغايرة، تنفتح على دلالات جديدة متنوعة لم يعرضها الخطاب الأدبي الإبداعي من قبل لأن "القول الأدبي ليس تركيبا ولا وصفا أو تواليا للألفاظ، فلا يحفظ ولا يتوارث ولا يعلم. إنه بذلك خرق للقانون اللغوي السائد ليخلق قانونه الخاص، قانون الإبداع... وبذلك سيكون خارقا غير عادي يستحق صفة أثر مبدع"10

استطاع ثلة من روائيي الجزائر إضافة الكثير إلى الكتابة الروائية من خلال نصوص تحتفل باللغة تجريبا وممارسة وإبداعا من أمثال رشيد بوجدرة، أمين زاوي، واسيني الأعرج، إبراهيم سعدي، أحلام مستغانمي، آمال بشيري، فضيلة الفاروق، عبد الله حمادي،بشير مفتي، أحميدة العياشي، ياسمينة صالح ... وغيرهم من مريدي التجريب الروائي، الذين أخذوا على عاتقهم التأسيس لمشروع خطاب سردي عربي حداثي، يستثمر التجربة الإنسانية في مجال الكتابة الإبداعية،يشتغل على التجريب اللغوي بأعلى درجات الوعي بإمكانات اللغة العربية التعبيرية والفنية ، ومدى قدرتها على التكثيف والإيحاء ومدى مواكبتها لروح العصر وتطوراته ، ضمن خطاب روائي متجدد يعتصر التجربة الكونية والإبداعية ويحمل آفاقا جديدة تكون في مستوى تطلع القارئ، وفي أبهى الحالات تتعداه لتصدم أفق انتظاره.

إن التأكيد على ممارسة التغيير والتجديد على مستوى اللغة لا يمكن أن يفهم على أنه قصور اللغة العربية، وعجزها عن تمثيل روح الحداثة ومسايرتها لمظاهر العولمة والمعلوماتية والرقمية ،كما قد يتراءى لقصيري النظر؛لأنه ينبثق من مبدأ أن اللغة كائن حي ينمو ويتطور، يعيش بين الفتوة والهرم، وفي الوقت الراهن تقاس حيوية الأمم وفتوتها وقوة وعي ومدارك شعوبها بلغتها، وأي اندثار قد يهدد اللغة يعني ذوبان متحدثيها و زوال هويتهم واختفاء لكافة

تمثلاتهم الثقافية. لذلك فإن اللغة العربية أرحب من أن يتعامل معها وفق أبجديات سردية متكلسة وأطر حكائية سلفية ثم التقعيد لها مسبقا؛فمن الضروري خلق لغة متحولة منحرفة تحتضن العالم من حولها من دون أن تفقد روحها وسحرها.

ولأن عملية التجريب نفسها تخضع لقواعد الممارسة الفنية ؛فإن فعل التحول والانزياح اللغوي عن المتماثل لا يأتي من فراغ، وإنما يتحدد وفق أطر فنية خاصة وفهم عميق بعملية الانحراف التي تتناسق ومكونات الخطاب السردي الفنية والرؤيوية ووظائفه الجمالية والشعرية الخاصة بكل مؤلف ومشروعه الإبداعي.

وذلك ما قد يغفل عنه بعض كتاب الرواية االهواة؛ فتفتقد نصوصهم للهوية العربية والخصوصية الفنية الذاتية نتيجة للانبهار بمنجزات الآخر ونظمه المعرفية وقوانينه اللغوية إلى الحد الذي يصل مثلا في الوقت الراهن لكتابة نص جزائري بلغة عربية تراكيبها وأسلوب جملها وشعريتها خاضعة لأبنية اللغة الفرنسية ومعاييرها الفنية، وهذا أقسى ما يمكن أن تعانيه الكتابة الروائية في الجزائر.

ولعل أمر الانكسار اللغوي أعمق بكثير خاصة عندما تصبح الكتابة الفنية خاضعة لبصمات اللغة الأجنبية، من دون قصدية أو تعمد في ذلك، وإنما نتيجة تأثير منطق التفكير بلغة مغايرة للغة الإبداع، أي اختلال الهوة بين لغة المبدع المحلية (لهجة محلية) ولغة الإبداع (الفصحى) ليس تقصيرا أو جهلا بقواعد الكتابة العربية وإنما هي إشكالية لغوية تنسحب على كافة القطر المغاربي نتيجة الظروف التاريخية والسياسية التي تعاقبت على مجتمعاته؛ فإشكالية ازدواجية اللغة لا تظهر بهذا الحجم في الإبداعات المشرقية، ليس بسبب سيادتهم وتفوقهم وتمكنهم من العربية دون غيرهم كما يدعي الأشقاء في أرض الكنانة، وإنما يرجع ذلك إلى التقارب في اللهجات المحلية والفصحى ذلك أن المبدع المشرقي يفكر وفق الأبنية اللغوية التي يكتب بها.

يدرك المؤلف الجزائري تمام الإدراك أن اللغة العربية تحمل في نفسها بذور تحويرها وشذوذها، تعيد خلق ذاتها بشكل مستمر، فعلى مستوى الأبنية التخيلية فقدت بعض المجازات

والاستعارات التقليدية دلالاتها ومعانيها وبذلك فقدت شرعيتها وشاعريتها، فكثير من الصور الفنية وبفعل التكرار المستمر دخلت نطاق الخطاب النفعي اليومي.

وهذا اللاستقرار والتغير الأبدي للغة يثير قلق المؤلف الذي يبقى همه التجريب والاشتغال عليها قصد إنعاشها وتجديد دمائها في كل فترة من فترات البحث عن النموذج الأعلى.

تبدو مهمة التحوير والانزياح اللغوي مهمة شاقة للمبدع ؛ إذ تعنى بالتغيير والشذوذ الدائم عن أنماط التركيب والأسلوب والمخيال السائد. قصد خلق أنماط شعرية متكررة ومغايرة ، هدفها السمو بالخطاب الروائي من مستواه النفعي العام والحكائي المباشر إلى مستوى شعري عال، ينطوي على كل سمات التفرّد والتميّز، من خلال صوغ صور إيحائية تناسب الرؤية الفنية المتجاوزَة وتركيبها تركيبا معقدا من الرموز، تحقق تكثيفا دلاليا وزئبقية في المعنى تزعزع ثقة المتلقي وتثير فيه الشك والريبة.

ويتسع نطاق الانحراف عن الواقع اللغوي ليشتمل المظاهر الواقعية والأشياء المكونة لصورة الحياة المحيطة بالخطاب الروائي وصاحبه؛حيث تعنى شعرية الخطاب بتفتيت المظاهر الخارجية وتحولها إلى رموز مجردة، ويعوض الواقع بمضامين ميتافيزيقية دون إلغاء مستوياتها الجمالية والفنية.

التي تتضمن التجريد سبيلا لها وبديلا عن العلاقات الممكنة بين الأشياء والظواهر في الواقع. ومن ثم ينبني المؤَلَّف الحداثي على فلسفة الحلم والصورة الغامضة كرؤية فنية تجيد التعبير والتفاعل مع العالم الداخلي الذي يتشكل مع كل خطوة لفتح الحرية المطلقة أمام المخيال الذاتي. يتجاوز الروائي مهمة تفسير العالم والأشياء إلى مهمة اكتشاف عوالم مجهولة يطمح الفعل التجريبي الوصول إليها لأجل البحث عن بواطن الذات المبدعة الرافضة للثابت من مبادئ الالتزام والانعكاس باعتبارهما نوعا من الإلزام المفروض عل نفس الخلق والابتكار؛ فلا يجب على الذات المبدعة ألا تلتزم إلا بالأدب والفن وبوعيها بلغتها، أين يستمد التجريب حضوره من النص الحرباوي؛فالكتابة الإبداعية إعصار غير ثابت تضع نفسها موضع تساؤل مستمر وذلك ضمن حركة دائمة لاستكشاف طاقات اللغة واستقصاء أبعاد التجربة11.

كما تقوم بخلق واقع روائي متميز يعتمد أساسا على ملكة الخيال " من حيث هو قدرة إنسانية على تحويل الغياب إلى حضور والواقع إلى ممكن والموجود إلى غير موجود"12 والتوق إلى اكتشاف خبايا اللاشعور واللامنطق، فالنص التجريبي يثير الشك واللايقين،" إعصار من القلق والتناقض، وصراع دائم مع الذات والآخر مع الواقع الدائم التغيير والدائم الانفلات من قبضة المنطق"13فتبقى مهمة النص هي إثارة وصدم المتلقي من خلال زئبقية دواله ومدلولاته وتأويلاته.1

وتتجسد الأهداف والأبعاد الدلالية الحرباوية والصور الشعرية الفريدة في شكل علامات ورموز تغري القارئ وتبعث فيه شرارة الصدمة والغموض؛ فاللغة على صعيد البعد الدلالي تخفي أكثر مما تكشف، ليس فقط لأن الدلالة لا تزال رهينة الوجود الفردي المحسوس المعطى لغويا، بل كذلك بالنظر إلى غيابها بصفتها المعنى الوحيد المقصود لأن الدلالة في الخطاب الروائي ملتبسة دائما14. وهو خطاب يعنى بتقديم رواية فنية تتحرر من نطاق "الالتزام المفروض لتقديم جوا من الاحتمال"15والشك والجدل واللايقين، تسكنه لغة عبثية متشعبة المستوى، متشظية الدلالة تقوم بتكسير القواعد الموروثة لتطرح نصوص بديلة ذات هياكل لغوية مبهمة مرتبكة الفكر ومشوشة العقيدة والمرجع.

يسعى النص الروائي الجزائري أن يكون نصا مفتوحا مليئا بالاحتمالات والتقديرات الزئبقية من خلال تحول لغته السردية الإخبارية إلى لغة فنية شعرية تستهدف الاستمالة عن طريق التخييل والتصوير والتغريب16؛فقد نجحت في هذا المسعى نصوص من حجم "الحوات والقصر"لطاهر وطار "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، "أرخبيل الذباب" لبشير مفتي، "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج.. وغيرها من النصوص التي حاولت التخلص من مخلفات الواقعية الانعكاسية بمفهومها التقليدي المبتذل لتقيم صرحا زئبقيا أكثر سحرا يتداخل فيه اليومي الواقعي بالغرائبي و العجائبي والذاتي بالتاريخي والرمزي والأسطوري، فيخلق عالما سرياليا ينقل جو الأسطورة ولحظة الحلم إلى بؤرة الحدث السردي، فتضفي عليه عوالم مغرية تبهر المتلقي وتمنحه لذة قرائية وتفجر في مكامنه عملا تأويليا راقيا.

يعتمد الكاتب التجريبي على لغة رمزية حبلى بالصور الإيحائية، باعتبارها وسيلة مساعدة على البوح بالمكبوت والاعتراف والتعبير بما يدور في المستوى الدفين من الحياة النفسية والذهنية مستعينا بتوظيف تكنيكات مرتبطة في مجملها بمنهج التحليل النفسي مثل تكنيك تيار الوعي تداعي، منولوج، مناجاة، ذاكرة، خيال ذاتي... من حيث هي تقنيات وظيفتها ترك العنان للذات للتعبير عن قلقها وهواجسها وأفكارها؛ ذلك أن القيمة الجمالية للعمل تقاس بمدى الصدق الذاتي وعمق الاستجابة الباطنية والقدرة على الغوص في مكامن الحياة الوجدانية.

ومن الواضح إذا أن بؤرة الممارسة التجريبية تكمن في فعل الترميز والتكثيف الإيحائي الذي يخلق خطابا لغويا ملتبسا يخترق، المساحة النثرية في شكل إشعاع شعري يمتزج مع لغة الرواية ليحولها، إلى خليط هجين يتداخل فيه السردي بالشعري والنور بالعتمة والجلاء بالخفاء والحضور بالغياب.

كما تكمن في مجاوزة مواضعات القص التاريخي والواقعي، حيث تمكنت نماذج معتبرة من نصوص حداثية جزائرية على سبيل المثال لا الحصر فوضى الحواس أحلام مستغانمي ، بحر الصمت ياسمينة صالح ، الساق على الساق لأمين زاوي ، أربعون عاما في انتظار ايزابيل ،لسعيد خطيبي ... ، وبفضل ارتياد مؤلفيها مدارات التخييل واللغة العليا من الابتعاد شيئا فشيئا عن تقريرية وخطية الخطاب اللغوي السطحي البسيط في القص التقليدي.

لكن جدية الممارسة الابداعية من ناحية أخرى تظل ترى في التهويم اللغوي عنصرا مشوها لشعرية الأثر الروائي، من شأنه أن يقضي على بلاغة الأسلوب وفنياته التي من المفروض أن تساهم في تحريك النص وتمنحه أبعادا جمالية وفنية متعددة.

لأنه وبقدر ما يعنى الفعل التجريبي بالتركيز على الانحراف والتجريد اللغوي، وتعميق مدارات التكثيف والإيحاء والتعدد الدلالي بقدر ما يحرص على توسيع مساحات الاكتناز اللغوي والتخلص من الثرثرة اللغوية التي يمتهنها أشباه المؤلفين في الوقت الراهن نتيجة جهلهم بميكانيزمات الكتابة الفنية والإبداع الأدبي. ومن ثم تبقى الرواية الجزائرية بريئة من تلك النصوص التي تدعي التجريب الحداثي لكنها في واقع الأمر تعاني عسرا إبداعيا وإسهالا لغويا مرضيا لا غير.

النتائج:

إن فعل التجريب الفني لا يجب أن يفهم على أنه صرعة أو تقليعة جديدة وجب ارتيادها من دون التقيد بأي نواميس وأعراف فنية كما حدث لدى بعض الكتاب– الهواة– حين جعلوا من الممارسة التجريبية مجرد نزوات ذاتية لا تجيد التعبير عن حساسية متفردة وجديدة في الكتابة الإبداعية،ونسبوا لأنفسهم الاختلاف والتميز والتجاوز في أعمالهم. وحقيقة الأمر أن نصوصهم كانت عبارة عن إقتراضات من كتابات غيرهم وسقطات فنية لم يكن لكتاب مبدعين أن يسقطوا فيها.

فالتجريب الروائي ممارسة عميقة لتجارب فنية تعنى بالانتقال من حالة سابقة إلى حالة لاحقة، تستجيب لحساسية جديدة و تهدف إلى بلوغ الكمال الفني وخلق الأثر الخالد.

وهو المنتظر من النص الروائي الجزائري الذي يحقق فعل التجاوز التماثل ، ويسعى لخلق بؤر الاختلاف والمغايرة في تأثيث الخطاب السردي بشعرية مكثفة بعيدة عن أشكال التهويم اللغوي المائع؛ فتنطلق الرواية التجريبية من كل ما هو محلي ذاتي لتنفتح على العالمية لتشكل نصا مغامرا وأثرا متميزا يتجسد فيه الواقعي و المتخيل الجمالي والمبنى الحكائي المتجدد، فيؤسس لكتابة روائية نوعية كونية تعني بكل ما يخص التجربة الإنسانية ،في محاولة منه لجعل الخصوصية المحلية بوابة أوسع لولوج العالمية.

المراجع

[1] عمر الحفيظ:التجريب في كتابات إبراهيم الدرغوثي القصصية والروائية ،المغاربية للنشر،ط1،تونس ،1999،ص:07.

[2] بوشوشة بن جمعة : التجريب و اتجاهات السرد الروائي المغاربى،المغاربية للنشر،ط1،تونس،2003،ص:30.

[3] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية .مصر، 1989، ص:315.

[4] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة،ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط 02، بيروت، باريس، 1982، ص: 10.

[5]- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، 2007، ص: 154.

[6]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،(بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998. ص 125

[7] محمد أمنصور:استراتجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة،المدارس ط1،الدار البيضاء،2006، 148.

[8] مصطفى درواش: (إنتاجية اللغة في الموروث النقدي) مجلة ثقافة تصدر عن وزارة الثقافة ع 18، الجزائر، 2008 ، ص: 19.

[9] مخلوف عامر: (القول الأدبي والقصصي) مجلة آمال تصدر عن وزارة الثقافة، ع 05،الجزائر، 2009، ص: 107.106

[10]المرجع نفسه، ص: 102

[11] أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، ط 02، بيروت- لبنان، 1982، ص: 111

[12] جابر عصفور: آفاق العصر، دار المدى للثقافة والنشر، ط01، دمشق، 1997. ص: 29.

[13]رزان محمود إبراهيم:خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة،دارالشروق،ط01،عمان-الأردن،2003،ص: 191.

[14] إبراهيم سعدي: (خطاب الرواية وخطاب الفلسفة، بين الاشتراك والاتفاق) مجلة ثقافة، ع 19، الجزائر، ص: 47.

[15] هنري جيمس وآخرون: نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، ص: 16.

[16] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، ط 01، القاهرة 2006، ص: 27/26.