Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (٩٧) المجلد (٤) ايلول ٢٠٢٣

قراءة ثانية عن التّجريب وتجلّياته في الروايتين العربيّة والعراقيّة

سندس حامد عمران

Abstract

The research aims at a Second reading of the most prominent studies and reading that dealt with experimentation in the Arab and Iraqi novel and its manifestations, experimentation is a distinguishing mark of novelistic modernity. Experimentation is a science of industry and experience that tends towards renewal, creativity and innovation of new technologies, and experimentation has helped the novel and story expand its technologies to wards other arts such as theater, cinema and others.

Email:12r33336oppv@gmail.com

Published:1-9-2023

Keywords: التّجريب ،الحداثة ، الأبداع، السّرد، اللغة

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يهدف البحث إلى قراءة ثانية لأبرز الدّراسات والآراء التي تناولت التّجريب في الرّواية العربيّة والعراقيّة وتجلياته، يعد التّجريب علامة فارقة للحداثة الرّوائية، فالتّجريب علم صناعة وخبرة ينزع نحو التّجديد والأبداع والابتكار لتقانات جديد ، والتّجريب ساعد الرّواية والقصة بتوسيع تقاناتها نحو الفنون الأخرى مثل المسرح والسّينما وغيرها.

المقدمة:

أولا: في مفهوم التّجريب

هنَاك الكَثِيْر مِنْ المصطَلحات الجديدة المتداولة في الميدان الأدبي والنّقدي يعتريها بعض الغموض، وهذا ما ينطبق على مصطَلح التّجرِيب.

المعنَى اللّغُوي: جاءَ فِي لسان العرب لابن منظور(ت٧١١هـ) في مادّة "جرّب" فِي قولـه: "جَرّبَ الرَّجُل تجربةً: اختبرهُ مرّة بعد أخرَى. "ورجُلٌ مُجرّبٌ: قد عرف الأمور وجَرّبَهَا، والمجرّب: الذي جَرّبَ الأمور وعُرِفَ ما عنده. ودراهم مُجَّربة: موزونة على كراعٍ"(١)، ومن هنَا تأسس مَفهوم التّجرِيب في المَعجمات العربيّة عَلى معاني الاختبار والتَّجربة التَي تولد من المَعرفة والعِلم بالشّيء، ونفهم إن التَّجربة هي المهَارة التي يستخلصها الإنسَان مَنْ أحدَاث الحياة ووقَائعها، وهِي تعتمد علَى الملَاحظة.

ب-التّجريب اصطلاحا:

إنّ مُصْطَلَحَ التّجرِيبُ مَفْهُوم يَصْعَب تَحدِيده، وَذَلِك أن مدَاركهُ مَتعددة لذلك لا يَمَكن وضعهُ في قالبِ، فالتّجريب يهدف إلى كَسرِ المَألُوف وَالقدِيم، ويصعب تحِديد مفهُومْهُ بدقّة.

فقد وردت لفظة التّجريب في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بمعنى التّجربة: ((المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة. وكان الشاعر تشوصر **Geoffrey Ghaucer** يميز بين مصدرين للأديب هما التّجربة بالمعنى المشار إليه هنا والحقائق التي يستفيدها الإنسان من الكتب القديمة التي تعتبر كنزاً للذكريات البشرية والحكم التي استخلصها البشر خلال العصور المختلفة. فعلى الأديب في نظره أن يجمع في أدبه بين الاثنتين))(٢)، ويحدد دكتور علوي الهاشمي مفهوم التّجريب بقوله: وإنّ التّجريب ليس مدرسة أدبيّة ولا شكلاً فنياً أو مذهباً محدداً، بل هو طاقة إبداعيّة حيّة مركزها الروح المبدعة. وهي قادرة على خلق الأشكال والأساليب وتأسيس القواعد الأدبيّة والفنيّة. وهي ملازمة لكل عمل إبداعي أصيل في كل زمان ومكان، إلا إنّ لهذه الطاقة الروحيّة المبدعة هدفاً واحداً جوهرياً هو التّأسيس والتّشكيل والتّعقيد. وهي تفعل ذلك لا تغادر ما أسسته قبل أن يتماسك ويصبح شكلاً ذا ملامح وسمات (٣). وهنَاك من يرى أن التّجرِيب مصطَلح صَعب؛ لأنه وليد اللحظة، وكذلك لَا يرتبط بالزّمنِ، ((فالتّجرِيب هُو وعِي مَطلق وَشَامل مجَرد مَنْ جمِيعِ الأوصَاف لَاْ يحمل بعداً زمنِياً بل هُو مُتعَال علَى الأوصَاف، ولَا يَرتبط بِمرحلة مَنْ المرَاحل أو مدَرسة من المدَارس أو أمة مَنْ الأممِ))(٤). وينطلق التّجرِيب مَنْ مبدَأ تجَاوز المَألُوف، وَخَرَق السَّائد والقديم والنَّمُوذج التَّقلِيدِي ويمثل نزوعاً نحو الاختلاف، فيحاول المؤلف عن طريقه اكتشاف مفردات تعبيريّة جديدة ضمن نسق أدبي مغاير، فالتّجريب أصبح مفتاحاً من مفاتيح المغامرة الكتابيّة في إعادة صياغة الرّواية والذّات والواقع. والعمليّة الإبداعيّة تبدأ بالبحث والتّجربة المستمر، وممارسة فعل التّجريب، ومن هنا يكون التّجريب أحد مفردات الخلق والإبداع، فهو يمثّل ابتكار طرائق وأساليب جدِيدة

فِي أنمَاط التَّعبير الأدبي والفني المختلف(٥). ويبقى التّجريب مهتماً بالبحث عن الجديد، وفي الفن هناك مجهول ولا سيمّا في الرّواية. وفي تعريف آخر لمصطلح التّجريب هو آليّة فنيّة اختلف النّقاد في تحديد معناها، فمنهم من يرى أنه كل ما يطرح بصفة جديدة حتى لو كانت مؤقتة(٦). ولقد أجمع الكثير من النّقاد على أن التّجريب علم وصناعة وخبرة ينزع نحو التّجديد، بل إنه علامة فارقة للحداثة الرّوائيّة.(٧) وَيبدو أن التَّجرِيب هُو مَا يهب الكتَابة شرعِيتها وتبريرَاتها بمَا يتُوفر به مَنْ سمَات فذة وَآفَاق غِير مَحَدُودة تَعُود فِيْ جُوهرها إلى طبِيعته البَاحثة عِنْ أشكَال الكتَابة الرُّوَائية المغَايرة. فالتَّجرِيب بسبب غمُوضه يعد أول طرِيق الإبهَام، فالنَّزعة التَّجرِيبِيّة لا تُوحِي بالتَّكلف، وإنما تُوحِي بالتَّفكِكِ والغربةِ والضبَابِيّة، وأرجع بعض النّقاد غمُوض التَّجرِيب إلى نقص التَّجربة لدى الأدباء (٨). ومعنَى هذَا أن مصطلحَ التَّجرِيبُ يتضمن دلَالَات ومعَانِي عديدة كالخرُوج عِن المَألُوف والانحرَاف والتَّمرد والثَّورة علَى القدِيم، وَالمتفكر بهذهِ المفَاهِيم يتضح لَهُ أن مفهُوم التَّجرِيب مرتبط بالوهجِ الحدَاثِي والإبدَاعِي والرَّوائِي منهُ تحدِيداً. يمتَاز مَصطلح التَّجرِيب بشمُولِيتهِ وَاتسَاعهِ وارتباطه بمجمُوعةِ كبِيرة مَنْ الحقُولِ الأدبِيّة والفنِيّة والنَّقديّة، ويدخل التَّجرِيب فِيْ كَافةِ الفنُون مَنْ المسرحِ، والقصة، والقَصة القصِيرة، والرَّواية، والشّعر. وبدَأ التَّجرِيب فِيْ المسرحِ بظهُورهِ علَى خشبَاتِ المسَارح فِيْ العَالمِ أجمع، ويذهب بعض النَّقَاد للفنِ المسرحِي إلى إمكَانِية الفصل التَّام بِين مفهُوم التَّجرِيب والتّجديد(٩). تقُوم فكرة التَّجرِيب في الأدب علَى تجاوز ما هو مطروح مَن الأشكَال المختلفة مِنْ حِيث الرُّؤية والمضمون، وتخطي الثوابت الجماليّة التي ترسخ فن الأدب من أجل خلق حداثة الجماليّة تنفصل عن القديم(١٠)، لكي تقدّم لنَا فكرة متقدمة عمَا هو موجود بالفعل. وكلمة التَّجرِيب مرتبطة بالتَّحدِيث، وهذَا الرَّبط بين القديم والجديد يخَاطب التّيارات الفكريّة المختلفة. فالحدِيث عن التَّجرِيب ينطلق مَنْ فكرة الاكتشَاف والبحث عن البدَائل التي تفي بالغرض الفني والإبدَاعي، واكتشَاف أنواع أخرى غير معروفة علَى أنها أشكال جديدة. وَهنَاك مِنْ يؤكد أنّ التَّجرِيب لَا يمكن ربطه بنُوع أو تيار أو مرحلة زمنيّة أو حَركة محدودة، لذا يمكننَا القول إن التَّجرِيب هو الدَّافع الأسَاسِي للإبداع في الفن، فهو ثُورة على القُواعد الصَّارمة التِي فرضتها التّيارات أو المدَارس أو الجهَات الرّسمِية علَى هيكلية الكتَابة الأدبِيّة(١١). وَنَرى إنّ كل نَص أدبِي يخرج عِنْ الأصُول والقُواعد فهُو تجرِيب، وإن لفظة التَّجرِيب مطَاطِيّة، فهي كثِيرة الوجُوه والألوان، يسهل إلصاقها بأي عمل من الأعمال، فالتَّجرِيب مخَالفة المَألُوف، ولا يوجد نوع محدد للتَّجرِيب(١٢). لقَد بَرزت ظَاهرة التَّجرِيب فعلاً تغييرياً ينطلق من وعي السَّارد، وَمَنْ مفهومه الجدِيد للرَّواية الذّي يخرج عن التقَالِيد وَالقُواعد في الحقلِ الإبدَاعي، ومحَاولَاً تَأسيس معَايير بديلة، ونظرِيات جمَاليّة مخَالفة لمَا سبقها، نَابعة مَن روى الأدِيب وأنماط وعيه بالعَالم(١٣). تسعَى الكتَابة الأدبِيّة المبدعة والمتجددة إلى أحداث نقلة فنيّة في كثير من وجوهها وعناصرها وتجَاوز مَا هو سَائد ومعرُوف مَن أنظمةٍ كتَابِيّة، وإحضَار ظُواهر لَافتة تستطِيع منهَا تجَاوز الأشكَال والأنمَاط المَألُوفة، وتحَاول مغَايرة السَّائد في طرِيقةِ كتَابتها، ولهذا أصبح مَن أبرز خصَائص الكتَابة الأدبِيّة هو تكرِيس المجَاوزة التِي ينبغِي أن تكُون إحدى مكُونَاتهَا المهمة والضرُورية في خلق الإبداعيّة، وهذَا التّجَاوز فِيْ الخلقِ والإبدَاع يستدعِي وعياً وإحساسا بَأهمِيتهِ، فيكون الوعِي هو العنصر المُؤسس لبدَائل تتجَاوز عجز الأشكَال القدِيمة علَى تقدِيم حلُول لما يستجد مَنْ ظُواهر وهذَا الوعِي هُو التَّجرِيب(١٤). وقد اختلف البَاحثُون في تَأطِير مصطلح التَّجرِيب بتعرِيف جَامع، وَلعلنا نتلمس مع عبد الرَّحمن مجِيد الرَّبِيعي، و هو

يتكلم عن تجربته القصصيّة، أشبه مَا يكُون بالعجز عن الوصُول إلَى معنَى محدد لهذَا الكلمة (التّجريب)، إذ يراها كلمة واسعة المعَانِي، لَا يوجد لهَا مقَابل لغوي دقِيق، ولعل الكَاتب يفهمها علَى وفق تجربتهِ الأدبيّة، فكلّ أديب له تجرِيب خَاص بهِ يختلف عن تجرِيب الأدباء الآخرين. ويعرّف الدكتُور صبري حَافظ التّجرِيب بإنه النَّزُوع إلَى الخرُوج علَى التّقَالِيد الفنِيّة المَألُوفة وَالرّغبة في ارتيَاد آفَاق واستكشَاف عُوَالم مجهُولة (١٥). ويقُول سلِيمَان البكرِي إن كَل مَا يطرَح بصفة جدِيدة حتَى لو كَان مؤقتَاً هو تَجرِيب (١٦)، وَمُصطلح التَّجرِيب فِيْ نظر محمود أمين العَالم يكَاد أن يكُون عملِيّة إجرائيّة خَارجِية معرفِيّة بالطبع لَا تصدر عِنْ تجربة المعَانَاة والخبرة الوجدَانِيّة الباطنيّة يكَاد يغلب علِيه طَابع الاصطنَاع والقصد الغَائِيّة أي طَابع الانتقائِيّة بل المصَادفة العَابرة فِيْ بعض الأحيان(١٧)، بمعنى قصده إنّ التَّجرِيب هو مقصُود ومُصطنع. وَ مَصطلح التَّجرِيب يَعدهُ النَّقَاد تيَاراً ومنهجَاً يهدف إلَى هدم البديهِيات القديمة والتّحليق في عَالم متمرد ولهذَا يقُول عباس لطيف:- نرِيد أن نُؤكد حقِيقة أن التَّجرِيب بُوصفهِ تيَاراً ومنهجاً ورُؤيةً جدِيدةً ومغَايرةً للعَالم، وجاء نتيجة حتمية إبدَاعياً وليس بفعل حتمِية مُؤدلجة، أي إن المبدع لَا يكُوّن رُوايته بالأطر التَّقلِيدي والرُّؤى السّلفيّة في عالم الصاخب ومكتظ وملتبس علَى مستوى الحقيقة ونسبية المعرفة الانشطار وجهَات النَّظر، فلابد مَنْ هَدم البدِيهَيّات والبنَى القدِيمة للتّحلِيق فِيْ عَالم متمرد وإزَاحة القُواعد الكلاسيكيّة(١٨)، فالتّجَرِيب هو النّبض الحقيقي للإبداع وسمتهُ الجُوهرِيّة التي تلتصق بالفنِ العظِيم وَهُو برزخ فَاصَل ما بِين مَنْ يجد لذته في فن الاستعَادة والمحَاكَاة وَمِنْ يلغِي استواءه الفنِي في العدُول والتّحلِيق خَارج السَّرب، وإن معنَى التّجرِيب هو تمرد علَى النّمطِيّة سعِياً وراء الشّغف بالتّمَايز والنّفُور مَنْ التّطَابق وَهنَا يجعل التّجرِيب هذه التَّجربة غير قابلة للتكرار والتّجربة الأدبيّة هي الملاحظة لتحقيق الفرضيّة وهي بهذا المعنى مرادفة للتّجرِيب، وكَأنهُ بصمة خَاصة للمبدع تمِيزه عن غِيره(١٩). نجد إن الأستَاذ محمد الكفاف فِي حدِيثهِ عِنْ التَّجرِيبِ يوضح أن التَّجرِيب العَام تلك المحَاولَات التِي مرت عبر التَاريخ إلى بدَاية هذَا القرن، وهو تَجرِيب كَان يتم بطرِيقة تلقَائِيّة، إذ إن كل مبدع يحَاول في عملهِ اللَاحق أن يضِيف شيء جدِيد إلى عملِهِ، وأما التَّجرِيب الخَاص فهُو العمل الذِي تقوم به مجموعة معِينة، وهي تسعى نحو البحث عن صِيغ جدِيدة فِي تعاملهَا مَع النَّص والكَاتب والقَارئ(٢٠). لقد حاول النّاقد فَاضل ثَامر أن يمِيّز بِين مَصطلحي الحدَاثة والتّجرِيب، فالحدَاثة مَفهوم غربِي وأوروبِي تحدِيداً برز في مرحلة معِينة مَنْ مراحل تَطور الأدب والفن فِيْ أوربَا فِي منتصف القرن التَاسع عَشر وكَان هذَا المفهُوم مقترنَاً في الجُوهر بظهور رُؤيا جدِيدة فِي الفن تَمْتلك بعداً فلسفِياً وأنطولوجيا ومعرفِياً يلَائم الفنَان الغربِي في مرحلة المجتمع الرّأسمالي. وَلَا شك في إن اتجَاهَاته الحدَاثة كَانت تنطُوي ضمناً علَى بعض مستُويَات التَّجرِيب الفنِي، إلَا إن هذَا التَّجرِيب لم يكن هُو الشَّرط الوحِيد لتحقِيق الرَّؤيا الحدَاثِيّة بل يمكن القول إن التَّجرِيب جَاء بُوصفهِ محصلة نهائِية للرُّؤيا الحدَاثِية (٢١). إن المَتتبع لمصطلح التّجرِيب يجده مَنْ الكلمة اللَاتِينِية **Experimented** التِي تعنِي البرُوقة أو المحَاولة، وقد شَاع هذَا المصطلح فِيْ القرن العشرين وجَاء ذيُوعه مرتبطاً بالمسرح. فالتَّجرِيب فِيْ المسرح عند الدَّكتُور إبراهيم حمَادة هُو تجَاوز تلك الأشكَال سُواء كَان فِيْ النَّص الدَّرَامِي أو فِيْ الإضاءة أو الدَّيكُور عِنْ طرِيق الخِيَال الذِي يسَاعد علَى الإبدَاع وَالتَّجدِيد كمَا عرف أيضا الدَّكتُور سعِيد يقطِين التَّجرِيب بقُولهِ إن الإفرَاط فِيْ ممَارسة التَّجَاوز هُو مَا تسمِيته عَادة بالتَّجرِيبِ(٢٢)، نفهم من القُول أو التَّعرِيف إن الإفرَاط

فِيْ التَّجَاوز هُو التَّجرِيب. لقد تعددت مفردَات التَّجرِيب ومصطلحاته فنجدهَا تتمحُور حُول: محَاولة التَّجدِيد، أورد الدَّكتُور فرحان بليل أربعة عشر تعليقاً للتجرِيب وأذكر منها أحد عشر تعليقاً هي:

التَّجرِيب هُو التّمرد علَى القُواعد الثَّابتة.
التَّجرِيب مرتبط بالمجتمع.
التّجريب مرتبط بالديمقراطية وحرية التّعبير.
كل مسرحيّة تتضمن نوعاً مَنْ التَّجرِيب.
التّجريب مزج بين الحاضر والماضي.
التَّجرِيب إبدَاع.
التّجريب فنّ الخاصة وجمهور المثقفين.
التَّجرِيب تجَاوز الركود.
لَا يُوجد تعرِيف محدد للتّجرِيب.
التَّجرِيب ثُورة.
التَّجرِيب مرتبط بتقنِيةِ العرض في حدود ارتباطه بالمسرح والرواية التي تفيد من تقانات المسرح (٢٣).

وهذه التّعرِيفَات تدُور حول مفهوم واحد للتّجرِيب هو تجَاوز المَألُوف في التّقنِيَات المسرحِيّة وَالبحث عِنْ التَّقنِيَّات الجدِيدة، وإن وقف بعضهَا علَى وصف عملِية التَّجرِيب وَمصَادرها. وكل هذَا يُؤكد أضطرب مفهُوم هذَا المصطلح هَو مَا يجعل بعض الدَّارسِين يستعملُون مَصطلح المغَامرة بدل التَّجرِيب من بِينهم أسامة أبُو طَالب في درَاسته بهذَا العنوان (المغَامرة فِيْ المسرح)(٢٤). لقد قرُن التَّجرِيب بالمغَامرةِ حسب رأي الدكتُور أسامة أبو طالب، فالتَّجرِيب إذن هُو التَّجَاوز وَالمغَامرة فِي اعماق النَّص الأدبِي. نجد إن مفهوم التّجرِيب أيضا قُرن بالإبدَاع عندمَا يكُون مرتبطاً بهِ، فهذَا يعنِي إن التّخلص مَن الشَّكل التَّقلِيدِي محَاولا التَّجدِيد والتَّغيِير عِبر الزّمن، فلَا بد مَن مُواكبة العصر وفهمه بكَل أبعَاده والاستحدَاث فِيه. اقترَان مفهُوم التَّجرِيب فِي بعض الآرَاء والمواقف سَّالفة الذكر (الاختبَار، الخرُوج، التَّجدد) فهُو مزِيج مَن هذهِ المفَاهِيم جمِيعاً، وَلَا يمكن حصرها فِي وَاحدة منهَا، وهنَاك مَن ربط بِين التَّجرِيب وَالإبدَاع لَأن مَا يتطّلبُهُ الإبدَاع متُوفر فِي التَّجرِيب، وَيمثل التَّجرِيب والإبدَاع ثنائِية يحكمهَا الجدلِي والتَّكَاملِي، فالتَّجرِيب المستمر هُو مَا يهب الكتَابة شرعِيتهَا (٢٥). وينبغِي التَّمِييز الدّقِيق بِين مصطلحِي الحدَاثة والتّجرِيب، فالحدَاثة مفهُوم برز فِي مرحلة معِينة مَن مرَاحل تطور الأدب والفن في أوروبا فِي منتصف القرن التَاسع عشر. وربمَا كَان استخدَامه فِي الفن التّشكِيلِي أسبق بكثِيرٍ مَن تدَاوله فِي مجَال الأدب، وكَان هذَا المفهُوم مقترناً بظهُورِ رُؤيا جدِيد فِي الفن تمتلك بعداً فلسفِياً وأنطولوجيا ومعرفِياً جدِيداً يلَائم وضع الفنَان الغربِي فِي المجتمع الرأسمالي(٢٦). وإن هنَاك مصطلحات كثِيرة منهَا مصطلح التَّجرِيب الرَّوائي الذِي هو مظهر إبداعي يقوم علَى العدِيد مَن المكونَات النَّصية التِي هِي نتِيجة لَاشتغَال الرَّوائِي علَى بنَاء وتشكِيل رُوايته مَن خلال إبداعه في اللباس موضوعه الرّوائي أشكال تعبيريّة وصور جمالية مختلفة، تتنوع بتنوع الرَّوائِيين، فالتَّجرِيب غِير مرتبط بمصطلحاتِ ثَابتة مستقرة وإنمَا بمصطلحات متغِيرة (٢٧). ونرى إن الدكتور صلاح فضل يقدم بتصنيف مفاصل التّجريب الرّوائي في ثلاث دوائر تتمايز في كثير منها بقدر ما تتداخل في حالات كثيرة يمكن إجمالها في الآتي: ابتكَار عوالم متخِيلة جدِيدة، لَا

تعرف الحياة الاعتيادية وَلم تتدَاولها السَّرديات مع تخلِيق منطلقهَا الدَّاخلِي، وبلورة جمَالِيتهَا الخَاصة، وَالقدرة علَى اكتشَاف قُوانِين تشفِيرهَا، وفكّ رمُوزها لدَى القَارَئ العَادِي بطرِيقةِ حدسِيّة مبهمة، ولدَى النَّاقد المتخصّص بشكلِ منهجِيّ منظّم.

تُوظِيف تقنِيّات فنيّة محدثة لم يسبق استخدَامهَا فِي هذَا النُّوع الأدبِي، وربمَا تكُون قد جربت فِي أنُواع أخرَى، تتصل بطرِيقةِ تقدِيم العَالم المُتَخَيَّل، وتحدِيد منظُوره أو تركِيز بُؤرته، مثل تيَار الوعِي أو تعدد الأصوات، أو التّوليف السِّينمَائِي(**Montage**)، أو غِير ذلك مَن التّقنِيات السّرِيعة المتجددة.

اكتشَاف مستُويات لغُويّة فِي التَّعبِير تتجَاوز نطَاق المَألُوف فِي الإبدَاع السَّائد، ويجري ذلك عِبر شبكة مَن التَّعَالقَات النّصِية التِي تترَاسل مع تُوظِيف لغة التَّرَاث السَّردِي أو الشَّعرِي أو اللهجَات الدَّارجة أو أنُواع الخطَاب الأخرى، لتحقِيق درجَات مختلفة مَن شعرِية السّرد، ومنه نستنتج إن التَّجرِيب الرَّوائي هُو تكسِير النَّمطِية السَّائدة، مَن خلال خرُوجه عِن المَألُوف وتُوظِيفه لكل مَا هُو غرِيب ومبتكر ومتعدد(٢٨).

ويرى حمادي صمود في كتابه تجليات الخطاب أن التّجريب يقوم على تصور الإبداع بخطوتين: - الأولى: هي الخروج عن المألوف وكسر النمطيّة والتّمرد على المبتذل، فالتّجريّب هو كسر التّمرد والثّورة والتّغيير والتّجاوز وبحث لا يقف عن الجدة، ووقوف في وجه الأبنية المهيمنة التي تبسط سلطانها، فالمؤلف واع بأن ما يدعو إليه هو طاقة من الإبداع، والتّجاوز الواعي من قبل المبدع لأطر التّقاليد، أما التّجريب الفنيّ والأدبيّ الذي نعنيه هو تلك العمليّة الفنيّة التي يقوم بها الفنان لرفض ما للثقافة والأدب والفن والتّقاليد الحضاريّة من عناصر مختلفة تنافي في جوهرها روح العصر وتطور المجتمع وحرية الفرد (٢٩).

والثّانية: مترتبة على الأولى، وهي حركة البناء وابتعاث الأدب الحي بكل ما فيه من نضارة وما تحدوه من روح المغامرة، وتدفعه إلى فعل الرغبة الجامحة في دخول حقول الكتابة البكر وأقاليمها المجهولة، وتنفتح أمامها سبل الكشف بالقفز في المجهول للفوز الخلاّب، فالتّجريب الفنيّ والأدبيّ هو غزو للمجهول لا اكتفاء بما هو موجود، فينزع التّجريب إلى قهر المحظورات وتخطي الصعاب وتجاوز المتناقضات(٣٠). وهناك من يجد في التّجريب ما قد يجده في مصطلح الغرائبيّة أو التّغريب بحكم توحدهما في البحث عن الجديد والمُبْهِر. وهكذا أجد نفسي مع التّجريب الذي يحيل على الوقوف أمام الشّكل اللغوي والمضمون من أجل الإنتاج نص أدبي مغاير للنصوص السّابقة قائم على التّجاوز والإتيان بالجديد، وهذا ما فعله الرّوائي فاضل العزاوي في رواياته. وترى الباحثة إن التّجريب هو بحث عن الإبداع ويكون ذلك بتجاوز الأنماط القديمة .

التَّجرِيب فِي الرّواية العربيّة:

إن المتأمل في السّاحة الإبداعيّة العربية سيلحظ اهتماما كبيراً بالرّواية العربيّة ونشأتها سواء من حيث أصلها العربي أو تأثرها بالثّقافات الأجنبيّة. فاختلفت بداية نشأة الرّواية العربية بين أقلام النّقاد والباحثين الذين اختلفوا في تحديد البدايات الأولى لنشأتها وانبعاثاتها، حيث انقسموا إلى ثلاثة اتجاهات :الاتّجاه الأول: يرى معظم الباحثين أمثال سهيل إدريس، محمد غنيمي هلال، محمد يوسف نجم، إن نشأة الرّواية العربية كانت نتيجة تأثرها بالآداب الغربية مع بدايات القرن التّاسع عشر وتجلى ذلك في صورة روايات منقولة عن الآداب الأوروبيّة في البداية ثم تطور هذا إلى محاكاة بعض قوالبها الأدبيّة وأشكالها الفنيّة، وبهذا تدرجت الرّواية العربيّة حتى استوت

على عودها .الاتجاه الثاني: يرفض أصحاب هذا الاتجاه الرأي السّابق وحجتهم في ذلك أن الرّواية العربية نقية النّشأة، فهي وثيقة الصلة بالتّراث العربي وهذا ما تؤكده السّير الشعبية القديمة التي عرفت السّرد منذ العهود القديمة(٣١)، الاتجاه الثّالث: وأصحاب هذا الاتجاه يتقاطعون مع الاتجاه الثّاني في أن الرّواية العربية وثيقة الصلة بالتّراث العربي الذي نشأت منه، لكن الملاحظ على أصحاب هذا الاتجاه أنّهم ذهبوا إلى أبعد من هذا، ولقد دفع حماس أحد الباحثين أمثال محمود علي مكي إلى القول إن التّراث العربي قد أخذ من مصادر غير عربية وأن الرّواية العربية التي جاءت على طريقة الشّفوية، ولم تعرف الكتابة إلا في وقتٍ متأخر، وقد أخذت قصصها من التّراث السّردي الفارسي والهندي ومن قصص كليلة ودمنة فضلاً عن إلى مصادر عربية وشرقية أخرى(٣٢).وقد ارتبط ظهور الرّواية بعاملين أولهما هو تأثرها بالغرب والعامل الآخر ارتباط الرّواية في ظهور الاتجاه القومي، فالرّواية العربية منذ بداية نشأتها كانت مرتبطة بمحاولة إبراز الهوية القومية، ويرجع ظهور الرّواية إلى عاملين أساسين هما الصحافة والتّرجمة (٣٣). شهدت الرّواية العربية تحولات بنيويّة مهمة بوصفها نوعاً أدبياً دينامياً يخضع لمبدأ التّجريب والتّجديد والخلق المستمر، وفي السّنوات الأخيرة تتابعت كثير من المدارس الأدبيّة في الوطن العربي والعالم. وقد جاءت الرّواية الواقعيّة بعد الرواية الرّومانسيّة ثم ظهرت الرّواية الوجوديّة وبعدها الرّواية الجديدة التي تشق طريقها(٣٤). ظهر مصطلح التّجريب في المشهد الأدبي لأوّل مرّة مع ما يعرف بالرّواية التّجريبية التي أسّس لها الرّوائي الفرنسي أيميل زولا، ولقد كان هاجسهُ الأساسي آنذاك يتبلور عند تأسيس المنهج التّجريبي، حيث يقول زولا في هذا الإطار: تطوّر الطبيعة يفرض على كل تمظهرات الذّكاء الإنساني أن تسير على هدى هذه العلوم. إذن يمكننا الجزم هنا بأن التّجريب في الرّواية العربية يعتمد على ما يعرف بالرّواية الجديدة، التي استحوذت على تلك الوظيفة الجوهرية للرّواية بما فيها من التّمثيل والتّأويل بلغة الخيال وبما هي مختبر السّرد، وليس من المنطق العقلي هنا أن لا ننسى كون الرّواية الجديدة لم تكن نتيجة إلا لرغبة أدبيّة في الإبداع، فهي قد تولّدت دون الحاجة إلى رؤى فلسفيّة وما جاء بجديدها، ولقد أنتجت مثلا، ما يعرف بالكتابات البيضاء وما حقّقته من تغييرات جوهريّة بالنسبة للنثر الحديث على سبيل المثال، مع الإشارة إلى عد الرّواية الجديدة ضرباً من ضروب التّجلي الأسلوبي في السّرد من الأقصوصة إلى الرّواية(٣٥). يطرح التَّجريب بوصفهِ خروجاً عِن التَّقَالِيد والأنظمة القدِيمة، فالرّواية العربِية منذ نشَأتهَا فِي بدَاية القرن العشرين كَانت بدَاية الثُّورة علَى الأنمَاط القدِيمة مَن السّرد التراثِي (المقَامَات وغِيرها)، فتَأثرت الرّواية العربِية بالرّوايةِ الغربِية ولا سيّما بمُوجةِ التَّجرِيب الغربِي. ومَن هنَا يمكننَا أن نحدد مفهوم التّجرِيب فِي الرّواية العربِية بوصفها حركة وَاعِيّة جَاءت لتعبر عِن وعِي الكَاتب بتغِييرِ الواقع، إذ يرى محمد برَادة النَاقد المغربِي ((إن التّجرِيب لَا يعنِي الخرُوج عِن المَألُوف بطرِيقةِ اعتباطيّة، ولَا اقتبَاس وصفَات وأشكَال جربهَا آخرُون فِي سِياق مغَاير، إن التَّجرِيب يقتضِي الوعِي بالتَّجرِيب أي تُوفر الكَاتب علَى معرفة الأسس النّظرِيّة لتجَارب الآخرِين وتُوفّره علَى أسئلته الخَاصّة))(٣٦). فالرّواية تعكس وعي مُؤلفها بواقع مجتمعه، والحَيرة التِي يعَانِيها فِي ظل عَالم ضبَابِي، فِيعبر عِن تنَاقضَات باستخدَام بعض التّقنِيات التِي تسمح لَهُ بالتّعبِير، وهذا مَا أكد عليه النَاقد عبد الحمِيد عقار ((إن قانُون التّجرِيب سلسلة مَن التّقنِيات ووجهَات النّظر تسعَى إلَى تجَاوز الفهم القَائم عِن العَالم ووضعه مُوضع تشكِيك وتسَاؤل))(٣٧). ويتنُوع التَّجرِيب بتنُوع الرَّوائيين فكَل روائي لَه آليَات تجرِيبِيّة خاصة به، فالتّجريب غير مرتبط بمصطلحات ثابتة

ومستقرة، وإنما متغيرة، والتّجريب الرّوائي كتابة تشتغل على بنى سرديّة. قامت الرّواية التّجريبيّة على توظيف البناءات والأحلام اللغويّة، واستغلال تقنيات الشّعور واللاشعور وانثيال الوعي واللاوعي والأحلام، وإلغاء عنصري الزّمان والمكان، كما عمدت إلى تقطيع الصّيغة المكانيّة إلى صور ولوحات مستقلة تماماً تحمل أرقاماً، وارتادت عوالم الحلم والفانتازيا، فضلاً عن تعدد اللغات والأصوات، والمرجعيات الثّقافية داخل المتن الرّوائي الواحد، الأمر الذي جعل النّص الرّوائي يتحول إلى ما يشبه الحلم أو الكابوس، وتخرج لغة السرد من إطار السّبب والنّتيجة والتّسلسل والتّحليل إلى لغة تشبه لغة الشعر في كثافتها ورموزها(٣٨). لقد فتحت الرّواية التّجريبيّة حدود الكتابة بفعل التّجريب، فتحوّلتْ إلى نصّ مفتوح، ينفتح على كل الموضوعات والنّصوص والمظاهر الكتابيّة المختلفة، فأضحت معه الرّواية نصاً بالغ التّركيب متعدد الطبقات، حيث طبع التّجريب الرّواية العربية بسمات فنية لم تكن معهودة في الرّواية التقليديّة من قبل، الأمر الذي جعل النّص الرّوائي مائع الحدود والتّشكيل(٣٩). ونرى إن الرّواية التّجريبية تمثل فيضاً لغوياً وثراء لفظياً يتجاوز العادي والمألوف خارجاً عن بناء الرّواية التّقليدية، فالتّجريب بناء أدب مضاد للإبداع المتعارف عليه مسبقاً عن طريق تدمير البنيات الشّكلية للرّواية والعناصر الأدبية وتفجير اللغة والخرُوج على الأنمَاط الرُّوائية السَّائدة نحو الابتكار والإبدَاع والولُوج إلى عَالم مجهُول مستقبلي منقطع عن المَاضِي والحَاضر، متطلع إلى المستقبل(٤٠).

لم تكن التّفاتة النّقد العربي إلى الرّواية التّجريبية بعيدة عن العناية الجلية التي أولاها الأدب بنوعيه القصصي والرّوائي لها، بين حقبتي النّهضة الأدبيّة وما بعدها. ودخل التّجريب في الرّواية في البلاد العربيّة على شكل أقطار فكل قطر له تجربة خاصة به وأول قطر له النّصيب الأعظم هي مصر التي عرفت التّجريب في روايات نجيب محفوظ، ونلحظ إن نجيب محفوظ فرض نفسه عربياً وعالمياً بقوة إبداعه وجبروت كتاباته؛ فهو ليس أباً للرّواية العربيّة فحسب، بل هو من رسّخها وجعلها حقيقة موضوعيّة في المشهد الثّقافي العربي. ولا يكفي أن تكون كاتباً فقط، لرواية، أو خمس روايات، أو حتى عشر روايات، ولكن إن تمتلك قوة تكاد تكون إبداعيّة، وإن توطن فناً في أرض لم تعهده. وهذا أمر لا يُتاح إلا للقليل، بسبب منعطفات تاريخيّة تختار أشخاصاً دون غيرهم. لقد أمضى نجيب محفوظ عمراً طويلاً وهو يحرث في الماء إلى أن استطاع أن يجعل من الرواية فناً عربياً بامتياز؛ فهو يحمل في أعماقه الكثير من أثقالها وأوهامها على الرغم من انتقادهِ لها نقداً لاذعاً(٤١). أصبحت الرّواية في مصر بفضل نجيب محفوظ محطّ أنظار العالم منذ فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨، فالرّواية العربيّة في مصر أثبتت قوتها بجدارة بجانب إقرانها من الرّوايات العالميّة، فالرّواية المصريّة المعاصرة لها السّبق في التّجريب والتّجديد بفعل مغامرات اللغة والشّكل والبناء، وبفضل جرأتها في سبر أغوار النّفس البشريّة واستدعاء التّراث واستلهام الأسطوري والغرائبي(٤٢). وبدت موجة التّجريب في العالم العربي في السّتينيات استجابة للتحولات الحاصلة على جميع المستويات فقد أسفرت في هذه الفترة عن إفلاس جميع الفلسفات التي كانت سائدة، ولقد أخذ الرّوائيون التّجريب كتقنية من أجل تطور الرّواية على مستوى الشّكل والمضمون أو اللغة، فقد شكل التّجريب عنصراً أساسياً في تجارب كبار الرّوائيين العرب وقد تحدث النّاقد شكري عزيز الماضي في كتابه (أنماط الرّواية العربية الجديدة) بأن الرّواية العربية مرّت بمرحلة الرّواية التقليديّة ثم مرحلة الرّواية الحديثة تم الجديدة ومعروف أن كل جديد هو تجريب بطريقة ما.

ويقُول النَاقد إبرَاهِيم فتحِي إنّ التَّجرِيب يجعل الرُّواية أكثر مرُونة وحرِية وقدرة علَى التطُّور، وقابليّة على نقد نفسهَا كمَا تتجدد الرُّواية ويدخل علِيهَا تعدد الأصوات والانفتَاح الدّلَالِي والاحتكاك الحي بواقع متغير وبحَاضر مفتوح النّهَاية(٤٣) . وقد تحدث محمد البارِدِي عِنْ التّجرِيب وقال: إن الأصل في الرّواية العربية أنها قائمة على التّجريب فهي بطبِيعتهَا رُواية تجرِيبِية باعتبَارهَا رُواية حدِيثة نشَأت منقطعة عِنْ ترَاثهَا السّردي، ونَهمت مرَاكبة الأشهر حركات التّجدِيد والتَّجَاوز في الرُّواية الأوروبية وَالغربِية(٤٤). ونرى إن التّجريب هو كل ما كان جديداً حيث يحمل سمات لم تكن من خصائص الرّواية التقليديّة من تغير الشّكل والمضمون الرّوائي بظهور تقانات روائيّة أخرى قلبت كل شيء.

التّجريب في الرّواية العراقيّة:

يعد محمود أحمد السّيد الرائد الحقيقي للقصة العراقيّة وصاحب تجربة جديدة، حين ثار على القوالب التّقليدية الخاصة ويمكن أن نعدهُ تجريبياً بسبب رفضه للأنّواع القديمة من السّرد والمتمثل بالمقامات، وهي في الواقع كتابات مع صحة ما يحسب لها من إيجابيات من النّاحيّة الأدبيّة، فهي لا تمتلك ما يُمكنها لدخول فن القصة الحديث إلا بهامش صغير(٤٥). وبرزت كتابات تسبق خطوة الرّيادة القصصيّة وهي (قصص الرؤيا) وهي نوع خاص من الكتابة القصصيّة بمفهومها العام، ومع إن معظم نماذج هذا النّمط قد حقق شيئاً من التّطور الفني الذي لابد للمؤرخ الأدبي يحسبه لأصحابه. ومع إن القصة هي بداية الحقيقة لتطور الرّواية؛ لأن الفرق بين القصة والرّواية هي طول الرّواية وكثرة شخصيّاتها التي قد تصل إلى مئة شخصيّة وكثرة الحوادث والأمكنة فضلاً عن لغتها وتركيب لتشكلها. أما النّوع الثّالث فهو ما تسمى بالرّوايات الإيقاظيّة لسليمان فيضي الذي يعد أول من حاول الكتابة في القصة الطويلة (الرّواية) في الأدب العراقي الحديث (٤٦). وعلى الرغم من اكتساب (الرواية الإيقاظية)(٤٧) ريادة في كونها تجاوز وخرق لنّمط القصة، فإنها افتقدت مقومات ريادة التّأسيس للرّواية أو ما يسمى بالقصة الطويلة، ولاسيّما إن التّجربة جاءت فرديّة وغير مقرونة ولا موصولة بمحاولات أخرى مصاحبة أو تالية لها، ولا بتنظير نقدي مرافق لها ولا من المؤلف ولا من غيره(٤٨). حين ظهرت الرواية الأولى لمحمود أحمد السّيد (في سبيل الزواج) ١٩٢١م سجل كاتبها ريادة لم ينافسه أحد، فقد عبّر عن تقنيات فنيّة وتجريبيّة مثل ضمير الغائب والذي بدأ الرّاوي العليم مسيطراً سيطرة واضحة، ، لذا كتب الرّواية بطريقة تقترب من الحكاية والقصة الشّعبية. ونرى أن كل هذه المحاولات تقترب من التّجريب، فهي خرق وتجاوز للأطر التّقليدية، وعلى الرغم من إن الكاتب يجب أن يقوم بالتّجريب بشكل واع وأصولي، ألا فإنه يعد البدايات الأولى للثّورة على القديم. وفي روايته الثانية (جلال خالد) التي وصفها بأنها (قصة عراقيّة موجزة ١٩١٩ - ١٩٢٣م) والتي قال في مقدمتها بأنها أشبه شيء بالمذكرات، فجاء السّرد فيها عن طريق ضمير الغائب (هو) بطريقة لا يتم فيها التّخلي عن مواجهة القارئ (٤٩). إذ تبدو الأفكار الجديدة والتّجريبية بالنسبة لزمنها، ولهذا رواية محمود أحمد السّيد جاءت بعد فترة صمت وشبه انقطاع عن الكتابة، ويكاد يجمع النّقاد أن رّواية جلال خالد تشكّل الخطوة الأساسيّة في نضج الرّواية العراقيّة وهي التّجربة الأولى لمحاولات التّحديث الواعي التي جرت عليها الرّواية(٥٠). وفي عقد الأربعينيات الذي شهد انحساراً واضحاً في مسيرة القصة العراقيّة وبالتّحديد النّصف الثّاني منها، وظهرت بدايات النّهضة كان من الواضح أن يكون هناك وعي جديد، فهذا الوعي أخذ به الرّواة والقصاصين الجدد، ويسمى بعضهم بجيل

الخمسينيات، وتعتبر هذه الفترة من أهم الإنجازات في القصة والرّواية العراقيّة(٥١). أما العوامل التي أدت إلى ظهور القصة العراقيّة فهي عديدة ومختلفة منها تسرب الفكر الغربي إلى العراق والتّأثر بالاتجاهات الأدبيّة الغربيّة كالرومانسيّة والواقعيّة...الخ. فكان اتصال العراق بالغرب عاملاً مهماً في ظهور القصة والرّواية وإرسال البعثات إلى الخارج، والتّأثر بالأقطار العربية كمصر ولبنان وظهور كتّاب القصة والرّواية في هذين البلدين وإقبال محبي الأدب عليهما أقبالاً شديداً، فضلاً عن تأثير الصّحافة العربيّة بما قدمته من قصص عربيّة ومترجمة مع الاهتمام بدور النّشر المصريّة واللبنانيّة بترجمة عدد وفير من القصص(٥٢). لقد مرت القصة والرّواية العراقيّة بمرحلتين الأولى اتسمت بالطابع الرّومانسي وتشكّلت بفعل التّرجمة والنّقل من الآداب الأوروبيّة وقد ظهر تأثيرها واضحاً في نتاجات تلك المرحلة. والمرحلة الثّانية تحولت القصة والرّواية إلى الواقعيّة واتسامها بالتّجريب بعد ما كانت الرّومانسيّة ذات سطوة ولكن تقهقرت بفعل الواقعيّة، واتسمت الواقعيّة عبر النّقل بفعل تأثرهم بالواقع الاجتماعي من منطلق اقتراح الحلول في معالجة الواقع الاجتماعي (٥٣). صورت الرّوايات العراقيّة فترات الخيبة السياسيّة والفكريّة ودونت انتكاساتها، ومن ثم دانت ذلك الإنسان لا من أجل بناء واقع جديد، ولا من أجل الكشف عن المشاكل الاجتماعيّة أو الفكريّة التي أرقت المجتمع، بل من أجل مصلحة ذاتية تتعلق بباعث شخصي محدود للرّوائي(٥٤). كان التّجريب والحداثة في فترة الخمسينيات يقوم على المصالحة مع الواقع الاجتماعي، ومع تحقيق دعوة تغيير ثوري داخل البنيّة الأدبيّة والاجتماعيّة عبر آليات تغييرية مدروسة، أما التّجريب والحداثة في السّتينيات فقد قامت على أساس الانشقاق عن الواقع والمجتمع ومحاولة تدميره أو نسفه لبناء عالم جديد(٥٥). جاء جيل السّتينيات يستخدم مصطلح التّجريب كأنه الوصفة السّحريّة، وكلمة السّر للدخول إلى عالم التّجديد والابتكار والحداثة، بل نجد الأدباء يبالغون في التّجريب عندما يعلنونهُ عملياً هو الشّرط الأول وإن لم يكن الوحيد، لتحقيق الحداثة في الأدب والفن، فنراهم في ضوء ذلك يسعون إلى إنتاج واستحضار واصطناع مختلف التّقنيات التّجريبية في أعمالهم ونصوصهم لضمان الانطواء تحت لافتة الحداثة (٥٦) . ومع ذلك يختلف التّجريب بين الكتاب والقصّاصين، فبعضهم حاول البحث عن الأشكال الجديدة، وقال عبد الرحمن مجيد الربيعي: إن كتابة القصة والرّواية عندنا مازالت قائمة على البحث والتّجريب، وذلك من أجل الوصول إلى الشّكل والهوية، نحن متهمون باستعارة الأشكال الأجنبية وتعبئتها في مواضيع محلية (٥٧). فنرى جمعة اللامي سارداً تجريبياً، أخذ التّجريب عنده أشكالاً مختلفة من الهوس بالشّكل الفني والهوس الفكري، بحيث إن الشّكل التّجريبي في أعماله عبارة عن لعبة متقنة في التّركيب والبناء الأدبي، والتّضمين، والاستعارة... إلخ. فالغاية من التّجريب هو إدخال أنواع معينة من الفنون الأخرى في كتابة القصة أو الرّواية محاولةً الخروج عن الشّكل المألوف بتقنية جديدة ومجهولة تستوعب النّص وموقف الكاتب دون خلل(٥٨). فكل الكتّاب الذين فعلوا التّجريب كانوا يحاولون التّجديد وهدم التّقاليد القديمة بما اطلعوا عليه من النّتاجات الغربية وما رافقه من انبهار، فحاولوا التّجريب بمثل تلك الأدبيات. فنرى بعض الأدباء عندما يتحدثون عن التّجريب مثل سعد البزّاز، فيقول ليس لدي شكل تقليدي أو متعارف عليه، وذلك هو المهم.(٥٩)

فالتّجريب في جيل السّتينيات تمثل بالعجائبيّة والرّمزيّة وإدخال الغريب والشّاذ، فالعجائبي هي قطعية لنظام القصة أو الرّواية والاقتحام من اللامعقول لصميم العمل الأدبي، فرّوايات وقصص جيل السّتينيات تقع ما بين التّداخل الواقعي والغرائبي، وهو ما جعلها منفتحة على

النّص التّجريبي، ومن ثم كسرت قالب القصة والرّواية المعروفة، وهذا ما نراه في روايات فاضل العزاوي ومحمد خضير(٦٠). فالرّوائي والقاص الستيني يختلف عن الرّوائي والقاص الخمسيني والثّلاثيني ويعود ذلك إلى النّقلة في وعي القاص وإلى متغيرات العمل الثقافة. وقدم النّاقد فاضل ثامر رؤية لظهور الملمح التّجريبي في السّرد العراقي، فكان التّجريب في الرّواية والقصة يمثل رفضاً لأدب الحرب (٦١). وقد عرفت الرّواية العراقيّة التّجريب في الكتابة السّردية منذ السّتينيّات وقد عدّ النّاقد الدّكتور شجاع العاني رواية (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) ولادة ما وراء السّرد في الرّواية العراقيّة إذ تحولت بنية الخطاب الرّوائي من إطارها التّقليدي إلى بنيّة نصيّة جديدة عبر التّغريب والعجائبيّة والسّحريّة والمعارضة والمفارقة وإقحام الهامش وتداخل الأجناس وانفتاح النّص على المعرفي والتاريخي والعلمي(٦٢).ومن الروايات العراقيّة الأخرى التي نحت هذا المنحى ودخلت في التّجريب (سابع أيام الخلق) لعبد الخالق الركابي و(تيمور الحزين) لأحمد خلف و(عالم النساء الوحيدات) لطفية الدليمي و(امرأة القارورة) لسليم مطر وغيرها(٦٣). وقد استطاعت الرّواية العراقيّة أن تحدد ملامحها من خلال التّمرد على الأنماط السّردية التّقليدية، فالرّواية العراقية متمردة من خمسينيات إلى وقتنا الحالي وقد حققت إضافات جادة للسرد الرّوائي وحضوراً نوعياً في الإثراء والرّصد النّصوص المتميزة التي ترتكز على التّغيير والتجريب أنماطٍ جديدة تستند إلى الملمح الفني والأدبي، كما كان لاتساع دائرة التّجريب دافعاً لتقصي الظّواهر الفنيّة داخل الواقع الرّوائي، فلقد أسهمت تلك العوالم التّجريبية في إضافات جادة من خلال إزاحة بعض الخصائص التّقليدية وإضافة خصائص فنيّة جديدة كتشظي اللغة وكسر السّياق السّردي والتجريب الأشكال الرّوائية وتداخل الأجناس وزعزعة الرّؤية التّقليدية للرّواية.(٦٤) ولعل أول ما يلفت نظر النّاقد أو القارئ المتتبع لمسيرة التّجريب في السّرد العراقيّة للكتّاب الستينين هو انفصالها التّام والرّافض، إذ رفضوا كل ما وجدوه قد كتب قبلهم من قصص واتجاهات وموضوعات وأشكال ...إلخ. ومع هذا لم يجرؤوا على ما يبدو على رفض كل أشكال وأساليب التي كانت عند جيل الخمسينيات ولكن قد تعاملوا مع تقنيّات الرّواية أو القصة تعاملاً مختلفاً فقد أنضجوا تلك التّقنيات مثل تيار الوعي(٦٥). انقسم كتّاب جيل السّتينيات بين من خاض غمار التّجريب وبين من انعزل عنه، وأما من تخطو بأدواتهم مسارات التّجريب ورسموا لأنفسهم مسارات فقد كادت تكون كل منها بواحد منهم مثل عبد الرحمن مجيد الربيعي وجليل القيسي وعبد الستار ناصر ويوسف الحيدري وموسى كريدي... الخ(٦٦). وأما الكتّاب الذين انعزلوا وحاولوا تطوير مسارات السّابقة فهم مثل محمود جنداري، وعبد الرزاق المطلبي وموفق خضر (٦٧). وهكذا نجد التّجريب في الروايّة العراقيّة قد أخذ المسارات في السّتينيات وهي العقد الذي بدأ فيه فاضل العزاوي يكتب رواياته ويجرب فيه من خلال السّرد.

الخاتمة : إن التّجريب في الرواية عبارة عن لعبة متقنة في التركيب والبناء الأدبي والتّضمين والاستعارة، وكل الكتّاب الذين قاموا بالتّجريب كانوا يحاولون الأبداع والتّجديد وهدم قواعد السّرد القديمة بما اطلعوا عليه من النّصوص والأعمال الأدبيّة العالميّة وما رافقه من انبهار، فحاولوا التّجريب في الرواية والقصة وإدخال أنواع معينة من الفنون الأخرى في كتابة القصة أو الرواية في محاولة منهم للحصول على تقانات جديدة تستوعب العمل الأدبي. فالتّجريب فتح آفق نحو العوالم الأخرى فأخذ من المسرح والسّينما تقاناتها وطبقها على الرّواية والقصة.

الهوامش

(١) لسان العرب: ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، بيروت ،ج ١، ١٩٩٧،م، ٢٦١. مادة (جرب)
ووَرد أيضاً فِي القَامُوَسِ المَحِيْط للفيروز آبادي (ت٨١٧هـ) في مَعَنى التّجَرِيب قولهِ: ((وَجَرَّبَهُ تجربةً اختبره. ورجُل مُجرَّبٌ، كمُعظَّم، بلِى مَا كان عِنْدهُ، ومُجَرَّبٌ عَرَفَ الأمور ودَراهِمُ مُجَرَّبَةٌ مَوْزونَة.)) قاموس المحيط، الفيروز أبادي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج١، ١٩٩٩ :مادة جرب
وجاء المعنى نفسُه أيضاً في المعجم الوسيط فقدَ ورد فِيه: ((جَرَّبَهُ تجرّيباً وتَجربَة: أَخْتَبَره مَرَّة بعد أخرى، ويقال: رَجُل مُجرَّبٌ: جُرّب فِيْ الأمورِ وَعُرف ما عنده، ورجل مُجَرَّبٌ: قد عَرَفَ الأمُورَ وجرّبها، ودَرَاهِم مُجَرَّبَةٌ مَوْزونَةٌ.)) معجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر، تركيا، ج ١، ط١، ١٩٧٢م:١١٤. وكمَا جَاء فِي تَاجِ العرُوس (المرتضى الزّبِيدِي) قُولهِ: ((جرَّب الرَّجُل تجربةً: اختبره،
كمَا يقَال رجُل مُجرّب: قد بلى ما عنده، ويقال إن المُجرَّب: هو الذي عرف الأمُوَر وجربها،
ويقَال أيضاً: دراهم مجرّبة موزُونة عِنْ كرَاعٍ.)) تاج العروس، السيد مرتضى حسن الزبيدي، دار الهدية، الكويت، ج١، ط١، ١٩٩٣ :مادة(ج. ر. ب)
أما فِي المعجم الوجِيز، فَقَد جَاءَ معنى التَّجربة على أنها: ((مَا يَحصل أولاً لتلَافِي النقص وإصَلَاحه.
وفِيْ مَنَاهج البحث هي التّدخل فِي مجرَى الظواهر للكشفِ عِنْ فرض مَنْ الفرُوضِ أو التّحقق مَنْ صحّته، وهِي جزّء من المَنْهج التَّجرِيبي))المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، مصر ١٩٩٤م:٩٨.
(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م:٨٨.
(٣) ينظر: خواطر نقدية، د علوي الهاشمي، بحوث المربد: إعداد علي الطائي، دار الشؤون، بغداد، ٢٠٠٢ م:٢٢١.
(٤) إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، محمد عدناني، جذور للنشر، الرباط، ط١، ٢٠٠٦ م: ١٦ . ينظر أيضا: آليات التجريب في رواية أحزان امرأة من برج الميزان لياسمينة صالح، إعداد الطالبتين مونيه بن بودريو ولمياء مبدوعة، إشراف رزيقة طاوطاو، جامعة العربي بن مهدي –أم بواقي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربي والأدب العربي، ٢٠١٦-٢٠١٧: ٥.
(٥) ينظر: جمالية التجريب القصصي، د. جاسم خلف اليأس، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٦ م:١٢-١٣ .
(٦) ينظر: التجريب في المسرح العراقي مسرح الصورة، سليمان البكري، جريدة الأديب الثقافية، ع٧٨، ٢٠٠٥ م:١٦.
(٧) ينظر: جماليات وشواغل روائية، نبيل سليمان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م:٤٣.
(٨) ينظر: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع: ١٤.
(٩) ينظر: التجريب في رواية وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي لإبراهيم الدرغوثي، إعداد لندة فريح، بإشراف غنية بوضياف، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة:٢٠١٥-٢٠١٦م: ١٩-٢٠.
(١٠) ينظر: التّجريب في المسرح بين المسرح الغربي والمسرح العربي، سعيد الناجي، دائرة الثقافة والإعلام، ط١، الشارقة، ٢٠٠٩م:٧٣.
(١١) ينظر: المسرح التجريبي ..المخرج ديكتاتور العرض، عثمان حسن، صحيفة الخليج، ٩ مارس ٢٠١٩، www.alkaheej.ae.com.
(١٢) ينظر: التجريب في النص المسرحي الجزائري المعاصر، إعداد العلجة هذلي، بإشراف العمري بو طابع، قسم اللغة العربية والأدب العربي، كلية الآداب العربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، أطروحة دكتوراه، ٢٠١٦-٢٠١٧م:١٢.
(١٣) التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية، سامية حامدي، بإشراف الأستاذ الدكتور محمد لخضر زباديه، جامعة الحاج لخضر، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة العربي، أطروحة الدكتوراه ، ٢٠١٧-٢٠١٨: مقدمة.
(١٤) ينظر: التّجريب في الرّواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣، د. سعيد حميد كاظم، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦: ٣٨.
(١٥) ينظر: التّجريب في المسرح، دراسات ومشاهدات في المسرح الإنجليزي المعاصر، صبري حافظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م:٤٥.
(١٦) ينظر: التّجريب في القصة والرواية، سليمان البكري، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠: ١١.
(١٧) ينظر: الشّعر المعاصر بين التجربة والتجريب، محمود أمين، مجلة فصول، ع١، صيف ١٩٩٧م: ٢٧٢.

(١٨) ينظر: التجريب المسرحي، المصطلح والتأسيس وآفاق الرؤية، جريدة المدى، ع ٢٠٠، الأحد ١٢ أيلول، ٢٠٠٤م .
(١٩) ينظر: التجريب في الرواية النسوية، د. سعيد حميد كاظم: ٤٠.
(٢٠) ينظر: التجريب ونصوص المسرح، محمد الكفاظ، مجلة الآفاق، ع٣، ١٩٨٩م: ٢١. وينظر أيضا: التجريب في رواية وردي وأسود لرزيقة طويل إعداد الطالب فراس سامية، موساوي بإشراف شهيرة برباري، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٩- ٢٠٢٠:٨.
(٢١) ينظر: شعر الحداثة، من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، فاضل ثامر، دار المدى، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م:٣٩٩-٤٠٠.
(٢٢) ينظر: معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، إبراهيم حمادة، دار الشعب، ١٩٧١م: ١٣٤.
(٢٣) ينظر: المسرح التجريبي الحديث عالميا وعربيا، فرحان بليل، دار حوران، ط٢، سوريا، دمشق، ٢٠٠٢م:١٩ .
(٢٤) ينظر: التّجريب في رواية جذور وأجنحة لسليم بتقة، سارة بالراشد، جامعة محمد خضيرة بسكرة، ماجستير، ٢٠١٥-٢٠١٦م:٧. وينظر أيضا: التجريب في رواية وردي وأسود لرزيقة طويل، إعداد فراس سامية، موساوي رحيمة:١٢.
(٢٥) ينظر: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، بن جمعة بوشوشة، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط ١، ١٩٩٩م: ١٠٣. ينظر: أيضا التجريب في رواية وردي وأسود لرزيقة طويل:١٤.
(٢٦) ينظر: شعر الحداثة، فاضل ثامر: ٣٩٩-٤٠٠.
(٢٧) ينظر: التّجريب في رواية الناجون لزهرة رميج، كمال رايس: بإشراف عبد الرحمن لمياء، ماجستير من جامعة العربي التبسي، الجزائر، ٢٠١٦-٢٠١٧ م: ١٤ .
(٢٨) ينظر: لذة التّجريب الروائي، دكتور صلاح فضل، أطلس للنشر، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٥م، وينظر أيضا: مفهوم التّجريب في الرواية، سهام ناصر ورشا أبو شنب، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة، مجلد ٣٦، العدد ٥، ٢٠١٤ م: ٣١٣ .
(٢٩) ينظر: الأدب التّجريبي، عزالدين المدني، دار الكتب، تونس، ١٩٧٢ م:٢٨.
(٣٠) ينظر: المصدر نفسه ٢٩.
(٣١) ينظر: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، أحمد سيد محمد، د.ب، د.ط:٢٤ .
(٣٢) ينظر: الرواية الانسيابية، أحمد سيد محمدة:٢٥.
(٣٣) ينظر: مظاهر التّجريب في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، هدى شوبني، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥قالمة، كلية اللغات والآداب العربي، بإشراف عبد المجيد بدراوي، ماجستير:١١-١٢.
(٣٤) ينظر: الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٨، ٢٠١١م:٨٦.
(٣٥) ينظر: الرواية العربية بين التّجريب والتّجريم، جميل فتحي الهمامي، مدونات، ٢٠١٨/ ١٠/ ٦: بحث على نت .
(٣٦) ينظر: مفهوم التّجريب في الرواية، سهام ناصر ورشا أبو شنب، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج٣٦، ع ٥، ٢٠١٤ م: ٣١٣.
(٣٧) خرائط التجريب الروائي، محمد أمنصور، فاس، ط١، ١٩٩٩م: ٢٤.
(٣٨) ينظر:الرواية التجريبية، بقلم د. سوسن رجب، جامعة تبوك، صفحة الوطن، ١/١٢/٢٠١٧: ٢. Www .alwatan voice.com
(٣٩) ينظر: المصدر نفسه:٣.
(٤٠) ينظر: الرواية العربية بين التجريب والتجريم، جميل فتحي الهمامي، الجزيرة، ٢٠١٨/١٠/٦، www.aljazeera,com
(٤١) ينظر: هل ترك نجيب محفوظ أثراً في الرواية العربية الجديدة، عبدة وازن، ملاحق المدى، ١٢/٨/ ٢٠٢٠، www.almadasupplements. com.
(٤٢) ينظر: الرواية العربية في مصر، دراسات فنية، حسن غراب، دار غراب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٦م:٥.
(٤٣) ينظر: نقاد وروائيون، التّجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية، محمد حمامصي، عن جريدة إيلاف الإلكترونية نقلا عن رابط http/www.elaph.com
(٤٤) ينظر: إنشائيّة الخطاب في الرواية العربية الحديثة، محمد الباردي، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠٠٤م: ٢٩١.
(٤٥) ينظر: الرواية العراقية المعاصرة، أنماط ومقاربات، د. قيس كاظم الجنابي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٢م: ٢٠-٢١.

(٤٦) ينظر: نشأة القصة وتطوّرها في العراق ١٩٠٨-١٩٣٩م، عبد الإله أحمد، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، ١٩٦٩م: ٥٦.
(٤٧) (الرواية الإيقاظية)لسليمان فيضي التي كتبها ١٩١٧م وصدرت ١٩١٩ م كانت ذات طابع تعليمي وتشويقي واضح فيها عبر فكرة ربط المتعة بالمنفعة . الرواية العراقية المعاصرة أنماط ومقاربات: ٢٠ .
(٤٨) ينظر: بغداد ..البعد يقترب، دراسة وقصص قصيرة مختارة من العراق، أ . د. نجم عبد الله كاظم، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ٢٠١٤ م: ٢٤.
(٤٩) ينظر: مصدر نفسه: ٢٢.
(٥٠) ينظر: بغداد ..البعد يقترب، دراسة وقصص قصيرة مختارة من العراق:٢٦.
(٥١) ينظر: الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، د. عبد الإله أحمد، منشورات وزارة الإعلام، الجزء الأول، العراق:٢٥.
(٥٢) ينظر: الأدب القصصي منذ الحرب العالمية، عبد الاله احمد:٩-١٠.
(٥٣) ينظر: الروائيون العراقيون اليهود دراسة في الثقافة والمتخيل والتجريب الروائي، خالدة حاتم علوان، دارميزوبوتاميا، ط١، ٢٠١٤ م، ٢٢. وينظر أيضا: الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية، د. عبد الإله أحمد، منشورات وزارة الأعلام، الجزء الأول، العراق: ١٥٩.
(٥٤) ينظر: القاص والواقع، ياسين النصير، منشورات وزارة الأعلام، العراق، ١٩٧٥م، ١٤٠
(٥٥) ينظر: رهانات شعراء الحداثة، فاضل ثامر:٥٩.
(٥٦) ينظر: شعر الحداثة، فاضل ثامر، دار المدى، ط١، ٢٠١٢: ٣٩٩.
(٥٧) ينظر: من المقدمة التي كتبها الربيعي لقصته (الأفواه) التي نشرت في مجلة آفاق عربية:العدد١١:تموز:١٩٧٧م:٦٠.
(٥٨) ينظر: قضايا القصة العراقية المعاصرة، عباس عبد جاسم، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م:٦٤.
(٥٩) وينظر: كتاب قضايا القصة العراقية المعاصرة، عباس عبد جاسم:٦٤ وأيضا ينظر: من المقدمة التي كتبها لمجموعته (الهجرات)، الصادرة، ١٩٧٢ م:٥.
(٦٠) ينظر: ما تخفيه القراءة، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، ياسين النصيّر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م:٤٧٦.
(٦١) ينظر: المبنى الميتا –سردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، بيروت، ٢٠١٣م:٣٠٥.
(٦٢) ينظر: قراءات في الأدب والنقد، شجاع العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.
(٦٣) ينظر: منازع التّجريب السّردي في روايات جهاد مجيد، نادية هناوي، الدار العربية للعلوم للنشر، ط١، بيروت، ٢٠١٥م:١٣-١٤.
(٦٤) ينظر: التّجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣، د. سعيد حميد كاظم، تموز للطباعة والنشر، ط١، دمشق ٢٠١٦م:٩.
(٦٥) ينظر: بغداد.. البعد يقترب دراسة وقصص مختارة من العراق:٣٤ – ٣٥.
(٦٦) ينظر: المصدر نفسه: ٣٦.
(٦٧) ينظر: المصدر نفسه: ٣٧.

Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

العدد (٩٧) المجلد (٤) ايلول ٢٠٢٣

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

The Confrontation between Reason and Human Instinct in William Golding's Lord of the Flies

Bara'a Nadhim Hadi Jamal [1] *Susan Raheem Rahman Jaf* [2]

Department of English, College of Education for Humanities, University of Diyala [1,2]

Abstract

War leaves great effects on people's behavior, including that it generates hatred and a love of revenge, as people are divided between good and evil.But not all the changes that occur in people's behavior are due to wars or the restrictions of society. In some cases, the individual becomes the first responsible for his actions if he loses control over instinct in the absence of the law.Here, the individual needs to make a change in himself to save his civilization and principles. Golding discusses this idea obviously in his novel Lord of the Flies (1954). He considers that man produces evil as bees produce honey (Fable, p.87), because the evilness is rooted within every human being. Therefore, this research focuses on the confrontation between reason and human instinct in the absence of law, which is the boundary between them.

Email:hum21enh134@uodiyal.edu.iq
susan.en.hum@uodiyala.edu.iq

Published:1-9-2023

Keywords: Confrontation, reason, Human instinct, absence of law

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص :

تترك الحرب آثارًا كبيرة على سلوك الناس ، بما في ذلك أنها تولد الكراهية وحب الانتقام ، حيث ينقسم الناس بين الخير والشر ، ولكن ليست كل التغييرات التي تحدث في سلوك الناس بسبب الحروب أو قيود المجتمع. في بعض الحالات يكون الفرد هو المسؤول الأول عن أفعاله إذا فقد السيطرة على الغريزة في غياب القانون ، وهنا يحتاج الفرد إلى إحداث تغيير في نفسه لإنقاذ حضارته ومبادئه. يناقش جولدنج هذه الفكرة بشكل واضح في روايته Lord of the Flies (1954)). يعتبر أن الإنسان ينتج الشر كما ينتج النحل العسل (حكاية ، ص 87) ، لأن الشر متجذر في كل إنسان. لذلك يركز هذا البحث على المواجهة بين العقل والغريزة الإنسانية في غياب القانون ، وهو الحد الفاصل بينهما.

الكلمات الدالة: (المواجهة ، العقل ، الغريزة الإنسانية ، غياب القانون).

Introduction

William Golding *Lord of the flies* (1958) presents group of schoolboys who survived in an isolated island as their plan attacked by the enemy.The island serves as an example for the Garden of Eden before the boys arrived. At the beginning, the boys realize that they are left alone on this island, especially after the death of the pilot, thus, they decided to organize their lives according to what they learned from the laws in their country, Britain to protect themselves from any mistake they might make, and be save their life from the possible existence of a beast. That means, those boys determine the way to be rescued, make fun with each other, play games and eat fruits in this big garden. After a while, someboys' show how the island was corrupted and destroyed by their bad behavior by following their desires and instincts that reflected the bad side rooted in them.Automatically the good characters can adopt the misery and hopelessness life in this uninhabited environment happily. The young boy establishes a new society, new life, new system of rules and new shelters with absence of any adults to guide boys in a primitive society, eventually; they turn to aggressive and cruel. Thus, the novel narrates a story of group of teenage boys who became trapped on an island after plane wreck. The boys also serve as metaphors: Jack and Roger stand for evil, Ralph and piggy for low and order, Simon is a representation of kindness, and littleness represents ordinary people. In fact, the first group is good group which is represented by Ralph, Simon and Piggy who are built culture, civilization, progress and development. All the boys were freed from social restrictions, rules, principles, laws, social norms and orders and they should follow their own ways to survival.

The Confrontation of Reason

At the beginning of the novel, the boys choose Ralph as a commander of group to teach them how to keep themselves from different disasters. Therefore, Ralphsought to use the principle of his organized country to lead his group in the island. On the contrary, Jack who wants to use his evilness to control other which

represent the savagery in this novel. In fact, there is confrontation between these two characters due to their different attitude towards the values of society. The novelist obviously shows that when individual's value suddenly disappeared, his instinct will gradually leadshimand control his behavior. Therefore, individual unconsciously tends to be savage in a civilized environment.

Ralph is one of main innocent character who is a 12-year-old boy with an athletic build that is very English. He appears to have a natural sense of leadership and seems to be hardworking in the English school. He struggles to use his authority to protect his group; Ralph always remembered them that they are belonging to English society. Besides, he also confirms that the fire is should be lighted, because it is the product of the reason as it is the symbol of hope and the only way to connect with civilization. The confrontation begins between Ralph who represents the reason and Jack who represents human instinctwhen Ralph was chosen as the leader of the group; it is like the confrontation between civilization and savagery. It all started when Jack and his tribe didn't respect Ralph's order to light a fire, which led them to lose their chance of surviving the island. This made Ralph angry towards Jack as he said, “I was talking about smoke! Don’t you want to be rescue? All you can talk about is pig, pig, pig!” (Golding, p.68) Fire is important to Ralph because it is not only used to save them from the island, but also gives them the strength to overcome the fears of evil within them. Thus, Civilization has forced him to use his reason and act rationally and state that “there isn’t a in the forest. How could there be? What would a beast eat?” (Golding, p.104) So, by relying on the mind, a person can conquer the evil within him, brutality arises when a person stops using his mind and following his instincts.

William Golding, theWorld War II combatant, who is famous for exploring themes of the confrontation between good(reason) and evil (human instinct)and who is characterized by his continuous criticism of modern society.Through his novel *Lord of the Flies*, Golding shows how human principles change according to the environment in which he lives, and how a person refuses to follow his mind and follow his evil instincts. Accordingly, this novel highlights the principal psychological changes in people. In this case, children who were thought to be innocent and gullible proved otherwise with their antics on this isolated island.A dark violent era is depicted in the novel;one can observe how the human mind works throughout the book regress and rely just on intuition(Grigouriu, p.1).The writings of Golding were created in a depressed and fair environment and dealt with violence as a universal issue for people of all ages. He displays this brutality,both a conceptual as well as symbolic level, his paintings display brutality.He exposes the hidden brutality that exists in children's world. In the typical world of kids, when kids come together, they should play and have fun.Golding claims that"by choosing children to be the protagonists of his novel,Golding emphasizes the theme that evil is inherent in man's nature and that childhood innocence serves only to evil it."(Demir, p.2)

The confrontation continues between the two opposing forces, that is, Ralph and Jack, each trying hard to prove what he believes is correct, based on what he learned from the environment in which he grew up.The love of power and

leadership has always been the focus of the confrontation of nations and peoples for thousands of years, which was the point of contention between Ralph and Jack.As mentioned early in this paper, Ralph tries to protect his group from harm, using all the rational methods he learned to save them by returning to their homeland with the help of his friends Simon and Piggy.

According to Ralph's courage, he determines that the boys must try to make a fire by using his intelligent (Piggy's glasses) in order to inform passing ships that they are here in this island and want someone to help and save them to leave this island but there is no any way to do this. And another reason behind making fire is to keep them warm in this bad weather. Ralph also orders to use the conch which represents the symbol of power, since everyone listens to the holder of the conch and has to wait for their turn to speak. Once they get the conch, they are allowed to speak and everyone listens. The conch thus provides power of speech, as well as law and order. The conch's power, though, is completely dependent on the recognition by the boys (Fleck, p.34). Golding explains the true power of the conch when he depicts the scene after Ralph's nomination as leader: "[M]ost obscurely, yet most strongly, there was the conch" (Golding, p.22), implying that the boys gain authority by clutching the conch. It's true the symbol is a crucial motif in the novel's commencement. Piggy is the one who discovers it, he's seen this conch before, and he's told others that it should be used as a loud-sounding musician (as cited in Bruns, 2008). Golding gets the idea to make it more than just a musical generator because of it everyone understands that whoever holds the shell at their meetings has the right to speak. Holding the conch gives the boys more power. Ralph establishes this norm through Piggy (Golding,p.33) demonstrating that the conch represents law and order, a key feature of a democracy, as everyone has the right to speak freely when using the conch. Both Piggy and Ralph transform the shell into "an instrument of civilization," it becomes "a symbol of democratic order" (Olsen, 2000). Many of Ralph's clever inventions and ideas, like employing the conch to call meetings is broken at end by Jack.

Piggy with his overweight, intelligent, chatty youngster and asthmatic boy is the other person who follows the reason in this novel, and he serves as Ralph's closest second-in-command. Many of Ralph's clever inventions and ideas, like employing the conch to call meetings and building shelters for the group, were the brainchild of Piggy. In different situation Piggy supports Ralph's signal fires and contributes to island problem-solving as a symbol of humanity's logical and scientific side. Piggy is physically weaker than the rest due to his asthma, weight, and poor eyesight, thus, he is more likely to face ridicule and rejection. Piggy is also the only boy who is concerned about English civilization's laws; Piggy represents the science, intellectual thoughts, knowledge, culture and development. When the island turns into a dark place that reflects human evil instincts, Roger kills Peggy; the faithful believer in laws and orders, and here the good is killed by the hand of evil, and the confrontation continues in the tribute between the two conflicting forces.

Another important character is Simon is an odd, sensitive boy in the school boy's group, unlike them. Simon is a kind good hearted boy who helps Ralph and offers

generosity to the others. He prefers to spend some time alone in beautiful island that take part in the fun activities. He is fair-skinned, has brilliant eyes, and black hair. The others find him unusual or peculiar since he is so reserved and quiet.Form the beginning Golding describes Simon as a saint saying that "Simon is a Christ-figure…a lover of mankind, a visionary" (Niven, p.49) has a quiet, introspective and wise personality, greatly differing from the other boys. He is not physically strong and has a tendency to go out on his own group, which makes him stand out. When Ralph first encounter Simon, he has passed out, which makes Jack look down on him. Golding offers a suggestion that Simon could have epilepsy, which would set him apart from the other boys. But when Simon sets out to find the Beast, he does it with courage. Only Simon among the boys truly understands what is happening and that their actions are being motivated by the evil that is inside them. So only Simon knows the nature of human beings and their struggles inside themselves associate with the evil soul for everyone in the life even when they make mistakes they can feel that they are right to gain the goals and aims by following their desires.And when he discovered that there is no ghost on the island, he decides to tell them to feel safe, Simon is killed by Jack's group, believing him to be the ghost on the island and here Simon's death reflects the extent to which the boys in *Lord of the Flies* succumb to the evil instincts in their biology.

Golding's work *Lord of the Flies* depicted the inner civilization and savagery of British schoolboys. It depicts these aspects of human nature, with an indication of civilized human beings and barbarism. In fact, it reflects our current civilization when it faces numerous challenges and in the end loses the humanity and purity.

The Confrontation of instinct

The human instinct is the first thing that led a person to crime, so we need the presence of the mind to control it, otherwise evil will be the main controller that leads human actions to bad deed. Jack is the antagonist of the novel *Lord of the Flies*, the choir's arrogant leader, asks to become the choir's chief after the accident of burning two boys in the fire (the littluns). When Ralph is selected instead, he is dissatisfied but encouraged by the possibility of keeping control of the choir, who has been allocated the role of hunters. Jack and Ralph become friends as they explore the island together, despite Jack's first failure to kill a pig: as he justifies saying: "I was going to... I was choosing a place." (Golding, p.29) After that, Jack immediately dislikes Piggy and starts shouting, "Shut up, Piggy," (Golding, p.31) which he uses as a phrase. Jack uses a knife to cut the pig's throat as his strength increases, the knife of Jack refers to natural behavior of the boy following their innate desires and instincts so this knife represents evil and dark side of humanity.

Through the novel, Jack has changed into what he is, conquering his fear of failure. His name 'Merridew', refers to those who understand who he is and how this name gave him the quality of strength that made him overcome his fear on this isolated island. The Merridew surname comes from the Welsh personal name

Meredydd or Maredudd. The Old Welsh form of the name is Morgetiud; experts state that the first portion of this name may mean pomp or splendor, while the second portion is "udd," which means "lord. As "Jack", at the beginning he encounters all sorts of failures such as failing to become a chief of his group and to kill the pig when he first seen it. Jack is the antagonist; the iron-willed, egocentric Jack symbolizes savage instinct, violence and the desire for power. In one word he is the antithesis of Ralph. "…tall, thin, and bony; and his hair were red beneath the black cap. His face was crumpled and freckled, and ugly without silliness. Out of his face stared two light blue eyes, frustrated now, and turning, or ready to turn with anger" (Golding, p.66).

In fact Jack is a sadist and gradually becomes skilled at his trade – a little boy practiced beyond his years in the process of slaughter."He snatched his knife out of the sheath and slammed it into a tree trunk…He looked round fiercely, daring them to contradict "(Golding, p. 69).His desire to take charge and be assertive turns into a love for hunting. His character progresses through phases toward degeneration, just like Satan did in *Paradise Lost.* In the past, society had developed a sense of morality towards as Jack was the choirboy leader at his school but later he proves to be a barbaric garb and succumbing to his bloodlust. His eyes are frequently described in the novel as "mad," "fasteners," and "dark."

Mistakably, Jack uses the fire itself, after being created by Piggy's glasses, is a very important symbol for both the democratic and the dictatorial power systems. It stands as either a beacon for Ralph's rescue and safety, or for Jack's food and war dance but Jack exploits the fire to control the boys and burns the forest because the fire gets out of his control, burning a significant portion of the island. The signal fire has to be lit at all; passing ships can pick up the boys. Golding explains that by saying: "The fire is the most important thing on the island. How can we ever be rescued, except by luck, if we don't keep a fire going?" (Golding, p.80) But the boys find it hard to keep the fire burning. Most of the boys really do not; they understand the importance of the fire and therefore tend to ignore it. The boys learn from this when piggy criticizes them for being careless. Jacks' hunters agree to continue the signal fire after realizing their error, however, Jack has growing obsession. Jack hits piggy after that chastise him, his spectacles' lens shattering one of them.

Moreover, the tribe is the most visible emblem of Jack's instincts' totalitarian control structure. As the tribe is responsible for all other emblems of the tyrannical regime, so Jack became powerful as a result of his tribe, which he founded by force and then put himself as a leader over it. He is not merely the tribe's leader, but also its thinker, founder, and string-puller. The tribe needs Jack to survive, and Jack needs the group to satisfy the evil instincts within him (Aldouri & Mohammad, 2011). Jack's tribe will be in perfect rhythm once they've defeated everything that stands in his way.

Later on, Jack likes the idea of war and army by painting his face and the faces of his group for one reason which is to hide their identityin orderto express their brutality and to instill fear in Ralph's group. Jack wears this specific uniform to

focus on one idea that his group is different from Ralph's group. Jack always distinguished himself, even when he was wearing a uniform in his school, so he used to distinguish himself by putting a different sign that reveals his instinct to distinguish from others by giving him an important place, as stated in the novel:

D[resses in strangely eccentric clothing. Short, shirt, [……] but each boy wore a square black cap with a silver badge on it. Square black cap with a silver badge on it. Their bodies […] were hidden by black cloaks, which bore a long silver cross on the left breast, and each neck was finished off with a hambone frill. […] The boy who controlled them was dressed in the same way though his cap badge was golden. (Golding, p.19)

Roger has black hair with a fringe that covers much of his forehead, giving him a frightening appearance. He is drawn to Jack's method of doing things because of his excessive cruelty and sadistic nature. Roger is a reclusive, gloomy, and secretive loner who favors using his position of authority as a tool for evil. Despite the fact that all the boys were engaged in Simon's death, but Roger himself killed Piggy, he shares Jack in all his plans of killing and all silly accidents. Simon is incidentally slaughtered by Roger who is one of Jack's important allies who like his leader, is cruel and sadistic character, he is always hurting the others boys. Jack ends up killing Simon; Roger kills Piggy and breaking the conch crushed. Ralph is ousted and chased like a pig, and all other kids changed into savages, the biodiversity and the magnificence of the island authoritatively disturbed (Atarsia, 2018).

Despite the fact that Roger is the one who executes the crime, Jack is still to be blame for the disaster because Roger is Jack's assistant who does what is best for the chieftain, and thus best for the chief's community. Moreover, Jack orders Roger to "Kill the beast, slit his throat, pour his blood," in a fit of ecstasy , which indicates that Roger being seconded (Golding, 1957, p.152).Golding presents Roger as Jack's second-in-command; he is possibly even more brutal than Jack. In fact, Jack values authority and the position of Chief, but Roger despises authority and is obsessed with causing harm and destruction. He is the epitome of brutality. Only one memory of civilization, the fear of punishment, holds him back from his darkest wants at first. He changes into an ultimate force of evil when he learns he will not be punished. Roger is the youngster who murders Piggy in the end, metaphorically sacrificing logic and understanding in favor of unadulterated aggression (Bruns, 2008).

The instinct of killing is a result of the tribal hunts as it presented by Jack's order to Roger to "Kill the Beast, Cut his throat, and Spill his blood" (Golding, 1954, p.152). Jack likes to kill this pig to take away food and hunting for kids. One of his top responsibilities is to maintain control over others in order to maintain discipline, as well as military ideas. If Jack is well aware that no amount of persuasion would persuade a youngster to join his tribe, there is only one option to beat his foe: by killing the boy and eliminating the adversary. This occurs twice in the novel, the first is the murder of Simon and the second is the death of Piggy

which Jack is guilty for: "[Roger's] one hand [...] on the lever. [...] Roger [...] learned all his weight on the lever. [...] The rock struck Piggy in glancingblow from chin to knee." (Golding, p.180-81)

The beast produced by the boys' imagination is a symbol of terror, and it is shown by Golding in a variety of ways, including as a serpent, a beast from the sea, and a monster from the air (Shaffer, 2006, p.66). The beast is first introduced when a little child claims to have seen a "snake like" creature that is characterized as "huge and horrifying" (Golding, p.48).

The two boys, particularly Sam and Erik who terrified with their imagination about the idea of the best, and Jack exploit their fear to further his dictatorial power scheme. Moreover, as the lads become more uncivilized, this feeling develops deeper (as cited in Sadouki, 1954). Hence, the pig's head in this novel represents the instinct of evil who lives inside themselves following the wicked behaviors and barbaric actions " If there's a beast, we'll hunt it down!" most of the boys join Jack's group in the hopes of finding safety, which he guarantees by killing the beast. "We'll close the distance and beat, beat, beat!" (Golding, p.130). The pig's head created by Jack's tribe refers to cruelty and power. "Rescue ?Yes, of course! All the same, I'd like to catch a pig first "(Golding, p.58). After killing the first sow, Jack decides that the sow's head should be on a stick: "Sharpen a stick at both ends" (Golding, p.136). Jack wants to control others in order to keep discipline is one of his uppermost priorities. Another powerful symbol is the beast, which embodies the power of the boys' fears. All the boys can be frightened; they are scared of something that does not even exist. When Jack finally converts this fright into a creature, the boys call it the beast. Especially Sam and Erik are afraid, but Jack uses this fear to make his dictatorial power system stronger. After the boys find a dead parachutist, their fear of a beast from the air makes them even more afraid than before. Jack "uses its existence to make the other boys willing followers of his commands fear is the source of Jack's power" (Li, X., 2009).

After being held captive, Sam and Eric agreed to support Jack's tribe knowing they know what Jack is worthy of. Through this adventure most of children lead to their own moral degradation as they develop a savagery behavior and adopt a brutal nature showing destructive conduct of man. Golding wants to show the deepest and darkest sides of the bestiality of the human being. They realize that they are lonely, for this, they have to get food, find shelter to protect from the weather, determine the way to be rescued from dangerous animals and adhere the rules, laws, and social norms but in fact the boys follow evil side of life. Golding wanted to convey his message that our own society can collapse due to our carelessness selfish purposes and corruptive actions.

The psychological ramifications of Jack's decision to abduct Ralph are often severe. Jack enlists the help of the hunters to overthrow Ralph and create havoc on the island. Simon is inadvertently killed, Piggy is assassinated, the conch is destroyed, Ralph is ousted and hunted like a pig, the other kids are changed into barbarians, and the island's diversity and loveliness are irreversibly destroyed as a result of him (Van Vuuren, 2004).

Democracy is gone when Jack intends to kill Ralph and bury his head in this stick in the ground. Finally, the confrontation between reason (Ralph) and human instinct (Jack) is ended up in a fighting to the death. When Jack decides to burn the island to hunt Ralph, he wants through that to satisfy his evil instinct and his love for power, by overcoming Ralph, who represents reason, goodness, and civilization on the island. With Ralph's death, civilization ends permanently on the island.

The most common barbaric situation was an inevitable indication that the children would return to the primitiveness of a barbaric life, where law and order would disappear in the presence of barbarism, and this was proven by their brutal and cruel actions on the island of killing and sabotaging against each other and against nature. When the naval officer discovers what has happen to Ralph he is astonished about how the sophisticated British kids become ugly with inner and outer appearance, at the beginning the boys spend interesting time together and help one another in different circumstances to face problems and difficulties in different aspects of life but at the end humans fall to such a low level of humanity. According to this situation Ralph wins this battle at a heavy cost.

Conclusion

By using these small characters such as Ralph, Jack, Simon and Piggy, Golding wants to analyze the events, which associate to events of wars between Britain and Germany. According to the novel, the young boys use every possible measure to survive. While some is determined to survive, the other survival is focused on destruction. It is effectively represented by Ralph the hero, and Jack the villain. Golding wants to provethat with the absence of the low failure of law it becomes difficult to save the culture, morality, humanity and civilization. The writer sought to know how people behaves if their lives were stripped of civilization, because they are capable of going against morals to survive. The island was the field in which two opposing forces wrestled, namely the reason and human instincts.Through the events of the novel and the intertwining of its characters, the research concluded that the evil instinct is rooted within man and can only be controlled by law.

Bibliography:

- **Aldouri, A. H and K. K, Mohammad. (2011). Understanding of Humanity: A Study in William Golding's *Lord of the Flies*. Tikrit University Journal for humanities, 18(6), 75-88.**
- **Atarsia, K. (2018). *The Evolution of Evilness*.**
- **Bruns, B. (2008). The Symbolism of Power in William Golding's *Lord of The Flies.*Karlstad University.Sweden.**
- **Demir , A.(2019). Violence Surpassing Innocence in *Lord of the Flies* by William Golding and *The Bloody Chamber* by Angela Carter. Retrieved from The Literacy Trek Fleck, A. D. "Mythical Elements in Lord of the Flies". In Swisher 30-39.**
- **Fitzgerald, J. F., & Kayser, J. R. (1992). *Golding's Lord of the Flies*: Pride as Original Sin. Studies in the Novel, 24(1), 78-88.**
- **Golding, William (1965). *Fable*. The Hot Gates. London: Faber and Faber.**
- **Golding .William. (1954). *Lord* of the Flies. London, Boston, Faber and Faber.**
- **Olsen, K. (2000). Understanding *Lord of the Flies*: A student casebook to issues, sources, and historical documents. Greenwood Publishing Group.**
- **Sadouki, C. (2015).Symbolism in William Golding's Novel *Lord of the Flies.*University of Mohamed Kheider Biskra.**
- **Shaffer, B.W (2006). Reading the Novel in English 1950-2000. USA: Blackwell Publishing.**
- **Van Vuuren, M. (2004). Good Grief: *Lord of the Flies* as a Post-war Rewriting of salvation History. Literator: *Journal of literary criticism, comparative linguistics and literary studies*, 25(2), 1-25.**
- **Li, X., & Wu, W. (2009). On Symbolic Significance of Characters in *Lord of the Flies*. English Language Teaching, 2(1), 119-122.**