

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التجريب في رواية

" جلامش و الراقصة " لـ " ربيعة جلطي "

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

التخصص : أدب حديث ومعاصر

الشعبة : دراسات أدبية

إشراف الأستاذ :

إعداد الطالبتين:

* د. محمد لعور

- حليلة بومزعر

- رحمة لعناني

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
د. أحسن دواس	أستاذ محاضر أ	رئيسا	20 أوت 1955 سكيكدة
د. محمد لعور	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا	20 أوت 1955 سكيكدة
أ. أسماء بلوم	أستاذ مساعد أ	ممتحنا	20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2022 - 2023

شكر وتقدير

الشكر لك ربى على توفيقك وعلى نعمك التي لا تحصى، لك الحمد ربى حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا. فنحمدك اللهم على النعم التي أنعمت بها علينا حمدا كثيرا.

نتقدم بأجمل عبارات الشكر والتقدير للأستاذ المحترم "الدكتور محمد لعور «، الذي شرفنا بإشرافه على

هذه الرسالة فأناز لنا الدرب، وأزال عنا الغموض وكان لنا عوناً من خلال توجيهاته ونصائحه، كما

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الدكتورة "عائشة ولجى" على دعمها المستمر لنا، وإلى كل أساتذتنا في

قسم اللغة والأدب العربي بجامعة 20 أوت 1955 بسكيكدة.

وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

إهداء

أشكر الله الذي بلغني هذا المآل.

إلى من أنستني صحبتها وظللتنني مودتها وآزرتني قوتها. وأخلصت الدعاء من قلبها للمولى لي بتوفيقي

"أمي الغالية".

إلى من عاش وربى وتعب وكد من أجل نجاحي وفرحتي إليك "أبي الحبيب".

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة إخوتي، وأخص بالذكر الرائع أخي "توفيق" تغمده الرحمان وجعله

مع الصديقين والشهداء.

إلى جميع الأهل والأحباب وإلى كل من يحمل لقب "بو مزعر".

وبخالص الذكر لصديقاتي وزميلاتي في الدراسة.

حليمة

إهداء

بسم الله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه

وسلم وبعد:

إلى أغلى ما أملك في دنياي، إلى التي رسمت لي طريق الأمان وغمرتني بفيض من الحنان "أمي الغالية".

يامن جعل الله الجنة تحت قدميك .

إلى الذي بث في الأمل وألهمني حب العلم والعمل "أبي العزيز".

قال الله تعالى :

" وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا "

إلى إخوتي الأعزاء حفظهم الله وأطال في عمرهم .

إلى زوجي الكريم حفظه الله وأطال في عمره.

إلى جميع الأهل والأحباب حفظهم الله وأطال في عمرهم.

إلى كل من علمني حرفا وكلمة ومن قدموا الكثير من النصائح في مسار دراستي.

رحمة

مقدمة

تعد الرواية أهم جنس أدبي، كونها قابلة للخرق والتجاوز حيث ترتبط برؤية صاحبها للعالم فتعكس وعيه وتصوراتهِ، فالرواية ارتبطت منذ ظهورها بمراجعة عملية التغيير الحاصلة في المجتمع على مستوى الفرد وعليه فهي مرآة عاكسة لهذا التغيير .

شهدت الرواية العربية في الفترة الأخيرة تحولات بارزة سواء على مستوى الموضوعات أو التقنيات الفنية في الكتابة وهذا التطور الحاصل في الرواية العربية يعود إلى احتكاك العرب بالثقافة الغربية والتراكم الروائي فالرواية العربية انفتحت على أشكال متعددة من الأجناس الأدبية، ما جعلها تدخل في مرحلة الحداثة ومغامرة التجريب الذي يعد كتابة جديدة تعتمد مغامرة وجرأة الروائي في كسر وتخطي المؤلف.

ولقد خاض العديد من الروائيين الجزائريين غمار التجريب وساهموا في ظهور رواية ذات أشكال فنية جديدة بإمكانها معالجة إشكالات الراهن، وذلك بإبداعهم في طريقة تقديم المادة الحكائية بخلق أشكال روائية جديدة تعمل على تكسير السرد القديم، وهذا ما جعل الرواية الجزائرية المعاصرة منفتحة على مختلف مظاهر التجريب.

ومن بين الروائيين المبدعين في الرواية الجزائرية نجد ربيعة جلطي التي مارست التجريب بغية التجديد والابتكار والانزياح عن كل ما هو مألوف وشائع، وذلك بالبحث عن صيغ جديدة ومغايرة للرواية التقليدية. فخصصنا دراستنا حول روايتها "جلجامش والراقصة"، والتي تعد من أهم الأعمال الأدبية من خلال تجلي أسطورة جلجامش، إذ جعلتها ترتدي حلة الحداثة والمعاصرة ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى الجانب الذاتي المتمثل في ميولنا لفن الرواية، إضافة إلى حداثة التجريب في الرواية الجزائرية، أما الجانب الموضوعي، فيرجع إلى بروز ظاهرة التجريب في الرواية الجزائرية، محاولين الكشف عن التقنيات والآليات الجديدة التي مست الرواية شكلا ومضمونا ومن هنا نطرح جملة من التساؤلات أهمها: ما المقصود بالتجريب؟ ماهي أهم الملامح التجريبية في رواية جلجامش والراقصة لربيعة جلطي؟ وماهي الاستراتيجيات والتقنيات الجديدة الموظفة في كتاباتها؟

ولإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة سابقا، قمنا بوضع خطة منهجية قوامها: مقدمة وثلاثة فصول بالإضافة إلى خاتمة وملحق. تعرضنا في المقدمة إلى موضوع الدراسة و إشكالاتها ومنهجها وأهدافها والتعريف بفصولها. فالفصل الأول نظري جاء بعنوان التجريب مفاهيم نظرية، تطرقنا فيه إلى مفهوم التجريب في اللغة والاصطلاح، الفرق بين التجربة والتجريب، التجريب في الرواية. أما الفصل الثاني فكان تحت

عنوان تظاهرات التحريب في بنية الخطاب الروائي، حيث تعرضنا من خلاله إلى التحريب في بناء العتبات النصية فقمنا بدراسة كل من العنوان والغلاف واسم المؤلف والإهداء، ثم التحريب في بنية اللغة، التحريب في بنية النص وحنسه. أما الفصل الثالث فجاء بعنوان آليات التحريب في رواية "جلجامش والراقصة" تطرقنا فيه إلى: التحريب على مستوى البياض الدلالي، التحريب في بناء الشخصيات، التحريب على مستوى تيمة الجنس، التحريب على مستوى بنية الزمان، التحريب في بنية المكان. وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن خلاصة لما توصلت إليه الدراسة، يليها محور يتمحور حول حياة الروائية ربيعة جلطي بالإضافة إلى ملخص الرواية.

أما بالنسبة للمنهج المتبع في هذه الدراسة فتمثل في المنهج السيميائي، إضافة إلى الاعتماد على أدوات البحث المعروفة من تحليل ووصف واستقراء.

ولتحقيق هذه الخطة اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع المهمة في موضوعنا نذكر منها: التحريب وارتحالها السرد الروائي المغاربي لبشوشة بن جمعة، منطق التحريب في الخطاب السردى المعاصر لأيمن تعليب، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبغير) لسعيد يقطين نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لعبد المالك مرتاض، لذة التحريب الروائي لصالح فضل.

وكأي بحث لم يخلو بحثنا من الصعوبات التي من بينها: صعوبة الموضوع بحداثته، قلة المراجع فيه وافتقار المكتبة لأهم الكتب التي تناولت الموضوع. لكن بفضل الله تعالى أولاً، وفضل مجهودات الأساتذة استطعنا تجاوز تلك العقبات ووقفنا في اتمام عملية البحث.

ولا يفوتنا في الختام إلا أن نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان الكبير للأستاذ المشرف الدكتور "محمد لعور" الذي كان سراجاً منيراً في ظل وجود عتمة. وعلى قبوله الإشراف على هذا البحث وعلى كل ما قدمه لنا من دعم وتحفيز من أجل المواصلة واطمام البحث فشكراً له جزيل الشكر على صبره معنا، فله منا كل التقدير والإعتراف بالجميل.

وآخر دعواتنا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الكريم.

الفصل الأول

التجريب مفاهيم نظرية

الفصل الأول: التجريب مفاهيم نظرية

أولاً: مفهوم التجريب في اللغة والاصطلاح

1- التجريب في اللغة

2- التجريب في الاصطلاح

2- أ - التجريب عند النقاد الغربيين

2- ب - التجريب عند النقاد العرب

ثانياً: بين التجربة والتجريب

ثالثاً: التجريب في الرواية

أولاً: مفهوم التجريب في اللغة والاصطلاح

يعتبر التعريف اللغوي والاصطلاحي ضرورة حتمية في كل دراسة لتوضيح اي غموض في المفاهيم والمصطلحات وتحديد أبعادها خاصة المصطلحات الجديدة وهذا ما ينطبق على مصطلح التجريب.

1- التجريب في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "مادة (جرب) ... وجرب الرجل تجربة: اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة".

قال النابغة: "إلى اليوم قد جربنا كل التجارب"¹ فدلالة التجربة قائمة على اختبار الغير والممارسة المتعددة المجالات والتي يتحكم فيها الزمن والشخصيات على حد قول النابغة.

كما وردت مادة (جرب) في القاموس المحيط: " وجربه تجربة: اختبره. ورجل مجرب، كمعظم: بلي ما كان عنده. ومجرب: عرف: الامور ودرهم مجربة: موزونة"² فمفهوم التجريب اللغوي في القاموس المحيط هو نفسه في لسان العرب.

كما يقول احمد المديني بان التجريب: " سمته الرفض للمألوف والمستقر في عرف الابداع"³ يقصد بقوله هذا الخروج عن المألوف وذلك عن طريق الابداع والاكتشاف .

ليس هذا فقط ضف إلى ذلك أن مصطلح التجريب قد ورد في المعجم الوسيط: "(جربه) تجريباً، وتجربة: اختبره مرة بعد اخرى، ويقال رجل مجرب: جرب في الأمور وعرف ما عنده. ورجل مجرب: عرف الامور وجربها ...، (التجربة): (في العلم): اختبار منظم لظاهرة او ظواهر، يراد ملاحظتها ملاحظة دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما، وتحقيق غرض معين. (مج) وما يعمل أولاً لتلاقي النقص في شيء وإصلاحه ومنه تجربة المسرحية، وتجربة الطبع (محدثه) (ج) تجارب"⁴ من خلال ما جاء في المعجم الوسيط يتضح لنا ان

1 - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري الأنصاري الخزرجي، ط2، مجلد4، دار صادر بيروت، ص261.

2 - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، 2005، ص67.

3 - أحمد المديني، حريف وقصص أخرى، منشورات أحمد المديني، الرباط، 2008، ص17

4 - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004، ص114

التجريب ناتج عن كثرة التجربة والاختبارات على الأمور حتى الوصول الى النتيجة المطلوبة وتحقيق هدفهم من التجريب.

يقول عبده الراجحي أحد النقاد المعاصرين في مفردة التجريب: «التجريب من مصادر الفعل الثلاثي المزيد بتضعيف العين، الذي يأتي على زنة (فعل)، وهو من الفعال الصحيحة (جرّب)، التي تأتي مصادرها على وزنين فتقول: جرّب تجريبًا وتجربة»¹ عمد الراجحي إلى الرجوع للمصدر لتسهيل وتبسيط المصطلح على القراء.

2- التجريب في الاصطلاح:

أ- التجريب عند النقاد الغربيين:

قدم النقاد الغرب مجموعة كبيرة من التعريفات للتجريب نظرا لأهميته الكبيرة في كتابة الرواية وجعلها أكثر مرونة ومن بين هؤلاء النقاد نجد:

"جان كوهن" فالتجريب في نظره "وعي مطلق وشامل، مجرد من جميع الأوصاف لا يحمل بعدا زمنيا بل هو متعال على كل الأوصاف وليرتبط بمرحلة من المراحل او مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم"².

في هذا المفهوم يرى جان كوهن أن التجريب مصطلح واسع لا حدود له فهو يعتمد على منهج جديد لا قيود له جاء لكسر كل ما هو ممنوع ومقيد للكتابة الروائية والابداع والتحرر ضافة الى غناه في مجال العبارة والجملة، ولعل هذه الاهمية الفائقة في شرط التجريب في العمل الابداعي هي التي دفعت "أزراباوند" الى اعتبار عدم الرغبة في التجريب موتا حقيقيا³. حيث اعتبر هذا الناقد ان الاديبي الذي يكتب عمله الابداعي دون توظيف التجريب يعد عملا فاشلا لا فائدة منه حيث يؤكد على ان التجريب يمكن الكاتب من التفوق والابداع والتغيير. أما كلود برنارد في كتابه الشهير مقدمة في دراسة الطب التجريبي "جميع المذاهب الفلسفية التي تنكر وجود مبادئ عقلية فطرية قبل التجربة وتمييزة عنها، وتكون المعرفة حينئذ

1 - عبده الراجحي، التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1992، ص446.

2 - محمد عدنان، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جدور للنشر، الرباط، ط1، 2006، ص16-17.

3 - سكيئة قدور لغة الرواية الجزائرية هاجس التعريف وهوس التجريب والتغريب (رشيد بوجدره أنموذجا)، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص16.

معرفة مكتسبة بعد التجربة والتجريب"¹. في هذا المفهوم يرى كلود برنارد أن مصطلح التجريب مرتبط بالعلوم بعيدا عن الأدب والفن واسباسه التجربة، أما إميل زولا فيرى ضرورة نقل التجريب إلى باقي العلوم الأخرى غير العلمية والفلسفية مثل الحقل الأدبي وعدم ربطه بالعلوم فقط مثلما فعل كلود برنارد الذي اعتبر التجريب مصطلحا مرتبطا بالعلوم يقول إميل زولا: "الذي قام بدعجه في مجال الأدب والفن، حتى أصبح أي عمل أدبي يقوم أساسا على التجريب وذلك في كتابة الرواية التجريبية، كما قال أنه استعار المصطلح من كتاب الطب التجريبي لبرنارد لتوضيح افكاره"². نجد زولا قدم طرحا مخالفا تماما لطرح كلود برنارد، ومن ناحية أخرى نجد جورج لوكاتش الذي يرى هو الآخر أن التجريب هو معارضة التيار السائد وإلغاء جميع التقاليد والقيود في العمل الإبداعي يقول: "الانقطاع الواضح عن مساندة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام بها"³. فهو يدعو إلى القطيعة مع الماضي ومع التراث والتقاليد التي تمنع العمل الإبداعي من التفوق والخروج عن المؤلف. كما تبقى طبيعة التجريب غامضة وغير واضحة "فالنزعة التجريبية لا توحى بالتكلف والغموض فحسب وإنما توحى بالتفكك والغربة والضبابية وهذا ما أكده كل من براد بري وجيمس ما كفارين"⁴. يصفان كل منهما طبيعة التجريب بالغموض وعدم الوضوح وانه متغير ولا يمكن تقييده فالتجريب مرن وقابل للتجاوز والتغيير في أي عمل إبداعي ويواكب الحضارة والعصر الذي نعيشه.

من خلال ما سبق نستنتج أن التجريب في الرواية الغربية قد انطلق من مفهوم حرية المبدع كمبدأ أساسي في العملية الإبداعية مما فتح لها إنتاج طرائق سردية جديدة.

ب- التجريب عند النقاد العرب:

تتميز الكتابة الروائية عموما بأنها جنس أدبي قابل للخرق والتغيير في نمطية الكتابة من أديب إلى آخر من خلال رؤية صاحبها للعالم والحياة بالإضافة إلى ظهور التجريب عند النقاد الغرب فكذلك نجد ظهور التجريب عند النقاد العرب نتيجة لاستجابات التحولات الحاصلة على جميع المستويات في الوطن العربي

1 - منى أحمد أبو زيد، التجريب نقلا عن الأزهر عن الرابط: <http://www.elazhar.com> متاح على الشبكة

2 - فرحي فطيمة التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية رواية نيسان COM لأحلام مستغانمي أمودجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014، ص 14.

3 - المرجع نفسه، ص 14.

4 - محمد عدناني إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، ص 16.

والذي جسده النقاد العرب من خلال الكتابة الروائية ومن هنا يمكن أن نحدد مفهوم التجريب في العالم العربي باعتباره حركة واعية حيث جاء التجريب في الرواية باحثا عن أشكال جديدة ومغايرة لما عرفناه وورثناه من قوالب كلاسيكية لتثمر في الأخير جهود الباحثين في هذا المجال برواية جديدة تختلف عن سابقتها " استندت إلى جملة مبادئ تجريبية حديثة ، ووظفت تقنيات فنية قطعت الصلة عما شاع من رؤى وأساليب واقعية درجت في الرواية العربية ، وظهرت في ستينات القرن الماضي"¹. ومن هذا المنطلق نجد تيارين التيار الأول وهو تيار جديد يرفض كل ما هو قديم وتيار يفند الأول ويرى أن الروائي يستفيد مما سبق:

التيار الأول : ومن أبرز النقاد العرب الراضين لكل ما هو قديم تماما نذكر ما يلي : "صلاح فضل" والذي يعرف التجريب بقوله : "ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ،والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة"². وبهذا فإنه يوضح أن مصطلح التجريب اختراق وتجاوز لكل ما هو قديم وتحرير الكتابة من جميع قيودها وعدم منع الأديب وتحريره من تلك الطابوهات (السياسة، الدين الجنس) وإعطائه الحرية الكاملة في التعبير عن واقع وطنه الذي يعيش فيه دون خوف ومخالفة كل ما هو سائد ، يوافق ادوارد الخراط صلاح فضل في رؤيتهم لمصطلح التجريب حيث يرى أن تسمية هذا النوع من الكتابة بالحساسية الجديدة وبميزها عن الكتابة السابقة أو كما يقول الحساسية التقليدية بأن هذه الأخيرة قد مثلت رافدا من روافد النظام القيمي السابق في حين أن الحساسية الجديدة قد مثلت استشرافا لنظام قيمي جديد على المستوى الثقافي والاجتماعي والتاريخي"³. فإدوارد الخراط يقر بأن مصطلح التجريب يقصد به تلك التغييرات الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي تؤثر على الكتابة في فترة سماها الحساسية الجديدة والتي تدفع بالكاتب إلى التغيير والتقدم في العمل الإبداعي والغوص في آفاق جديدة يعجز العقل عن وصفها..

التيار الثاني: يرى هذا التيار أن الروائي يستفيد مما سبق ويبنى عليها ويتجاوزها دون أن يبلغها أو يتنكر لها ومن أبرز هؤلاء النقاد نذكر ما يلي:

1 - سندی سالم أبو یوسف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008، ص22.

2 - صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص3.

3 - ادوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1993، ص23.

محمد برادة الذي يقول: التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية، ولا اقتباس وصفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة¹. فمحمد برادة يبحث الأديب على معرفة الأسس النظرية وفهمها وتطبيقها من خلال تغيير فكر الأديب فالرواية تحاول أن تعكس وعي صاحبها بالواقع المعيش والحيرة التي يعانيتها في ظل عالم مشتت، وهذا ما يؤكد أيضاً "عبد الحميد عقار" الذي يقول: قانون التجريب سلسلة من التقنيات ووجهات النظر تسعى إلى تجاوز الفهم القائم على العالم ووضعه موضع تشكيك وتساؤل². يوافق عبد الحميد عقار الرأي لمحمد برادة في رؤيته للتجريب .

أما "شوقي بدر يوسف" يقول أن التجريب "لا يقتصر على الشكل بل يتجاوزه ولا يكتفي بالمضمون بل يتعداه، فهو مشروع وواقع يبحث دائماً عن الاختبارات الأساسية"³. فالعمل الإبداعي يحتم بالضرورة على الأديب الرجوع إلى الماضي والاستفادة ممن سبقوه بالإضافة إلى ملكته الثقافية ليشكل حلقة يواصل بها الحاضر بالماضي ومن هنا ظهر الأدب التجريبي. كما يؤكد "بوشوشة بن جمعة" «في مصطلح التجريب إذ يقول: "أن المشروع التجريبي ما كان يتوق إلى التحديث من خلال التأسيس ويقتضي استكناه الوجود الحضاري والرجوع إلى التراث بتصور إبداعي"⁴. يقصد هنا أن مصطلح التجريب نابع من التراث والتقاليد بشكل جديد ومطور عن القديم بحيث نتج التجريب بالتجربة ممن سبقوه والاستفادة منهم والتأسيس له يقول صنع الله إبراهيم: "وعندما حاولنا من قبل تحديد معالم الأساليب الروائية في ثلاثة أنماط هي الدرامية والغنائية والسينمائية توقفنا عند صنع الله إبراهيم في روايته "ذات" التي اعتمد فيها على تقنية "الكولاج" التوثيقية، ولاحظنا أنه يقدم فيها رواية تسجيلية تعتمد على تنظيم وحدات السرد القصصي المتخيل مع وحدات التوثيق الصحفي بتقنية محدثة تقوم على إعادة تصميم ولصق المزق الخشن المأخوذة من مادة الحياة الأولية لتدخل في تكوين جمالي جديد"⁵. استطاع صنع الله إبراهيم من خلال أعماله الروائية أن يحقق التجريب على مستوى الشكل والمضمون في روايته "الذات".

1 - محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، فاس، ط 1، 1999، ص 24.

2 - المرجع نفسه، ص 24.

3 - شوقي بدر يوسف، الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط، راما والتين أمودجا، مجلة المدى، دمشق، العدد 15، 1997، ص 2.

4 - بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتخالات السرد الروائي المغربي، المغاربة للنشر، تونس، ط 1، 2003، ص 30.

5 - صلاح فضل لذة التجريب الروائي، ص 11.

أما محمد شكري فيقول: " في سياق تيارات التجريب في الرواية العربية تبرز تجربة الكاتب المغربي محمد شكري في سيره الذاتية وما يحف بها من هوامش لتقدم نموذجاً مضاداً للنسق القائم يمثل طفرة نوعية في طبيعة هذه العوالم، وقد برز ذلك أولاً في "الخبز الحافي" بكل مفارقاته في الوصف الخاطئ للمألوف"¹. نفهم من خلال ما تقدم ذكره أن مصطلح التجريب عند محمد شكري ظهر من خلال روايته "الخبز الحافي".

إلى هنا ومن خلال دراسة نصوص النقاد العرب وأقوالهم حول مصطلح التجريب توصلنا إلى ملاحظة هامة تكمن في أن ممارسة التجريب حرر الروائيين العرب من التمسك بعاداتهم القديمة في الكتابة وحرفية الشكل المتبلور عبر تاريخ الرواية العالمية، كما جعلتهم يوظفون الواقع المعيش مع خرق التجاوز فيه والمنع، إضافة إلى الأخذ من الماضي والاستفادة منه في الحاضر من خلال العودة إلى التراث الشعبي والتقاليد السائدة والتجربة عليها والاستفادة من أخطائهم السابقة والتأصيل لها، حيث انقسم الروائيين العرب إلى تيارين الأول يدعو إلى التجاوز والقطع مع كل سابق وقدم. أما التيار الثاني يرى أن الروائي يستفيد مما سبق ويبني عليها ويتجاوزها دون الغائها أو التناكر لها، وتبقى الرواية شكل انساني تعبيرى وجدت منذ القدم وتطورت مع مرور الزمن وصولاً إلى شكلها في يومنا هذا كما أنها تبقى قابلة للتغيير والتطور فلا يمكن حصرها بشكل معين أو زمن محدد.

ثانياً: الفرق بين التجربة والتجريب

التجربة والتجريب متصلان ببعضهما البعض فالحديث عن أحدهما يستدعي حتماً الحديث عن الآخر فيقتربان، وهذا الترابط أدى إلى الخلط بينهما وجعل خصوصية الأول تنصهر في الثاني، فهناك من وظف التجربة بدل التجريب والعكس صحيح أي توظيف أحدهما مكان الآخر. فعند الحديث عن التجربة نجد أنفسنا أمام الحديث عن التجريب " فهما صيغتان مصدريتان لفعل واحد وهو جَرَّبَ ، كقولك مثلاً : تكرمه وتكرِّمها من كَرَّم ، وتقدمه وتقدِّمها من قدَّم ، ويبدو أنهما إن اشتركا في الأصل اللغوي فقد باعدت بينهما الدلالة التي اكتسبها مع الزمن فأضحى مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب"². معنى هذا أن التجربة والتجريب يجمعهما مصدر واحد وهو (جَرَّبَ) وعلى الرغم من اشتراكهما في الأصل اللغوي إلا أنهما

1 - صلاح فضل لذة التجريب الروائي، ص 08.

2 - الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار) تونس، ص 1.

يختلفان في الدلالة وهذا ما جعل المفهوم الأول يختلف عن المفهوم الثاني "فالتجربة مجموعة من العمليات المادية الملموسة التي يقوم بها الإنسان قاصدا اكتشاف الخفي من الأمور، فهي ممارسة لها آلياتها الخاصة حسب الموضوع المشتغل عليه ، كما أنها تقود إلى نتائج قابلة للدراسة"¹. نلاحظ من خلال هذا المفهوم أن التجربة عبارة عن عملية يقوم بها الإنسان لاكتشاف أمور يجهلها ، بغية اكتشافها ومعرفة حقيقتها وأن لهذه العملية خصائصها وأصولها وبالتالي فهي تقودنا إلى نتائج حتمية كما يتشكل أيضا المفهوم الأدبي للتجربة من خلال "العلاقة العميقة بين عالم الأدب وتجربة الكاتب الواقعية في الحياة على النحو الذي يمكن وصف الأدب بأنه تعبير عن تجربة وهي ما يعرض للإنسان من فكر وأحاديث أو إحساس ، إذ يتشكل مفهوم التجربة هنا عبر الفكر كتجربة فكرية ، تحتزن المعرفة السابقة ، وتوظفها لخلق تجربة ذهنية"². فالملاحظ لهذا المفهوم يرى أن التجربة الأدبية تنشأ من خلال تجربة الكاتب الواقعية وعلاقتها بالأدب فمن خلاله يعبر الأديب عن كل ما عاشه في الحياة من أفكار ومشاعر وتجارب سواء كانت سعيدة أو مخزنة فالتجربة عند محمد بنيس " لا تتحقق إلا في النص، أي أن النص هو المؤشر الوحيد على تحقق التجربة ، وذلك من خلال ما يظهر فيه من ملامح مميزة عن تجربة سابقة"³. معنى هذا أن التجربة عبارة عن تفاعل كبير يحدث داخل النص الواحد ليحقق هذا النضج ، فالنضج لا يتم إلا بواسطة أدوات و أساليب تمكننا من الوصول إلى نتائج نفعية ، فالتجربة اذا عملية إنتاج لاحقة عن عملية التفاعل.

أما التجريب " فهو مسألة تخضع لتجربة القارئ الخاصة في مجال نوع أدبي معين والمسألة تخص التعاطي مع الشكل الأدبي بالذات"⁴. فالتجريب اذا هو التجاوز والمغامرة في أعماق النص الأدبي ، حيث نجد محمد الكغاط في حديثه عن التجريب يوضح له مستويين تجريب عام وآخر خاص إذ يقول : " أقصد بالتجريب العام تلك المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من أسخلوس إلى بداية هذا القرن وهو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية ، إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللحق أن يضيف جديد إلى عمله السابق(...). أما التجريب الخاص فهو العمل الذي تقوم به مجموعة معينة ، وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النص والممثل والجمهور"⁵. نفهم من خلال هذا أن التجريب العام يعتمد على المحاولات المسرحية التي

1 - محمد عدنان، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جدور للنشر، الرباط، ط1، 2006، ص 16.

2 - محمد صابر عبيد، التجربة والعلامة القصصية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2011، ص13-14.

3 - محمد عدنان، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، ص16.

4 - فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2010، ص584.

5 - محمد الكغاط: التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد03، 1989، ص21.

تمت بطريقة تلقائية عند كل مبدع في عمله أما التجريب الخاص فيقتصر على فئة معينة تسعى للتجديد والإبداع بإحداث قطيعة لكل ما هو قديم والعمل على ابتكار طرق وقيم جديدة. لكن الذي يفسد صفاء مفهوم التجربة " هو دخول مفهوم التجريب شريكا في كل العمليات منازعا لها في الدلالة، إذ لا يجد الباحث بدا من الإشارة إليه كلما تحدث عن التجربة، فمحمد بنيس وهو يتحدث عن التجربة يومئ إلى التجريب، واضعاً إياه في تقابل معها"¹. ويقصد بهذا أن تداخل مفهوم التجريب مع التجربة جعلها توصف بالعملية الفاسدة وهذا ما يقتل كل من خصوصية التجربة والتجريب ويجعلها متصلان ببعضهما البعض. وفي هذا السياق يذهب أبو عبد الرحمان بن عقيل في قوله : "وتلخيص ما جاء في كتاب كلود برنارد أن " التجربة هي الملاحظة المحدثه لتحقيق الفرضية أو للإيجاء بالفكرة ، وهي بهذا المعنى مرادفة للتجريب"². المقصود به في هذا القول أن التجربة ترادف التجريب ، وعلى الرغم من كل ذلك فإن التجربة محكومة بزمان ومكان محددين وظروف خاصة على خلاف التجريب الذي لا يحمل بدوره بعدا زمنيا ومكانيا فهو متعال عليهما وغير مسؤول عن النتائج على العكس تماما من التجربة التي تصل إلى نتائج محددة بالإضافة إلى التجريب الذي يعد مجردا في كل الأوصاف .

إلى هنا ومن خلال ما تطرقنا إليه سالفاً يتضح لنا الفرق بين التجربة والتجريب فهي تختلف عنه بكونها ناتج وحاصل الخبرة والاحتكاك فلا تظهر للمبدع إلا إذا حقق كما شعريا وأصبح ذا رؤية يعرف بها أسلوبه في حين يعد التجريب اختبارا له دلالة البحث ، فهو حركة مستمرة ودائمة لا تتوقف عن البحث عن أساليب جديدة وغير مألوفة من خلال التجاوز والإتيان بالشيء الجديد والغريب إضافة إلى البحث عن أشكال جديدة تتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة ، ذلك الأخير الذي يعزز من تغيير الصورة والنمطية للواقع المعاش وتعميق الرؤية للذات المبدعة و الانفتاح على عالم لا نهائي .

ثالثا: التجريب في الرواية

ارتبط مفهوم التجريب بالمحاولات الجديدة التي ظهرت في الأدب لما يحمله من معان الجدة والابتكار والتمرد على المنظار الجمالي التقليدي الذي تكررت موضوعاته وتحجرت أشكاله، فكانت الرواية من الأجناس

1 - محمد عدنان، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع ، ص13.

2 - أبو عبد الرحمان بن عقيل الطاهري، مبادئ في نظرية الشعر والجمال ، القسم الثامن ،الفعاليات النادي الأدبي ،28-08-2010م.

الأدبية التي لقيت حظا وافرا في تبنيها لتقنية التجريب، ما أدى إلى ظهور مولود جديد في الأدب، وهو الرواية التجريبية أو ما عرف بالتجريب الروائي. ولذلك وجب علينا أن نتساءل: ما هو التجريب الروائي.

عرف بن جمعة بوشوشة التجريب الروائي بأنه: "يتمثل في المغامرة ونقص المسلمات الحامدة والأعراف الخانقة، وصياغة الأسئلة التي تسعى إلى تدمير سلطة السائد والمألوف ثقافيا واجتماعيا بالبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفت"¹. يتبين لنا من خلال هذا القول أن الروائي الحقيقي هو الذي يسعى ويغامر من أجل التخلص والقضاء على كل ما هو قديم وتجاوزه بغرض التغيير والتجديد، حيث يعمل على خلق أساليب جديدة، إضافة إلى إضفاء البعد الفني والثقافي والاجتماعي على الرواية. ليس هذا فقط ضف إلى ذلك أيمن تعليب الذي يتعرض لمفهوم التجريب بقوله: "الرواية فن تجريبي في المقام الأول فقد ارتبطت ولادتها بالدخول في عالم الحداثة والمدنيات والتجريبات العلمية الباهرة للعالم المعاصر"². هذا يعني أن الرواية التجريبية كسرت القوالب الكلاسيكية وتحررت من قوالب الشكل وقيود المضمون ودخولها إلى عوالم وأشكال جديدة فحققت خاصية الحداثة في الرواية، وهو نفس المفهوم الذي تطرق إليه صلاح فضل بقوله: «يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف ويغامر في قلب المستقبل"³. فالتجريب بهذه الماهية هو محاولة للتجاوز والتخطي الدائم، والبحث عن أدوات جديدة تمكن الأديب وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير" فالبحث هو الذي يغري الروائي بارتداد التجريب أفقا للكتابة الروائية بغية تحقيق المغامرة للسائد السردي، مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثتها"⁴.

هذا يعني أن التجريب في الفن والأدب يقصد به خلخلة السائد والمكرس من أجل فتح آفاق جديدة وإثارة أسئلة جديدة والبحث عن صيغ وأشكال مغايرة، فهذه الثورة على القوالب غيرت جوانب فنية عديدة

1 - بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتخالات السرد الروائي المغربي، ص31.

2 - أيمن تعليب: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط 1، 2010، ص07.

3 - صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ص 03.

4 - بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحدثها في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 2005، ص 07.

أهمها الحدث " فلم تعد الأحداث في الرواية الجديدة تخضع للتسلسل ومنطق السببية، ولكن يرجع هنا إلى مبدأ يستنبط من داخل العمل نفسه، حيث تجاوزت الأحداث وبنائها بناءً داخلياً خاصاً.

أما بالنسبة للشخصية فلم يعد للشخصية وجودها المهيمن على الأحداث كما كان معتاداً في الرواية الواقعية، ولم يحفل الكاتب بوصف سماتها الظاهرة أو نموها النفسي، بقدر ما هي قضية سردية تخدم العمل الفني وقد يشار عليها بحرفها الأول أو بضمير الغائب، أو رواية الأحداث بضمير المتكلم أو الراوي (البطل). والمكان هو الآخر لم يعد في الرواية الحديثة ديكوراً، أو خلفية للأحداث فهو عنصر حكائي مثل غيره من مكونات السرد لأنه لا يوجد إلا من خلال اللغة وقد يستحوذ على الرواية ويصبح جاز التعبير هو (البطل). كما لم يعد للزمن بمفهومه الكلاسيكي وعاء للأحداث، بقدر ما هو تقنية سردية إد أفاد الكتاب من تكتيك تيار الوعي حيث تتداخل الأزمنة مع بعضها البعض.

ومن صور التجريب في فن الرواية استخدام التقنيات السينمائية ومنها أيضاً استخدام تقنية الكولاج و القصة واللصق، وقد بنى كثير من الكتاب رواياتهم على هذه التقنيات¹.

من خلال ما سبق ذكره يتضح لنا أن التجريب في الفن بصفة عامة عبارة عن اقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة مما أتاح للرواية إنتاج طرق سردية جديدة وتغيير في جوانب فنية عديدة كالحدث والشخصية والمكان والزمان، بالإضافة إلى استخدام تقنيات سينمائية داخل العمل الروائي مما جعل الرواية تفتتح على آفاق جديدة ومغايرة للكتابة والرواية التقليدية " فالرواية العربية منذ نشأتها في القرن العشرين كانت تعبر عن قطيعة سواء مع الأساليب السردية المتوارثة أو مع نمط البنية التراثية التي كانت سائدة حتى تلك الفترة بمعنى أن تلك الرواية الناشئة كانت خروجاً على السائد ورفضها لأطره وشروطه، وما هو يسمح بالقول أن الرواية العربية كانت منذ نشأتها رواية تجريبية بمعنى من المعاني، وهي الفكرة التي عبر عنها عديد النقاد ولفتوا إليها الانتباه، حين حاولوا تحديد أبرز لحظات تطور الرواية العربية². فالرواية التجريبية عند محمد الباردى " هي رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتبني قانون التجاوز المستمر ولذلك فهي ترفض أي سلطة خارج النص"³. معنى ذلك أن التجريب هو التجاوز والإبداع ورفض التقليد

1 - شعبان عبد الحكيم: التجريب في فن القصة القصيرة (2000-1960) دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص26-27.

2 - خليفة غيلوي: التجريب في الرواية العربية بين الرفض الحدود و حدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، ط2، 2010، ص177.

3 - محمد الباردى: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص291.

وهذا يقتضي وجود الحرية ، كما أن الروائي يعتمد على ذات مبدعة تعلن حضورها المستقل ، فالحرية الأدبية أن يمتلك الروائي سلطة التحرك داخل النص وكذا التغيير في الأساليب إضافة إلى عنصر الخيال الذي لا يمكنه الانفصال عن وعي الكاتب ليكون النص الأدبي نص مميز ، ذلك أن قوة الروائي تكمن في إبداعه واختراعه.

الفصل الثاني

تمظهرات التجريب في بنية الخطاب

الروائي

الفصل الثاني: تمظهرات التجريب في بنية الخطاب الروائي

أولاً: التجريب في بناء العتبات النصية

1-العنوان الرئيس

2-الغلاف

3-الإهداء

ثانياً: التجريب في بنية اللغة

1-توظيف اللغة الفصحى

2-توظيف اللغة العامية

ثالثاً: التجريب في بنية النص وجنسه

1-الحوار

1-أ -الحوار الداخلي

1-ب - الحوار الخارجي

2 - السيرة الذاتية

2-أ - الاعترافات

2-ب-المذكرات

2-ج - اليوميات

2-د - الصور الذاتية

أولاً: التجريب في بناء العتبات النصية

تعد العتبات النصية أول ما يواجه القارئ قبل الشروع في عملية القراءة، إذ هي أولى العلامات الدالة على عالم الرواية، والمغربة للقارئ، حيث نجد نوعين من العتبات: عتبات داخلية وعتبات خارجية، أما العتبات الخارجية فتتمثل في العنوان والغلاف الأمامي والخلفي للرواية واسم المؤلف، أما العتبات الداخلية فتتمثل في الإهداء والعناوين الفرعية.

جاء في لسان العرب لابن منظور لفظ العتبة: "أسكفه الباب توطأ أو قبل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان المضادتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب: الدرج وعتب، وعتبه: اتخذها"¹.

فابن منظور يشرح العتبة بأنها ذلك الشيء الذي يعلو مثل عتبة باب المنزل تكون مرتفعة عن الأرض وأيضاً الدرج يعد عتبة كونه درجة تعلو درجة فتكون أعلى من الدرجة التي تكون قبلها وبالتالي نسميها عتبة. وعتبات النص هي "مجموع النصوص التي تحيط بمتم الكتاب من جميع جوانبه: حواشي هوامش، عناوين رئيسية، وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته نظاماً إشارياً ومعرفياً لا يقل أهمية عن المتن الذي يحيط به، بل إنه يؤدي دوراً هاماً في نوعية القراءة وتوجيهها"².

أي أن العتبات تعد مكملات للعمل الإبداعي وتعطي للقارئ حب الاطلاع من خلال انتقاء العنوان وباقي العتبات بدقة وجودة عالية، كما أن عتبات النص هي أول رؤية تقع عليها عين القارئ حيث يقول "جيرار جينيت": "هي كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قارئه وجمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة تقصد به ذلك البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"³ حيث تتشكل العتبات النصية من مؤلفاً وعنوان رئيس، عناوين فرعية، هوامش، تصدير، إهداء غلاف وهذه العتبات تعتبر الأساس في مساعدة القارئ في دخول عالم النص الداخلي.

ومن بين العتبات التي نتطرق لها في رواية "جلجامش والراقصة" ما يلي:

¹ - ابن منظور: لسان العرب، ج 4، دار صابر، بيروت، ط 1، ص 948.

² - عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص 16.

³ - عبد الحق بالعباد: عتبات النص جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2008،

1-العنوان الرئيس:

العنوان أول وأهم عتبة في النص " لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة " ¹ فمن خلال العنوان يحدد القارئ نصه وميولاته لذا وجب على الكاتب حسن اختيار مصطلحات عنوان كتابه. يقول نبيل منصر: " يعتبر العنوان علامة جوهرية للمصاحب النصي ، رغم اختلاف النقد في صياغة وضعه الاعتباري.

فهو تارة جزء من النص، أي المتوالية اللسانية الأولى فيه، وهو تارة أخرى مكون خارجي، أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النصية المؤطرة للعمل ² يتضح أن العنوان أكبر علامة مميزة للكتاب لحد وصفه بالجوهرية على الرغم من اختلاف نظرة النقاد له، فهو جزء لا يتجزأ من النص إذ لا يمكن صدور أي كتاب أو نص بلا عنوان، فيبقى دائما سما خاصة بصاحبه.

كما يحدثنا علي جعفر العلاق في كتابه " الشعر والتلقي دراسة نقدية " عن عتبة العنوان قائلا: "استدعاء القارئ إلى نار النص، وإذابة عناقيد المعنى بين يديه أن له طاقة توجيهية هائلة فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على القارئ إكراها أدبيا ³ فالعنوان هو العتبة الأولى التي تستوقف القارئ فيشير فيه مجموعة من التساؤلات عن ماهية النص المكتوب، فالعنوان يعد شفرة النص ولا يمكن فكّه إلا من خلال الغوص في معانيه.

وفي روايتنا المختارة الموسومة بعنوان رئيسي وهو " جلعامش والراقصة " وهو عنوان يجمل جاذبية تجعل القارئ يتشوق لقراءة الرواية، فكلمة جلعامش بمجرد سماع القارئ لها يتوجه إلى ملحمة جلعامش لشعوب بلاد ما بين النهرين القديمة، وترجع الملحمة في أصولها إلى الأسطورة السومرية القديمة فتشير في المتلقي تساءل وفضول عن علاقة جلعامش بالراقصة؟ وقد جاء هذا العنوان مركبا من ثلاث كلمات اثنتان أسماء يتوسطهما حرف عطف وهي كالأتي:

¹ - عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص 16.

² - نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط 1 2007، ص 40.

³ - علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي - دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2002، ص 173.

اللون: ليس للون دلالة في حد ذاته وإنما يستمد دلالته من السياق الذي يرد فيه حيث " اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة العربي.

فقد جاء التعريف بجلجامش في الملحمة كالأتي: " كان جلجامش ابنا للآلهة ننسون حملت به من ملك أوروك المدعو لوجال بندا، فجاء ثلثه إنسان وثلثاه إله، متفوقا على جميع الرجال بخصائصه الجسمية والعقلية. حكم أروك وهو في مقتبل العمر ، فطغى وبغى على أهلها حتى ضاقت بهم السبل ، فحملوا شكواهم إلى مجمع الآلهة يطلبون منها العون على رد مليكهم إلى جادة الصواب "1، حسب ما ورد في الملحمة تبرز شخصية جلجامش وكيف جاء متميزا عن باقي الرجال من مملكة أوروك ، وقد جاءت كلمة جلجامش تدل على الأسطورة أما لفظة " الراقصة " فقد جاءت على وزن فاعلة وبالتالي فهي اسم فاعل فهي الركيزة الأساسية في الرواية حيث جاءت كلمة جلجامش محصورة بين اسم الروائية والراقصة ، ما جعل من الراقصة تعلق قيمتها والمحرك الأساسي في أحداث الرواية ، وقد جاءت ترمز للواقع .

أما توظيف حرف العطف " الواو " بين " جلجامش والراقصة " فيشير إلى الصراع الموجود بين الذكر الأنثى. " إن قيمة العنوان في علاقته بالنص غير المستكشف ، شبيهة بقيمة الكلمة فيما نريد تعيينها فهو علامة نصية ، تسعى إلى الكشف عن ملامح المجهول المنتظر (النص) ، تخلق جوا من الألفة يستأنس بها القارئ قبل أن ينخرط في رحلة استكشاف النص ، والتسلل إلى ردهاته الداخلية "2 يتضح لنا أن عنوان الرواية جلجامش والراقصة قد حقق هذه العلاقة ، حيث انقسم العنوان إلى علوي وسفلي ف " جلجامش " تحين إلى العلوي والتي تطرح عدة معاني مثل : الذكورة ، السلطة ، المركزية ، الحكم المؤسسة ... ، ولفظة " الراقصة " التي تحيل إلى السفلي تأتي بعدة معاني مثل : المرأة ، الأنوثة ، الفن الشعب ، اللامركزية ... ، وتتصارع دلالتان الأخيرتان في خطاب واعي عن كينونة العلوي بالنسبة للسفلي والعكس صحيح ، فالعنوان جاء يفسر بتفضيل الذكر على الأنثى (توظيف فكرة المركز والهامش) حيث نجد في الرواية " جلجامش " يأتي أولا وتحت مباشرة لفظة الراقصة دلالة على تبجيل الذكر على الأنثى ، وقد جاء لون العنوان أصفر ذهبيا جذاب يشد انتباه القارئ له من أول وهلة.

1- فراس السواح: جلجامش، ملحمة الرافدين الخالدة، دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي، دار علاء الدين، ط الثانية، 2002، ص 33

2- عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر، 2011، ص 15.

وفي الأخير يمكن أن نجيب عن السؤال المطروح سابقا، أن علاقة جلعامش بالراقصة هي علاقة قائمة على الصراع، الصراع بين الذكر والأنثى و بروز دور الأنثى في تغيير المجتمع والحياة إلى الأفضل وفرض الراقصة لكيانها وإثبات وجودها من خلال صراعها مع شخصية جلعامش.

اللون:

ليس للون دلالة في حد ذاته وإنما يمتد دلالته من السياق الذي يرد فيه حيث "أخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة ، ومحل الكتاب ، ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي و ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان ، فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والإبعاد المستترة في النفس البشرية"¹ فبواسطة الألوان يمكن تفسير ودراسة الإنسان وميوله الشخصي ولذلك عد اختيار الأولى في تصميم من الأمور المهمة وعلى هذا الأساس وجب اختيار الألوان التي تحمل دلالة ومعاني من اجل الرسالة الهادفة للقارئ.

نلاحظ أن ربيعة جلطي استعملت أربعة ألوان لغللاف مدونتها حيث برز اللون الأحمر من خلال لباس الراقصة التي يرمز للحيوية والإثارة والإغراء ، أما اللون الأبيض فقد اختارته لكتابة اسمها الذي يرمز إلى السلام والنقاء وفي هذا الصدد نجد محي الدين طالو يقول : "الأبيض رمز الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام وكلمة ابيض في اليونانية معناها السعادة والمدح وهو شعار رجال الدين حيث لا نزال نرى حتى اليوم والشيوخ والرهبان وغيرهم من المتصوفين يلبسون الثياب البيضاء"²، إضافة كذلك إلى الرواية ودار النشر التي كتبت هي الأخرى باللون الأبيض بخط رقيق أسفل الغلاف .

دار النشر:

نجد في تصفح أي كتاب: "اسم جهة النشر تقبع في إحدى زوايا أو وسط لوحة الغلاف، وتثبيت جهة النشر على لوحة الغلاف لا تخلو من القصدية أو من بعض الدلالات قد تكون تجارية، وإذا كانت جهة

¹ - عبد الفاتح نافع: جماليات اللون في شعر بن المعتزة، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2007، ص 13-14.

² - محمد طالب غالب الاسدي: العلامة اللونية، دراسة في توظيف اللون دلالته في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب ن مجلة أدب البصري، العدد 40، 2006.

النشر من المؤسسات المشهورة في عالم الطباعة وتصميم أو من حيث الشهرة العلمية أو الثقافية لمطبوعات هذه الجهة الناشرة تعود إلى شخصية معروفة في عالم التأليف¹.

في رواية جلجامش والراقصة نجد دار النشر مكتوب في أسفل الغلاف باللون الأبيض على اليمين تموضعت منشورات ضفاف كما كتبت منشورات الاختلاف موازية لها في جهة اليسار.

2- الغلاف:

"تمثل لوحة الغلاف أيضا عتبة مهمة، تسهم في قراءة النص وكشف خفاياه، إن العتبة البصرية المؤدية للولوج في البطانة اللغوية، المستترة في الصفحات وراء الغلاف"².

فالغلاف عتبة أساسية للدخول إلى النص ، فهو أول واجهة تشكل للقارئ موجهها مهما لا يمكن تجاهله من اجل الولوج إلى أعناق النص والغوص فيه إضافة إلى فهم مضمونه وأبعاده الفنية وإيديولوجيته وجماله فالغلاف وما يحتويه من نصوص مصاحبة كالصورة وغيرها ، تعمل كلها بشكل مترابط ومتكامل لتقدم للقارئ لوحة فنية مميزة تجعل من الواجهة قابلا يعكس قلب العمل وهذا ما يجعل المتلقي يعجب به ولذلك فان من أهم شروط تصميم الكتاب أن يكون قادرا على جذب الانتباه ، وإثارة الاهتمام التي تقودنا إلى قراءة ذلك الكتاب أو الرواية ، وبهذا فان صفحة الغلاف تتمكن من وحدتين :

الأولى أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، والثانية خلفية لا تقل أهمية وشانا عن الوحدة الأولى.

الغلاف الأمامي:

"الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب والتي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي"³. حيث نجد في الغلاف الأمامي للرواية عادة فيما يلي:

¹ - محمد صابر عبيد: أسرار الكتابة الإبداعية، ص 68.

² - المرجع نفسه، ص 89 .

³ - محمد الصفراني: التشكيل البصري في شعر العربي الحديث (1950-2004)، بحث في سمات الأداء الشفهي، ص 137.

- اسم المؤلف: يعد اسم المؤلف "من بين العناصر المناسية المهمة، فلا يمكننا تجاهله او مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبيت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكية على عمله دون النظر للاسم أن كان حقيقيا أو مستعارا"¹، والاسم المؤلف عدة أشكال ذكرها جيران جنيت كما يلي:

1- "إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.

2- أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي كاسم في أو اسم الشهرة فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار.

3- أما إذا لم يدل على أي اسم تكون أمام حالة الاسم المجهول."²

لذلك فإن أول ما يلفت الانتباه في رواية "جلجامش والراقصة" على اللوحة الأمامية للغلاف هو اسم المؤلف (ربيعة جلطي) كما برز في منتصف الصفحة باللون الأبيض الذي يرمز للسلام والفرح والبهاء.

كما نلاحظ أنها أعلنت اسمها الحقيقي على صفحة الغلاف، وهذا ما يدل على الحالة المدنية حسب جيران جنيت، ليس هذا فقط، ضف إلى ذلك أنها قامت بكتابة الاسم قبل العنوان، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن ربيعة جلطي تقدم للقارئ رسالة مفادها أن صانعة هذا العمل.

- العنوان: العنوان هو العنصر الفعال في الغلاف الأمامي، حيث نجده في الرواية "جلجامش والراقصة" مكتوب باللون الأصفر الذهبي، في الجزء السفلي من فضاء الغلاف بخط اسمك من اسم المؤلف.

- الصورة: هي الفاتحة النصية البصرية، يتداخل فيها نظام الأدلة والرموز مع فضاء النص، وهي أول ما يصادف القارئ بعد العنوان فتكون مكتملة لدلالاته وملخصة لمحتوى الرواية وفي هذا الصدد يقول رولان بارت: "العالم احرص لا يتكلم إلى عبر اللغة، وما المادة البصرية تثبت مدلولاتها عن طريق مضاعفاتها برسالة لفضية، وهو حال السينما والإشهار والتصوير الفوتوغرافي"³، جاءت صورة الغلاف للمدونة التي

¹ - أبو المعاطي خير الرمادي: عتبات النص ن ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كيونها غنا أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014.

² - عبد الحق بلعابد: عتبات من النص الى المناص، ص 64.

³ - محمد العماري: الصورة واللغة الشعرية، مقارنة سيميو طيقية، مجلة فكر ونقد، ع 13، 1998، ص 09.

بين أيدينا واضحة المعالم حيث تقدم ملخصا إيجائيا لمحتوى الرواية فاحتلت أكبر مساحة من الغلاف، هذه الصورة تعرض راقصة بلباس رقص شرقي احمر بين العاتقة والإغراء والإثارة ، وهذا ما يدعو للتساؤل ؟ لماذا الروائية اختارت صورة الراقصة بدل من الاسم الأول جلجامش ؟.

نفهم أنها تحاول إبراز وإعطاء الدور للأنوثة في القيادة والتنظيم والتعليم، فهي تعتمد إلى فرض وجود المرأة بصفة خاصة داخل المجتمع، وان الأنثى كائن مستقل وقادر على السيطرة والترويض. فبمجرد رؤية هذه الصورة يتأني إلى ذهن المتلقي مباشرة بأنها المحرك الأساسي للأحداث.

المؤشر الأجناسي: يعد المؤشر الأجناسي مؤشرا ملحقا بالعنوان: "أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي أو ذلك، لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مصداقية كل من الكاتب والناشر وما يريدان نسبته للنص"¹ فهو العامل المساعد على فهم نوع العمل الأدبي حيث ورد في المدونة، على صفحة الغلاف الأمامي أسفل العنوان مباشرة بخط رقيق كما كتب بنفس اللون الأبيض الذي كتب به اسم المؤلف، فمن خلال هذه القراءة يتسنى لنا القول بأنها روائية وان هذا العمل من إنجازها، وتفتخر به.

الغلاف الخلفي:

الغلاف الخلفي من العناصر الأساسية في العمل الأدبي والتي لا تقل أهمية عن بقية العناصر الأخرى حيث تقوم العتبة الخلفية للكتاب بوظيفة عملية وهي: "إغلاق، الفضاء الورقي"². من الملاحظ أن الواجهة الخلفية للرواية "جلجامش والراقصة" جاءت باللون البني الداكن الذي يجيل إلى التشتت والغموض ، فهذا الفضاء البني لم يأت فارغا ، فنجده يحتوي على صورة للرواية ربعة جلطي في أعلى الصفحة على اليمين ، كما ورد اسمها تحت هذه الصورة مباشرة مكتوب باللون الأبيض إضافة إلى عرضها مجموعة من مؤلفاتها من بينها : عرش معشق وبجانبه البنية ثم حنين وعازب حي المرجان ويأتي أسفله قوارير وبجانبه نادي الصنوبر وأخيرا قلب الملاك الآني ، هذا وقد كتبت على الجهة اليسرى لغلاف بضعة اسطر تتحدث عن سر علاقة عشطار بعيشات وعن علاقتها بجلجامش لترسيخ الفكرة في ذهن القارئ وتطبع في مخيلته الصورة التي لا تمحى .

¹ - عبد الحق بلعابد: عتبات جيزار حنيت من النص الى المناس، ص89.

² - محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص137.

3- الإهداء:

الإهداء مفتاح رئيس للدخول إلى أعماق النص الروائي وكشف ما يحتويه "فهو تقدم من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات وهذا الاحترام يكون أما في شكل مطبوع أو مكتوب يوقعه الكاتب"¹. حيث يحمل الإهداء مجموعة من المشاعر والأحاسيس الجميلة باتجاه الأشخاص الذين يجبهم الكاتب ويحترمهم .

كما يؤكد نبيل منصر على أهمية عتبة الإهداء حيث يقول: " الإهداء هو أحد الأمكنة "الطريفة" للنص الموازي التي لا تخلو من "أسرار" تضيء النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضورا لنص وتؤمن تداوليته. أسرار تصبح مضاعفة، عندما تتعلق بتحويلات الإهداء ذاته، في علاقته في محافله الثقافية (مرسل الإهداء والمهدى إليه) وبالسياق الثقافي والتاريخي لفعل الإهداء"² فالإهداء من العتبات الداخلية التي لا يخلو كتاب منها إذا به يعبر الكاتب على ما في داخله من أحاسيس ومشاعر اتجاه أهله وكل من ساندته في إنجاز كتابه، كما يضيء النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة ومحافل ثقافية.

"وتشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية ومهمة تتركز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء: المهدى والمهدى إليه وهي بمثابة رسالة باثة مكثفة، مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات"³ ويأتي الإهداء ضمن النص الموازي المباشر، وهو الآخر يعد عتبة مهمة لا يمكن الاستغناء عنه مثله مثل بقية العتبات النصية الأخرى كالعنوان واسم المؤلف، والغلاف، وقد ورد في هذا الإهداء لرواية "جلجامش والراقصة" في شكل شبه جملة كما انه جاء نص قصير جدا.

نص الإهداء:

"إلى أبي الحبيب .." علي جلطي الزهوني "

¹ - عبد الحق بلعابد: عتبات من النص الى المتناص، ص67.

² - نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص 48.

³ - سوسن لبياتي: عتبات الكتابة (بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 2014، ص89.

أستاذي ومعلمي الأول.

نحبك أبا ..

ربيعة¹.

وقد جاء هذا الإهداء شبه جملة فالإهداء أنواع وفي هذا يقول جميل حمداوي: " يكون الإهداء على مستوى البنية التركيبية والمعمارية كلمة أو نص قصير، اقله جملة واحدة وغالبا ما تكون هذه الجملة اسمية أو شبه جملة أو جملة فعلية، وقد يكون نص طويل من جهة وقد يكون نصا أدبيا قصيرا جدا²، حيث أن هذا القول يؤكد على حرية اختيار الكاتب لنص إهدائه.

أرادات ربيعة جلطي إن تهدي هذا العمل الأدبي لأبيها علي جلطي الزرهوني، تعبيرا عن شكرها الكبير وامتنانها لدعمه ومساعدته لها وتحفيزها على الكتابة والتميز.

ثانيا: التجريب في بنية اللغة:

اللغة ارقية وسيلة للتعبير عن الفكر البشري، كما أنها أول ما يربط القارئ بالرواية، ويعرف "هول" اللغة بقوله: "هي نمط سلوك جماعي يقوم بنو البشر بواسطته الاتصال والتفاعل بعضهم مع بعض، برموز شفوية سمعية اختيارية يستخدمونها بحكم العادة"³.

أي أن اللغة هي الوسيلة الفعالة التي بواسطتها يتواصل البشر فيما بينهم ولا يمكن الاستغناء عنها.

وقد احتلت اللغة مكانة مهمة في الرواية كونها الوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها، وعلى هذا الأساس تكون اللغة "في الرواية أهم عنصر ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة فتوصف بها أو تصف هي بها، مثلها مثل المكان والزمان والحدث ن فما كان ليكون وجود هذه العناصر أو المكونات في العمل الروائي لولا اللغة"⁴. فالكتابة الروائية عمل فني جميل أساسه اللغة. وكما هو معروف عن اللغات العالمية أنها دائمة التغيير وغير ثابتة، فإن اللغة العربية تتميز بثباتها وصمودها مهما طال الزمن فهي لغة القرآن

¹ - ربيعة جلطي: جلعاشم والراقصة، رواية، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 1442هـ - 2021م، ص5.

² - جميل حمداوي: عتبات الإهداء، السبت 15 (أيلول)، سبتمبر 2012.

³ - جون لويز: اللغة واللغويات، دار جرير، غسان، ط1، 2009، ص21.

⁴ - عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت، العدد 240، 1998، ص164.

الكريم المحفوظ، فنزول القران الكريم زاد من عظمة اللغة العربية، وارتقى بها عن باقي اللغات وحفظها وجعلها لغة حية لا تموت وفي هذا يقول عبد الغفار حامد هلال: " عمل على شد أزر هذه اللغة الموحدة واستمرارا حياتها راسخة البنيات عالية الذرى ¹ كيف لا وهي لغة القران الكريم المحفوظ من عند الله عز وجل. كما يقول محمد العيد تاورته عن لغة الرواية: "إن اللغة الرواية قريبة من الواقع بالرغم من معالجاتها لعوالم خيالية تحاول من خلالها أن تعكس الواقع المعاش" ² وهذا ما يدفع بالروائيين إلى انتقاء ابسط لغة واضحة، حيث يستطيع الروائي من خلالها إن يكشف عن الأبعاد الداخلية للشخصيات الروائية وحتى الأبعاد الخارجية كذلك .

و بما أن اللغة تحتل مكانة متميزة في النص الروائي فتعتبر "ربيعة جلطي" من الدين استطاع وان يتعاملوا مع اللغة في إطار التجريب، فقد تميزت روايتها " جلعامش والراقصة" بتنوع اللغوي حيث سيطرت اللغة العربية الفصيحة بشكل كبير في نص الرواية بالإضافة إلى توظيف اللغة العامية أيضا .

1 - توظيف اللغة الفصحى :

تعد اللغة العربية لغة ديننا الإسلامي الحنيف ولغة أجدادنا العرب وهي جسر التواصل بين الناس وهي الركيزة الأساسية في تشكيل الخطاب داخل نص الرواية حيث جاءت لغة الرواية "جلجامش والراقصة" معظمها فصيحة على حد تعبير "ربيعة جلطي" كما يلي :

" ادعني وادعوا لي باسم جلعامش ، انه اسمي الأصلي .ولا تعجب إن أنا أخبرتك أنني كل مرة اختار لي اسما ثانويا مؤقتا .رافقتي أسماء عديدة خلال مساري الطويل لضرورة التعايش ، إلى إن بلغت زمن يوسف الابن الحادي عشر من أبناء يعقوب الاثني عشر . يوسف ، بكر راحيل" ³ هذا مثال من تعابير تخللت الرواية قدمتها الكاتبة عبرت فيها بوصف دقيق ولغة راقية عن شخصية جلعامش وفي هذا يقول "جلال الدين السيوطي " عن اللغة الفصيحة بقوله : "المراد بالفصيح ما كثر استعماله في ألسنة العرب" ⁴.

¹ - عبد الغفار حامد هلال: اللهجات العربية نشأة وتطورا، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص05.

² - محمد العيد تاورته: تقنية اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، ع 21، جوان 2004، ص52.

³ - ربيعة جلطي: جلعامش والراقصة، ص11.

⁴ - السيوطي جلال الدين: المزهري في علوم اللغة وانواعها، محمد علي صبيح وأولاده الأزهر، ص113.

وفي مقطع آخر:

"أحزني موت آدم وأشقائي. شعرت بعده بوحدة قاسية. بكيته بحرقه كما بكيت من قبله صديقي أنكيديو. لم أعد أستطيع أن اجلس تحت شجرة الأرز، ولا حتى أن امر بها أو لمحها من بعيد.

تخيلت أذرعها تزداد جفافا قليلا بفعل الحرارة التي ترتفع في الجو. أصبحت غالبا ما أتوارى وحيدا في الأمكنة المنزوية. فكرت في الهرب لكن أسوار البناية عالية وبأبها العملاق من حديد"¹. يتمحور هذا المقطع حول حزن جلعامش عن صديقه ادم كما حزن من قبل على صديقه أنكيديو حيث جاءت لغة الرواية فصيحة واضحة ، وبعدها سردت لنا الرواية كره جلعامش لشجرة الأرز وعدم رغبته في الجلوس تحتها بسبب الذكرى الأليمة التي خلفها ادم في نفسية جلعامش بعد موته ، حيث نجد أن ربعة جلطي وظفت مصطلحات بسيطة وسهلة جدا في التعبير عن فكرتها وغايتها . وفي هذا يقول ابن جني: إنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"². وفي هذا التعريف لابن جني يحدد اللغة بأنها الوسيلة اللغوية التي تتمثل فيما يصدر عن الإنسان من الأصوات المعبرة عن حاجاته في شؤون الحياة.

ونجد أيضا في مقطع آخر:

"من الغرابة، أنني حاليا، لا احن إلى الرحيل من جديد .. أنا الذي كنت أقول دوما: ليس للخالد جلعامش من صديق سوى الطريق.

- ننسون. ننسون. ننسون !!

- إلى أين تريد إن نذهب يا جلاله الملك جلعامش؟! .

يجيبني "ظل أنكيديو" بصوته المتحشرج، ثم يتجلى أمامي يزداد وضوحا شيئا فشيئا بألوانه الشفافة وعينيته الجاحظتين ،طاويا جناحيه العملاقين ، بإتقان ، مستعدا أن يبسطهما في أية لحظة"³ حيث تتحدث ربعة جلطي في هذا المقطع عن دهشة جلعامش من عدم اشتياقه للرحيل من جديد ، ومناداته لظل أنكيديو من خلال تكرار كلمة ننسون ثلاثة مرات وتجلي ظل أنكيديو أمامه واصفا إياه ، حيث يتضح لنا في هذا

¹ - ربعة جلطي: جلعامش والراقصة، ص58.

² - ابن جني ابو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، د.ت، ص 33.

³ - ربعة جلطي: جلعامش والراقصة، ص 168.

المقطع إتقان الرواية للغة العربية ووضوح مصطلحاتها ، يقول ابن خلدون : "اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصودة، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ في العضو الفاعل لها ، وهو اللسان وهو في كل امة بحسب اصطلاحاتهم"¹، وفي هذا التعريف يرجع ابن خلدون اللغة إلى الوظيفة التواصلية البلاغية، ويرى بأنها فعل لغوي يصدر عن اللسان .

وقد جاءت هذه الرواية بلغة عربية بسيطة عن التعقيد والغموض، ومن هنا نجد أن ربيعة جلطي على علم كبير وفقه في مجال اللغة العربية وقراءتها، ومع ذلك نجد أن جلطي وظفت أيضا اللغة العامية كغيرها من الأعمال الروائية المعاصرة بغية تطبيق التجريب.

2 - توظيف اللغة العامية:

اعتمدت ربيعة جلطي على توظيف اللغة العامية أيضا على الرغم من اختيارها للغة الفصحى اللغة الرئيسية في روايتها، وقد اعتمدت توظيف العامية لرسم أحداث الرواية وإحياء ملحمة جلجامش الأسطورة بطريقة حديثة ومن هذه التعبيرات العامية نذكر ما يلي :

" شوفي يا عتروسة يا اختي . . جبتلك البنت عيشات هاذي. وحدها وحدها.. ما عندهاش اللي تشبهها . . والوالو. . وقيل فيها السحر والله اعلم. . هاذي هي اللي تجبيلك الباسبور الدبلماسي"² والملاحظ أن تواجد اللغة العامية في نص الرواية دلالة على رغبة ربيعة جلطي في كسر ما هو سائد في الكتابات السابقة من خلال الكتابة بلغة واحدة سواء كانت عربية أم أجنبية ، وكذا محاولة الروائية تصوير مشاهد تعكس واقع المجتمع الجزائري والاستعمالات اللغوية الشائعة لدى مختلف الفئات الاجتماعية وتنوع اللغة في المجتمع وفي هذا يقول " Marcel cohen " : " وحدة اللغة مطلقا لا وجود له بهذا المفهوم حتى أفراد المجتمع اللذين لا يملكون إلا لغة واحدة لا يستعملونها بنفس الطريقة في كل المقامات "³ حيث يقصد Marcel cohen في هذا التعريف بأنه لا توجد لغة نفسها في المجتمع الواحد رغم انتمائهم

¹ - ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد : المقدمة، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1982، ص 1056.

² - ربيعة جلطي : جلجامش والراقصة ، ص 75.

³ - cohen Marcel(1956).poursociologie du lang age. Daujour' hui ، Alb in Michel،paris ، France ، p335

لنفس الدين والدم والمجتمع حيث أن العامية لغة الجميع سواء أُمي أم متعلم، أم فقير أم غني، أي لغة كل الفئات الاجتماعية .

وفي مقطع آخر:

"أهلا عمي عبدطا واش حوالك .. صحتك بخير ؟

إنه عمي عبدطا كبير حي النصر، يجمع قليلا من أشعة الشمس تسند عظامه المهشة بسبب التقدم في العمر. أنخي و أضع كفي على كتفه فيهمس "1 نلاحظ في هذا المقطع توظيف اللغة العامية الجزائرية بوضوح كبير حيث يسأل جلعامش عن عمو عبدطا ويقوم بوصفه وتقدمه في السن حيث يتضح لنا معرفة ربيعة جلطي للغة بلدها العامية وعدم نسيانها وفي هذا تقول سهام مادن : " فالمجتمع اللغوي يتصف بالثنائية اللغوية وهي وجود لغة فصيحة ولغة عامية ، وهذه ظاهرة طبيعية منتشرة في كل لغات العالم، فمن هذا المنطلق فالعامية لغة أنشأتها العامة لحياتها اليومية ، والدليل على ذلك أنها لغة البيت والشارع والسوق والمجتمع "2 في هذا التعريف نجد أن سهام مادن قد أكدت على أنه ك مجتمع يتصف بالثنائية اللغوية وهي وجود لغة رسمية إلى جانب لغة عامية تكون متداولة والأكثر بروز في المجتمع كونها لغة الجاهل والشارع والسوق وكل فرد في المجتمع مهما اختلف مستواه الثقافي أو الاقتصادي .

وفي الأخير نستنتج أن تواجد اللغة العامية في النص باللهجة الجزائرية يعكس محاولة ربيعة جلطي استحضر جلعامش وحضوره في الجزائر ومعرفته للغة ولهجتها، وبعض من عاداتهم مثل الأعراس، كما تقوم بتصوير مشاهد تعكس واقع المجتمع الجزائري.

1- ربيعة جلطي : جلعامش والراقصة، ص 177.

2- سهام مادن : الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع 2011، ص 32-33.

ثالثاً: التجريب في بنية النص وجنسه

1-الحوار:

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: " حور: الحور: بمعنى: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حورا ومخارا، رجع عنه إليه والمحاورة المجاورة والتحاور التجاوب، ونقول كلمة فما أحرار إلى جوابا. وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام والمحاورة مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة"¹ نفهم من خلال هذا التعريف لابن منظور أن الحوار في اللغة من الرجوع.

اصطلاحاً : يعد الحوار من المسائل الضرورية التي لا بد منها في الحياة اليومية كونه وسيلة من وسائل الاتصال الفعالة ، التي تتطلب مهارات معينة لدى المتحاورين لتحقيق الأهداف المرجوة منه ، فالحوار هو: "مراجعة الكلام وتداوله بين الطرفين ، إذا فهو نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين ، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر أحدهما دون الآخر ، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب"² كما يعرف أيضا أنه : " عنصرهما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي ، إذ يشكل الحوار جزءا فنيا من كيان أدبي تتوفر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر"³، معنى هذا أن الحوار جزء لا يتجزأ من حياتنا لأنه ضروري وهام في عملية التواصل بين الأفراد والجماعات ، فهو متواجد في أي زمان ومكان ، يدور بين شخصيتين أو أكثر ، يكون بطريقة هادئة ومنظمة حول موضوع محدد ، بحيث نجد أن لكل منهم نظرتة الخاصة به .

وظفت ربيعة جلطي في روايتها جلعامش والراقصة تقنية الحوار كعنصر مساعد لبقية العناصر الأخرى حيث اشتملت روايتها هي الأخرى على نوعين من الحوار:

¹-ابن منظور : لسان العرب – مادة حور، مج 04، ص 264.

²-يحيى بن محمد حسن بن أحمد زمزمي : الحوار آدابه وضوابطه ، دار التربية والتراب ، مكة المكرمة ، ورمادي للنشر الدمام ، الطبعة الأولى. 1994، 1414 هـ.ص22.

³- هيام شعبان: السرد الوائي، في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص 212.

أ - الحوار الداخلي: Monologue

الحوار الداخلي: هو استبطان للذات ومحاولة فهم أغوارها من الداخل " دون أن تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ"¹، فهذا النوع من الحوار يحدث داخل النفس البشرية يقتصر على معرفة الشخص لنفسه وأفكاره و أحواله النفسية وطبيعتها ، إذ يعرف أيضا بالحوار الغير مباشر أو الحوار الفردي الصامت، فهو الذي : " يعطي القارئ إحساسا لحضور المؤلف المستمر ، ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب، بدلا من جهة نظر المفرد المتكلم والطرق الوصفية والطبيعية"²، معنى هذا أن الحوار الداخلي، هو حوار مع الذات، أو بالأحرى تلك التساؤلات التي تحدث بين الشخصية وذاتها لتعبر عما يدور في نفسها، وما تشعر به من حيرة وقلق أو طمأنينة وهدوء ، فهذا الحوار يرسم في ذهن القارئ الحضور المستمر للمؤلف وقد شاع هذا النوع في الروايات الجديدة بكثرة وهذا ما نلمسه في رواية جلعامش والراقصة ونذكر على سبيل المثال:

"- أ أنت الذي رأى كل شيء ؟

- نعم أنا الذي رأيت، وسأرى كل شيء.

- ومن أنت؟

- أنا الموقع أسفله " جلعامش " ملك أرووك العظيم، أنا ابن الملك " لوغالباندا " ثالث ملوك السومريين وابن الآلهة "نسون"، أنا من شقت سمعته قبة آفاق الزمان والمكان ما تزال وستبقى، أنا من عشر على عشبة الخلود والتهمها بنهم ، أنا الذي رأى كل شيء منذ آلاف السنين . ومازال وسيظل"³ يظهر الحوار الداخلي في هذا المقطع من خلال التساؤلات التي يطرحها جلعامش وتعريفه لنفسه ونسبه أنه ملك أرووك العظيم وأنه الخالد الذي لا يفنى لحصوله على نبتة الخلود والتهمه لها فهو حاضر في كل الأزمنة والعصور حيث يسأل ويجيب نفسه، " فهو حوار منطوق داخليا غير مسموع خارجيا ، بمعنى أن العالم الخارج الذي يحيط بالشخصية لا يدرك عن هذا الحوار وما يدور في فضائه من تفاصيل وربما لا يشعر بها إلا إذا

¹ - هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص 212.

² - قيس محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجاً) عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 1433 هـ -

2012 م، ص 59

³ - ربيعة جلطبي، المصدر السابق، ص 9.

كانت تعابير الشخصية وملاحظتها الخارجية توحى بذلك الشيء ببعض خصوصياته¹ ليس هذا فقط ضف إلى ذلك أن جلجامش لا يزال يتساءل ولا تزال عملية بحثه عن حبيبته الآلهة عشتار ومثال ذلك ما يلي :

" أين أنتي يا عشتار؟ .. إني أشعر بالوحدة في المفصل من الزمن، في أي جسد ياترى تسكنين الآن؟ استجيبني يا أمي ننسون. استجب يا إله السماء أنو. خففا عني عبء البحث العشوائي ، فالأرض الواسعة تضيق علي "²، يتضح لنا من خلال هذا القول ان جلجامش حائر في أمره وأي طريق يسلكه للوصول إلى عشتار العدو و الحبيبة التي اتخذت من أجساد الجميلات مسكنا لها ، فهي تختار أجملهن و أقرهن كما لا لحسنها لتستقر داخله ، وما إن يفنى حتى تختار غيره وتنتقل إليه وهذا ما جعل الأمر أكثر تعقيدا وصعوبة بالنسبة لجلجامش الذي يبحث عنها بكل شغف وحرارة ويطلب وصلها وعفوها، حيث يستنجد بوالدته الآلهة ننسون واله السماء "انو" لمساعدته في البحث ،فهو يشعر بالغرابة والضياع وضيق الحال.

ب- الحوار الخارجي:

يعد هذا النوع من الحوار الأكثر انتشارا والمعتمد بكثرة في الروايات حيث يستعمله الروائي للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية، كما أطلق عليه تسمية الحوار المباشر والتناوبي حيث، "تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة وذلك لأن التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه"³، فمن خلال هذا الحوار نكشف ما يدور في نفوس الشخصيات ونواياهم فينطلق الحوار الخارجي من "علاقة تبادلية بين طرفين ، فهو يستدعي أن يتوجه الخطاب نحو شخص ما . فهناك متكلم آخر هو متلقي الخطاب وحضور هذين الاثنين المتكلم والمستمع .هو الذي يشكل اللغة بما هي اتصال ، فوجود المتلقي والقيام بالدور في المحاوره ، أي الأخذ والرد في الكلام يحكم الأداء في الحوار الخارجي ، فهو هنا يتمثل بانتقال الكلام من الشخصية الأولى المرسله فيصل إلى الشخصية الثانية المستقبله فتد عليها"⁴، يبين لنا هذا القول أن الحوار الخارجي يشترك فيه شخصين أو أكثر في العمل الروائي حول قضية أو رسالة معينة

¹ - محمد صابر عبيد: سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، اصدارات الشرق، لنبيل سليمان، إريد، الأردن، 2012، ص 258.

² - ربيعة حلطي: جلجامش والراقصة، ص 36.

³ - خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب) عالم الكتب الحديث، ط 1، 1431 هـ - 2010 م، ص 432.

⁴ - قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، ص 40

يكون فيه الطرف الأول وهو المتكلم و الطرف الثاني الذي الثاني الذي يكون مستمعا ومستقبلا للرسالة، فهذان العنصران هما اللذان يشكلان اللغة في النص، حيث يجمع بينهما زمان ومكان واحد أثناء الحوار أي توقف دوران الزمن لحظة المحادثة، أو لحظة الأخذ والعطاء في الكلام إذ نجد كل من المتكلم والمستقبل يعيشان هذا الموقف ويحسانه بصدق حتى يؤثر في المتلقي ويجعلانه يتفاعل مع هذا الحوار عن طريق الألفاظ المنطوقة، أو العبارات المستعملة، كذا ملامح الوجه أو الحركات والانطباعات التي تظهر على الشخصيات أثناء الحوار، ولقد برز هذا النوع بنسبة كبيرة في رواية " جلعامش والراقصة " في مواضع كثيرة نذكر منها على سبيل المثال الحوار الذي دار بين يوسف وصديقه آدم عند معرفته حقيقة العلاقة بين جلعامش والآلهة عشتار ورفضه لعرض الزواج يقول آدم :

" كيف لك أن تعامل من تحبك بهذه الطريقة ؟ !!

كيف ترد على الحب بالكراهية !!؟

أنت جلعامش ملك حقير، ولن أكلمك بعد الآن أبدا !!

انتظر يا آدم، انتظر ... و لكنني اعتذرت لها أمامك.

لا يهمني اعتذارك أبدا أبدا أنت أخطأت في حق عشتار التي تحبك، ما هكذا يعامل من يحب،

عشتار تحبك ماذا لو أنها جفت وخذعت ؟!

هي مدت لك يد الود، فكيف تجرؤ؟ !! لن أغفر لك

- ولكنها هي أيضا لم تكن كما تتخيل يا آدم، لقد كانت قاسية معي فقد أرسلت الثور السماوي لتحطيمي، تعال لأعيد لك هذه الحكاية.

- لا أريد حكايتك.

- فقط لتعرف أن صديقك جلعامش غير ظالم.

- ألم تقل لي بأنها آلهة، وأنت مجرد ثلثي إله فقط ؟؟

- بلي ذلك صحيح معك حق.

فاعرف قدرك إذن لو سمحت !!

- ولماذا لا تنتقدها هي يا آدم، بدلا أن تهاجمني أنا صديقك؟

- كيف لآلهة أن تتشبه بالبشر؟!

- لم تخطئ في حقلك، قلتها بعظمة لسانك، طلبت منك القرب تلك الآلهة المسكينة " 1 .

يحاول جلجامش من خلال هذا الحوار تهدئة آدم كما هو موضح في الأسطر السابقة وملاحقته له خوفا من خسارته له كما خسر صديقه أنكيكو العزيز ويريد أن يظهر له الوجه القاسي والحقيقي لعشتار إضافة إلى شخصيتها العميقة والغامضة، فهي لم تكن ترمم عشاقها أبدا بل كانت تستغلهم وبعد قضاء مصالحها تهجرهم مباشرة، فخشى جلجامش أن يصيبه ما أصاب عشاقها السابقين من عقاب وتعذيب والتقرب منها، وبالرغم من كل ما قاله له إلا أن آدم لا يصدقه ويرى أن عشتار الآلهة والأنثى البريئة والطيبة بسبب التجربة القاسية التي عاشها من قبل مع حبيبته "ايفا" فكانت حادثة أدت إلى مرضه وإعاقته، وآدم في حالة تعجب ونفور من تصرف جلجامش، حيث استعملت الروائية ربعة جلطي هذا النوع من الحوار للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية هذا أما أشار إليه فاتح عبد السلام قائلا: "وبتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل، والحركة، والنطق" 2 فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها للموضوع معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل السارد إلى هنا ومن خلال ما سبق تخلص إلى أن هذه الرواية تتكئ. على الحوار بنوعية داخلي الذي يكون بين الشخصية و ذاتها وخارجي أو الفصيح والذي بين الشخصيات الروائية أي يكون فيه تبادل للحكي أو الكلام بين الأشخاص المتحاورين.

2- السيرة الذاتية:

تعرف السيرة الذاتية بأنها فن أدبي قديم ينبع من الذات الفردية في تفاعلها مع الواقع المحيط بما صرعا أو تعايشا، لها أنماط متعددة كالرواية والقصة والدراما وغيرها، حيث تقدم سردا للحياة الشخصية باسترجاع فترات من حياة الإنسان فهي: " حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده

1- ربعة جلطي، المصدر السابق، ص: 52 - 53

2- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنيات وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 1999 م،

الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية و على تاريخ شخصيته بصفة خاصة "1 حيث يسعى من خلالها الكاتب إلى التوقف عند أهم المحطات في حياته فيحكي ويعرض مسار أفكاره و مشاعره "فهو أولا وأخيرا شرح معمق لتاريخ العوامل التي تحكمت في تربيته وتوجيه الوجهة التي اتجهها في حياته ، إما مكرها أو مختارا "2.

من الملاحظ إذن أن موضوع السيرة الذاتية هو الذات الفردية ومدى تفاعلها مع الواقع الذي تعيشه إذ تقوم بسرد الأحداث أو الحياة الشخصية للفرد عن طريق الاسترجاع، فيقوم السارد بحكي حياته وظروف نشأته إضافة إلى العوامل التي تحيط به وتؤثر عليه سواء كان بالسلب أو الإيجاب وهي أنواع:

2-أ - الاعترافات les confessions :

تعرف بأنها " نوع من الكتابة الأدبية التي تنطوي تحت راية جنس السيرة الذاتية، يذهب فيها الراوي إلى منطقتة مثيرة وحساسة وخطيرة في سيرته الذاتية، يروي فيها مثالب شخصيته وأخطائها وخطاياها وسلبياتها بأسلوب اعترافي صريح "3.

تفهم من خلال ما تقدم أن الاعترافات نوع من أنواع السيرة الذاتية بحيث يلجأ الراوي فيها إلى مناطق حساسة وخطيرة واعترافه بالأخطاء التي ارتكبها في حياته، فيعمد إلى رواية بعض مواقفه وتجاربه الشخصية والعاطفية.

2-ب - المذكرات les mémoires :

يعتمد من خلالها الراوي على: " استرجاع ما سبق من الذكريات وكثيرا ما استعمل هذا المصطلح بمعنى السيرة الذاتية، وهي تركز أحيانا على تدوين الأحداث دون التعليق على الحياة الشخصية لكاتب المذكرات "4.

يتضح لنا من خلال هذا القول إن الراوي يعود إلى ذكريات سابقة باستعمال تقنية الاسترجاع حيث يقوم صاحبها بتدوين الوقائع والأحداث التي سبق له وأن مر بها.

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، ص 57.

2- جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات) مركز النشر الجامعي، الجزائر الأول والثاني، 2004، ص 492.

3- ساميا بابا مكيون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1433 هـ - 2012 م، ص 32.

4- المرجع نفسه، ص 30.

2 - ج - اليوميات: journal

تعرف هي كذلك بأنها: " عملية تسجيلية لواقع الفرد المعيش وهي تختلف عن المذكرات لكونها ردود أفعال آتية، تحاول القبض على الراهن من خلال الأنا، تعتمد على تسجيل الأحداث يوما بعد يوم"¹. تختلف المذكرات عن اليوميات لاعتمادها على استرجاع ما سبق من الذكريات، في حين تعد اليوميات تصوير للواقع الآني، إذ تعتبر سجل يحتوي على أحداث مفصلة تم ذكرها بالترتيب.

2 - د - الصورة الذاتية: Autoportraits

الصورة الذاتية عبارة عن " مقالات ذاتية لتصويرية التي تكتب على فترات زمنية متباعدة ثم تجمع يعد ذلك حسب تسلسلها الزمني ويتمركز الحديث هنا حول الأنا"². يتبين لنا أن الصورة الذاتية عبارة عن مقالات ترتبط بالذات فهي تلك التخيل أو التصور الذي يصنعه الإنسان لنفسه، بحيث تعبر عن الإدراك الحسي الذاتي.

من خلال القراءة المتعددة الرواية جلعامش و الراقصة يتبين لنا حضور نوع من أنواع السيرة الذاتية والذي يتمثل في الاعترافات حيث يتجلى هذا الاعتراف من خلال دخول يوسف البلاد واعترافها لأهلها بأنه جلعامش ملك أوروك العظيم ابن الملك لوغالباندا و الآلهة نسون، وأنه الوحيد الذي عثر على عشبة الخلود ، و ضد كل ما يشاع عنه من أقوال وأن الأفعى لم تقوى على أخذ العشبة منه إذ يقول : " بدأ ذلك عندما أخبرتهم بصدق وأنا أدخلها بكل نيتي الطيبة أنني جلعامش، ملك أوروك ، محبوب شعبه بعد جفاء..... لم يصدقوني بل كانوا يقتربون مني بحذر كأني مخلوق عجيب و خطير"³.

يبدو جليا أن يوسف تلقى الكثير من السخرية والإهانة بعد هذا الاعتراف فلم يجد من يصدق قوله هذا رغم محاولاته العديدة لإقناعهم، إلا أن النتيجة كانت واحدة في تكذيبهم له. فهناك من اتهمه بالزندقة وهناك من وقال بأنه يدعى النبوة في حين هناك من ظن بأنه جاسوس يعمل لصالح قوى خارجية وأنه يخطط لانقلاب على الحكم وأخيرا اتهموه بالجنون وزجوا به في مستشفى الأمراض العقلية المزمنة ، ولذلك فان آدم هو الشخص الوحيد الذي صدق ما نطق يوسف من حقائق تخص هويته وحياته فيقول: " آه كم سررت ذلك اليوم برأيه وشعوره ، أنا أيضا لا أخفي سعادتي بصدقتي بآدم إنه الوحيد الذي

¹ - ساميا بابا مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ص 33.

² - المرجع نفسه، ص 32

³ - ربيعة حلطى، المصدر السابق، ص: 16 - 17.

يصدق أنني جلجامش ملك أوروك"¹، فصدّاقة آدم جعلت منه شخصاً آخراً، حيث أصبح يقضي معظم أوقاته بجانبه و ييوح له بكل أسراره وما يجول في خاطره ، الشيء الوحيد الذي لم يستطع الاعتراف به هو ذلك القانون الجائر الذي أسنه لنفسه والذي يصب في مصلحته كما كان يعتبره جرماً في حق شعبه فلقد اكتفى بالاعتراف في نفسه فقط خوفاً أن يفقد صدّاقة آدم كما سبق له و فقد أنكيديو من قبل .

¹ - ربيعة حلطوي، المصدر السابق، ص 43.

الفصل الثالث

آليات التجريب في رواية "جلجامش
والراقصة".

الفصل الثالث: آليات التجريب في رواية "جلجامش والراقصة".

أولاً: التجريب على مستوى البياض الدلالي.

ثانياً: التجريب في بناء الشخصيات.

1- الشخصية الرئيسية.

2- الشخصيات الثانوية.

3- الشخصيات الثانوية المساعدة.

ثالثاً: التجريب في مستوى تيمة (الجنس).

رابعاً: التجريب في مستوى بنية الزمان.

1- تعريف.

2- المفارقات الزمنية.

أ- الاسترجاع.

ب- الإستباق.

خامساً: التجريب في مستوى بنية المكان.

1- الأماكن المفتوحة.

2- الأماكن المغلقة.

أولاً: التجريب على مستوى البياض الدلالي

البياض هو الفراغ الموجود في المدونة، والذي يستوقف القارئ من حين لآخر فيصمت ويستريح، وفي هذا يقول عز الدين ميهوبي: "أن البياض ليس فعلاً بريئاً أو محايداً، أو فضاء مفروض على النص من الخارج بقدر ما هو عمل واع ومظهر من مظاهر الحياة الإبداعية وسبب لوجود النص وحياته"¹. يتضح أنه لا يمكن كتابة نص أو عمل إبداعي بدون بياض فهو الذي يعطي للمدونة حياة وسبب لوجود النص، كما أن البياض يعتبر شكل جديد ومظهر يعطي للنص لمسة مغايرة ويبعث وميض داخل النص إذ نجد الروائية طبقت البياض وبكثرة في روايتها "جلغامش والراقصة" ويظهر هذا في النص كما يقول جلعامش:

"يوسف..؟؟"

...تهز رأسك بالإيجاب.

اسمك: يوسف يوسف ..؟؟ هنا عليك أن تؤكد.

ويستحسن أن توضح إن كان زمن الهكسوس أو فرعون. لكن لا رغبة لك في الثثرة.. فيختصر:

نعم يوسف..!!

يوسف!! آه جيد.. ثغي بيان.. أو كي.. كي كوي..

أتليتشنه!!²

يبين هذا المقطع أن ربيعة جلطي أكثر من استعمالها للبياض لتعطي لحظة صمت في تأمل كتاباتها وفهم ما تشير إليه من معنى.

يقول حمدي الشاهد عن البياض: " فيشار إليه بالنقاط الفاصلة والجمل أو قد ترد هذه النقط في بداية السطر الحوارية، أنه ذلك الفراغ الطباعي المتروك في جسد أو متن النص، ويمكن أن ترد هذه النقاط في

1 - عز الدين ميهوبي: النحلة والمجداف، منشورات الأصالة، الجزائر، ص12.

2 - ربيعة جلطي: جلعامش والراقصة، ص15

أواخر السطر وكذلك في وسطه "1. يؤكد حمدي الشاهد على ضرورة هذه العلامات من أجل تنظيم النص، كما تبعث على التأمل وإعلان نهاية فصل للانطلاق في بناء فصل أو فقرة جديدة ومثال ذلك:

"ساعي بريد حرير النساء

ياه !!كم افتقدت ياعيشات هذا الإحساس !!قلت لنفسي .. أن تجلسي إلى أحد يفهمك دون أن تنطقي . يدرك معنى جملتك "وهي طيارة" لم تكتمل بعد في الجو .

فهمت . هو الآن يوسف . يوسف أولي . الشخصية التي أرادت له الآلهة ننسون أن يتمصها . أن يكونها"2.

أرادت الروائية من كثرة توظيفها للبياض *** في روايتها أن يغوص القارئ في أعماق النص وأن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، كما تظهر نفسياتها من خلال هذه النماذج فالبياض رمز عن غياب الصمت كأننا ننتظر الحديد الذي سيأتي، كما تترك للقارئ فرصة لتوقع الأحداث والمشاهد وملء الفراغ في النص والمشاركة في انتاجية النص فلا يبقى القارئ سلبيا استهلاكيا بل منتجا.

التجريب في بناء الشخصيات:

الشخصية من المكونات الأساسية والعناصر الهامة التي تنهض بالأحداث في الرواية، فتثبت فيها الحركة وتمنحها الحياة إضافة أنها تمثل الوسيلة الفعالة التي يعتمد عليها الكاتب، لنقل أفكاره وتصوراته، وإبراز مواقفه وتوجهاته التي يتعاطف معها القارئ وجدانيا، فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات "فلا يوجد فعل بدون فاعل ولا يوجد سرد بدون شخصيات، تشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة"3. فهي التي تسلط الضوء على جوانب عديدة وبواسطتها نستطيع فهم الرواية كما يقوم الروائي برسم شخصياته حسب رؤيته وأفكاره فيجعلها إما رئيسية أو ثانوية.

1 - حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض أنموذجا) الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص381.

2 - ربيعة حلطي: جلعامش والراقصة، ص141.

3 - عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص38.

1- الشخصية الرئيسية:

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي فهي " التي تقوم الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"¹. وهذا النوع من الشخصيات هو الأكثر ظهورا في الرواية فتحدد، الدور الذي يقوم به الحدث من تحديد فعالية الشخصية وهي أيضا "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أرادت تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي"². هذا يعني أن الشخصية الرئيسية بمثابة البوصلة التي توجه الحدث وفق نمط معين. ومن أبرز الشخصيات التي وردت في الرواية وكان لها الفضل الكبير في نمو الأحداث وسيرورتها نذكر ما يلي:

شخصية جلعامش: قامت الروائية بتقديمها وتعريفها على النحو التالي: "أنا الموقع أسفله "جلجامش " ملك أوروك العظيم، أنا ابن الملك " لوغالباندا" ثالث ملوك السورين وابن الآلهة" ننسون" ...³. بدأ المتن الحكائي بتوقيع من الشخصية المحورية، حيث يعد التوقيع بمثابة إثبات للذات والوجود فجلجامش عبارة عن شخصية أسطورية صرح من خلال توقيعه بطبيعته التي يستعيدها من الضياع الزمني ثم يعيد تركيب ذاته بعد تناوله نبتة الخلود، كما أن الروائية عمدت على التركيز على هذه الشخصية في بعديها الإلهي والبشري ولكن في حلة جديدة وفق ما يلائم الواقع، اتخذ لنفسه اسما من أسماء الأنبياء يتمثل في شخصية "يوسف عليه السلام إذ يقول: "رافقتني أسماء عديدة خلال مساري الطويل لضرورة التعايش، إلى أن بلغت زمن يوسف الابن الحادي عشر من أبناء يعقوب الاثني عشر، يوسف، بكر راحيل، وحين رأيت بأمر عيني ما كان عليه من جمال عظيم، وما أوتي من شطر الحسن، ومنذ ذلك الزمن لا يحلو لي سوى اسمه"⁴. يعترف جلعامش بإعجابه الكبير بشخصية "يوسف عليه السلام" بن يعقوب بن اسحاق، وهو أحد الأنبياء الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم وهو شخصية دينية مقدسة في الأديان الثلاثة (المسيحية، اليهودية

1 - صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 2006، ص131.

2 - شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القضية للنشر، ط1، 2009، ص45

3 - ربيعة حلطي، المصدر السابق، ص09.

4 - المصدر نفسه، ص11.

الإسلام) حيث تتقاطع الشخصيتان في الحسن والجمال والذي كان سببا في نصب المكائد لهما ، كما يشتركان أيضا في تيمة المراودة عن النفس والتي تأتي من الجنس الآخر فكما راودت زليخة إمرأة العزيز لني الله يوسف عليه السلام كذلك ما حدث مع جلعامش، كان في بداية الأمر مع الآلهة عشتار التي أعجبت به وعرضت عليه الزواج ثم مع طاووس فعلى الرغم من صغر سنها إلا أنها حاولت إغوائه.

شخصية عشتار: هي آلهة تنتقم من عشاقها وتعاقبهم بالخيانة والتخلي وهذا ما أقر به جلعامش أثناء حوار مع صديقه آدم في قوله "الآلهة التي تعذب عشاقها بالخيانة والجفاء، صفها لنا وأخبرنا كيف تنتقل عبر الأزمنة في أجساد الجميلات وتعيش عبرهن"¹.

كانت عشتار تسليخ من جسدها الأصلي الذي بحوزة الإله الأكبر " أنو" لتستقر في أجمل وأفتن جسد تختاره ليتقارب مع جمالها وكما لها.

شخصية عيشات: ولدت عيشات في أقصى الشرق توفي والدها فقامت السيدة "مهشيد" بتربيتها على حسن الأنوثة، ثم باعتها للقائدة الزين والتي قامت هي الأخرى ببيعها لعتروسة المافيا، صاحبة ملهى آراي في مدينة مضرم وأصبحت عيشات راقصة" عيشات يتيمة أتت بها القائدة الزين من بلاد بعيدة من غرب آسيا.. أحضرتها من العاصمة، لم تعمل سوى فترة في مرقص هناك ففاض على أصحابه المال وجاء إليه المعجبون من كل حدب .. راقصة مذهلة"². أعجب سي السعيد من كبار تجار الحرير ، بعيشات فقامت عتروسة المافيا بإعطائها له مقابل جواز سفر دبلوماسي. تتماثل شخصية عيشات بشخصية عشتار في المتن الروائي فكلاهما تحظى بالمكانة العالية إلى حد ما يجعل أناملهما لا تلمس شيئا غير العطر والطيب وما حلا وغلا من الزينة، فعيشات وعشتار اللتان حملتا نفس الاسم، كذلك تمتلكان جمالا مغريا ومغويا فجمالها راودت جلعامش كما هو في الملحمة والرواية.

شخصية أنكيدو: هي شخصية كبرت وترعرعت في البراري مع الوحوش والحيوانات يأكل معها ويشرب من الوديان والأنهار، كرس حياته لخدمة تلك الحيوانات، فكان يقوم بإبطال مفعول فخاخ الصيادين

1 - ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص28

2 - المصدر نفسه، ص73.

الأشرار إلى أن أرسل له جلعامش الغانية الحسناء شمهاً لتقوم بإغوائه وإخراجه من عالمه الحيواني إلى عالم التحضر.

"في البراري خلقت أنكيدو العظيم، نسل... ننورتا

يكسو الشعر جسده، وشعر رأسه كامرأة

خصلات شعره تندفع سنابل قمح

لا يعرف الناس ولا البلدان، عليه ثياب كسوموقان

يرعى الكلاً مع الغزلان

يرد الماء مع الحيوان

ومع البهيمة يفرح قلبه عند الماء"¹.

في البداية لم يكن أنكيدو صديقاً لجلعامش بل كان من أشرس أعدائه ومن أشد مصارعيه لكن بعد ذلك الصراع وجد جلعامش في أنكيدو ما يكمل شخصيته ليتحول الصراع بينهما في النهاية إلى صداقة حميمة تجلّى ذلك في الرواية" فبعد مصارعة جسدية علنية بينهما أمام الشعب مصارعة عنيفة وحشية، بالكاد تغلب فيها جلعامش، تغير كل شيء وتحول أنكيدو من عدو إلى صديق حميم ودود"².

إن المتأمل للشخصيات الأساسية، يستنتج أنها تجسدت في دورين لكل شخصية، فجلعامش متجسد في يوسف وعشتار متجسدة في شخصية عيشات وأنكيدو متجسد في شخصيتان هما ظل أنكيدو ويوسف أولي.

2- الشخصيات الثانوية:

تقوم الشخصيات الثانوية مقارنة بالشخصيات الرئيسية بدور محدود وغالبا ما تكون وظيفتها أقل قيمة من الشخصية المركزية، كما أنها تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية فهي: "التي تقوم بدور

1 - فراس السواح: جلعامش ملحمة الرافدين، 113.

2 - ربيعة جلطبي، المصدر السابق، ص98.

معين ثم تختفي ويكون ذكرها في الرواية نادرا أي تكثفي بوظيفة مرحلية¹. كما أنها قد "تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى"². وبهذا فهي تكون أقل تعقيدا من الشخصية الرئيسية وترسم بشكل سطحي، وبالتالي لا تحظى بالاهتمام الكبير لا لكنها تبقى عنصر مهم وحيوي في البناء الروائي ومن الشخصيات الثانوية التي وردت في الرواية ما يلي:

شخصية الحكيم أوتانبشتيم: هو الحكيم الذي منح إكسير الخلود لجلجامش وذلك بعد العديد من التجارب الصعبة التي وضعها أمامه وعلى رأسها بقاء جلعامش مستيقظا لمدة ستة أيام وسبع ليال، وعلى الرغم من ذلك إلا أنه تجاوز الامتحان وحقق النجاح، يقول جلعامش في حوار دار بينه وبين سكان البلاد:

" ومن هو الحكيم أوتانبشتيم هذا؟ "

إنه النبي نوح كما عرفتموه أنتم وغيركم، وجاء ذكره في الديانات قرونا عديدة من الزمن فيما بعد.

آه ...؟؟ قل: نوح عليه السلام... والسلام..

إنه أوتانبشتيم الناحية سفينته ومن فيها من الطوفان العظيم³. يرمز الحكيم أوتانبشتيم لشخصية دينية وهي شخصية نوح عليه السلام، وهو من أول الرسل، ومن أولي العزم الخمسة بعثه الله لما عبدت الناس الأصنام والطواغيت، ليدعوهم إلى التوحيد وقد ذكرت قصته في القرآن الكريم وما أنزل على قومه ممن كفر به من العذاب بالطوفان، وكيف أنجاه الله وأصحاب السفينة من الطوفان يقول فراس السواح: " ومن الجدير بالذكر أن اسم بطل الطوفان الذي تحول من زيوسودرا في النص السومري إلى أتراجيسس في النص البابلي القديم، قد عاد إلى الظهور مرة أخرى في النص الأخير واستعمل بشكل تبادلي مع الاسم أوتانبشتيم" يؤكد السواح أن أوتانبشتيم هو نفسه زيوسودرا أو أتراجيسس.

1 - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 1، 1990، ص218.

2 - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص57.

3 - ربيعة جلطى، المصدر السابق، ص20.

شخصية آدم: آدم شاب مقعد لا يقوى على الوقوف بسبب خلل في تركيبة الدماغ، من عائلة ثرية وبعد وفاة والديه أحضره أعمامه إلى مستشفى الأمراض العقلية للتخلص منه وحرمانه من الإرث " آدم المقعد الذي يتنقل بصعوبة ظاهرة وفي أغلب الأوقات يستعمل كرسيه المتحرك يقال: إن به خللا في تركيبة الدماغ، إلا أنني كلما سمعته يتحدث وهو لا يتكلم إلا نادرا و أشك في هذا الادعاء"¹. آدم صديق لجلعامش التقى به في المستشفى وكان هو الوحيد الذي ينصت إليه بحكم أنه يشبهه في وحدته يجمعهما الضياع وفلسفة البحث عن الكمال ، دخل في مرحلة الجنون بسبب حبيته إيفا التي تركته وسافرت مع صديق له.

شخصية الدكتور جو: هو طبيب في مستشفى الأمراض العقلية بحوزته حقنة التهذئة أو الموت يستعملها لحقن من يرى به هياجا جنونيا لا بد من تهدئته "دكتور جو أو جوزيف، طبيب شاب وطموح نزع وملئ بالحياة"². ألف كتابا عن سيرته الذاتية وجعله مشهور، روى فيه قصة مريض عاجله، واكتشف من خلال تجاربه عليه مرض نفسي جديد سماه "متلازمة جلعامش"، وكان جلعامش هو الشخصية المحورية في هذا الكتاب وبطله.

شخصية عمي عبدطا: الشيخ عبد القادر الطاهر حكيم وعجوز يختصرون اسمه في "عمي عبدطا" يقيم داخل العمارة التي يسكنها جلعامش يحظى بحب واحترام كبير من طرف السكان وذلك لحكمته وكبر سنه، "يكاد يقدسه الجميع ويتبركون به"³. فهو شيخ مسن يبلغ من العمر ثمانية وتسعون عاما، كبير حي النصر، ويعد من أقرب الناس لجلعامش في هذا العصر.

شخصية طاووس: شابة صغيرة تقطن عمارة من ثلاثة طوابق بوسط مدينة ولهانة انسقت خلف جمال جلعامش وحاولت التقرب منه " الفتاة الصغيرة ذات الشعر الأحمر لم تعد صغيرة رجولة، جلعامش الأسطورية أيقظت أنوثتها"⁴. وحيدة أبويها أمها تدعى خوخة ووالدها محمد تنحدر أصوله من مدينة سوق أهراس أعجبت بجلعامش وانبهرت بجماله فكانت تلاحقه وتراوده عن نفسه رغم صغر سنها. قدم لها

1 - فراس السواح: جلعامش ملحمة الرافدين الخالدة، ص75.

2 - ربيعة جلطى، المصدر السابق، ص37.

3 - المصدر نفسه، ص159.

4 - المصدر نفسه، ص219.

دروسا في الموسيقى وكيفية العزف على آلة البيانو، حصلت على الجائزة الأولى إثر نجاحها في مسابقة وطنية وأصبحت بذلك طفرة في تاريخ العزف.

3-الشخصيات الثانوية المساعدة:

شخصيات ذكرت في الرواية لكن لم يكن لها دور بارز نذكر منهم ما يلي:

مهشيد: امرأة خوزستانية، قامت بتربية عيشات بعد وفاة والديها، علمتها فنون الحياة وكانت أكثر حرصا على أن تكون عيشات الأكثر جمالا وجاذبية بين قريناتها.

القائدة الزين: تقوم بالسفر عبر العديد من البلدان وذلك لانتقاء أجمل الفتيات تشرف على ماخور ليس له شبيه في البلاد قاطبة.

عتروسة المافيا: المشرفة المباشرة على نساء الماخور منحت عيشات لسي السعيد مقابل جواز سفر دبلوماسي.

سي السعيد: من كبار تجار النسيج في مدينة مضرم، وقع في حب عيشات حصل عليها وتزوج منها مقابل صفقة دبلوماسية مع عتروسة المافيا.

بالإضافة إلى شخصيات أخرى مثل: أمير الساييس، البحايي، مهجة، مريوم، خدوج، حمودة وغيرهم.

رغم أنها شخصيات هامشية إلا أنها ساعدت في تفاعل وسيرورة أحداث الرواية.

ثالثاً: التجريب على مستوى تيمة الجنس

الجنس من التابوهات الممنوع الحديث عنها أو الكتابة فيه في الثقافة العربية الإسلامية كونه مرتبطاً بالقضايا الأخلاقية والاجتماعية والحساسة "فالتابو بالمعنى الدقيق للكلمة يشمل صفة القدسية أو الدونية سواء للأشخاص أو الأشياء وهو نوع من التقييد الذي ينتج عن تلك الصفة التي تنهي عن انتهاك المحظورات لأن التابو شيء قدسي سام عما هو عادي يتضمن في الوقت نفسه الخطر والنجاسة والرهبة"¹. يتبين أن الجنس يجمع بين المقدس والمدنس ونجدته في الحياة سواء كان أشخاصاً أم أشياء، يقول نزار قباني في الجنس: "الجنس حركة طبيعية تعبر بها الحياة عن نفسها"². يؤكد قباني أن الجنس وجد بوجود الإنسان ويعتبر من أكثر الموضوعات حساسية في حياة البشر ونظراً لكثرة تواجده فقد تم كسر هذا التابو الذي كان في الماضي ضمن المحرم والممنوع وكل من يمسه يعاقب، حيث استطاعت الرواية الجديدة ملامسته وإدخاله في كتاباتها، وقد تضاربت الآراء لفكرة إدخال الجنس في الدب في الرواية العربية بين المعارضين والمؤيدين لها، فهناك من يرى أن انتشار الإيحاءات الجنسية في كثير من الروايات الأدبية المعاصرة، نجد بعض الأقلام تفننت في توظيف لغة الجسد في نصوصها الأدبية من أجل استمالة قرائها والترويج لأفكارها التي أضحت تثقل كاهل الأدب، أين أخذ البعض منها يصف بدقة تفاصيل علاقات حميمة بين أبطال رواياتها، ومن جهة أخرى هناك من يرى أن مثل هذا الأدب لا يعبر إلا عن فن إبداعي بحث وحرية فكرية تجسد الواقع المعاش، وقد تحدثت الروائية ربيعة جلطي في روايتها " جلعامش والراقصة " في مواضيع عديدة عن الجنس ويظهر ذلك فيما يلي :

"إلى أن أرسلت له الغانية الحسناء " شمهات " لتغويه بمفاتنها، وتغريه بثمار الجسد وتديقه منها، وتطعمه الخبز وتسقيه سبع كؤوس من الجعة، وتعلمه أجدديات التمدن لستة أيام وسبع ليال، وتخرجه من ألفة عالمه إلى الناس ثم تناديه:

1 - سيغموند فرويد: الطوطم والتابو، ترجمة بوعلي ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1983، ص 41-42.

2 - نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط 1، 1973، ص 137.

أنكيدو.. أنكيدو!!

فصار اسمه أنكيدو¹. يتضح كيف تلعب المرأة دور كبير في تغيير الحياة وتغيير طبائع البشر مثلما فعلت الغاية الحسنة بأنكيدو وحولته من رجل وحشي إلى رجل مدني متحضر فالروائية أرادت إبراز دور المرأة في المجتمع وقدرتها على التغيير.

استنادا لما جاء في الملحمة:

"فتح الرجل فمه قائلا لأبيه

أي أبت. قد هبط في أرضك رجل فريد،

أقوى من الفلاة ذو بأس عظيم،

متين العزم كشهاب أنو الثاقب

(دوما) يطوف أرجاء أرضك،

دوما يأكل العشب مع الحيوان،

دوما يأخذ مسالك مورد الماء².

وجاء أيضا: انقل لجلجامش خبر هذا الرجل الجبار،

وليعطك كاهنة حب تصحبها معك،

دعها تكسر شكيمته، بقوة تفوق قوته

فعندما يرد الماء لسقي الحيوان،

دعها تنضو ثيابها وتكشف مفاتها

فإنه لمقاربها إذا رآها³،

1 - ربيعة جلطى، المصدر السابق، ص13-14.

2 - فراس السواح: جلعامش، ملحمة الرافدين الخالدة، ص114.

3 - المرجع نفسه، ص 114-115.

يتبين من الملحمة أن للمرأة دورا كبيرا في ابراز مقدرتها في تطوير المجتمع والرقي به إلى الأفضل والازدهار كما وظفت جلطي الجنس في مقطع آخر:

"نعم جلعامش منح لنفسه الحق كي يفض بكارات جميع عرائس مملكته قبل أن يدخل بهن عرسهن¹. نلاحظ أن رواية "جلغامش والراقصة" جاءت غنية بالجنس، كما أنها تتحدث كثيرا عن علاقة الذكر بالأنثى من خلال ما ورد من أحداث ومشاهد داخل الرواية، حيث تصف لنا الرواية بدقة ما كان يفعل جلعامش عندما كان ملك في مملكة أوروك من ظلم ضد شعبه ومعاملته القاسية لهم ليل نهار خاصة عندما سن لنفسه قانون يسمح له بالدخول على جميع عرائس مملكته قبل أزواجهم.

نستنتج مما سبق أن ربيعة جلطي جاءت بموضوع الجنس لتبرز دور المرأة في المجتمع، وأنها الفاعل الأساسي في تحريك مجريات الرواية، وإثبات كيانها وحضورها بقوة من خلال تفوق المرأة على الرجل وتغييره كما تريد فغرض الروائية من توظيف الجنس في رواية "جلغامش والراقصة" ليس بغرض الإثارة والإغراء.

رابعا: التجريب في بنية الزمان:

يمثل الزمن عنصرا من الناصر الأساسية التي يركز عليها فن القص، حيث تعد الرواية في الأساس فنا زمنيا بامتياز، ونظرا لأهميته في بنية النص السردي لا بد من الوقوف عنده بالدراسة والتحليل.

1-تعريف الزمن:

الزمن أهم العناصر البنائية، المميزة للنصوص الحكائية، وقد اختلف الباحثون والنقاد في تحديدهم للمفهوم الأدبي للزمن حيث يعرفه هاتر ميرهوف: " بأن الأدب من الميادين الأشد ارتباطا بالزمن، ويعتبره مثل الموسيقى فن زمني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"². يتبين أنه لا يوجد أدب بلا زمن، كما يشبهه أيضا بأنه وسيط الحياة لأهميته البالغة.

1 - ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص272.

2 - الشريف حبيله: أستاذ محاضر، جامعة العربي التبسي، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، علم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2010، ص40.

يقول سعيد يقطين: «إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها، بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري»¹. فهو يؤكد بأن الزمن صعب أن تجد له مفهوم يتفق حوله الجميع، كما أنه متشعب الدلالات ولا يخلو ميدان من ميادين المعرفة منه.

2-المفارقات الزمنية:

يقصد بالمفارقات الزمنية الانحراف في السرد، حيث يسرد الراوي سرده ثم فجأة نجده يرجع إلى الخلف ليسترجع ذكريات وأحداث مضت، كما نجده أيضا يقفز فجأة باتجاه الأمام ويروي لنا أحداث جديدة يتخيل فيها ما يحدث في المستقبل، فالمفارقات الزمنية "يختلف الترتيب الزمني في الرواية عن ترتيبها في الواقع لأنه قد يفقد التطابق أحيانا بين نظام السرد ونظام الرواية مولدة ما يعرف بالمفارقات الزمنية والتي تعني مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية"². من خلال هذا التعريف تتضح لنا المفارقات الزمنية أكثر وهو ما يصطلح عليه بمفهومي الاستباق والاسترجاع.

أ-الاسترجاع:

الاسترجاع استعادة لأحداث سابقة، فهو «كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»³. يتضح من خلال هذا التعريف أنه مفارقة زمنية يعود من خلاله السارد إلى الماضي لاستحضار أحداث وشخصيات حدثت في السابق.

يحضر الاسترجاع بشكل جلي وبارز في رواية " جلعامش والراقصة " فالرواية تسافر بنا بين الحقب والأزمنة بين الماضي والحاضر حيث أن الماضي يتمثل في تقنية الاسترجاع حيث تقول الروائية:

1 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1989، ص61

2 - حيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معنم وآخرون، دار الاختلاف، الجزائر، ط3، ص20.

3 - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص51.

"أسترجع بشيء من الفخر والمرارة زمني الذي ولى وعرشى وشعبي، ومجلس الشيوخ في مملكتي، ومجلس الشباب، وجميع الآلهة، خاصة الآلهة عشتار.¹ يتذكر جلعامش ماضيه وكيف كان ملك على مملكة أوروك ومجلس الشيوخ والشباب وشعبه في مملكته وجميع الآلهة.

فالاسترجاع هو: «استرجاع السارد أو الشخصية لحدث ما وقع في الماضي القريب أو البعيد عبر التذكر أو الحلم قاطعا بذلك مجرى سرد الأحداث في الماضي"². فالاسترجاع هو الرجوع إلى الماضي والخلف ونذكر مقطع آخر ذكرت فيه الروائية الاسترجاع:

"ارتطمت في ذاكرتي بقايا شظايا قادمة من بعيد أيقظتني على حقيقتي من جديد.

لماذا كنت تفعل ذلك بحق الآلهة يا جلعامش؟! يا له من أمر شنيع.. كنت تفعل ذلك بكل لذة وعنجهية؟

وهل هذا وقته يا يوسف؟ لماذا تفتح هذه الكوة السوداء التي ظلت مغلقة لآلاف السنين؟! كم علي أن أعترف بأنني كنت ظالما ومتسلطا كجميع الملوك والحكام الخطائين، كأبي دكتاتور من هذا العصر وأعترف أنني لم أسمع لأنين شعبي وهو يتألم لجروح كبريائه. كان صوت رغباتي المجنون في السيطرة والتجبر أعلى من كل صوت. فكانت النتيجة أن جميع أولادهم الأبنكار ولدو من مائي"³. نجد أن جلعامش يسترجع الأفعال والقوانين الجائرة التي كان يفرضها على شعبه وتلبية ملذاته وشهواته رغم أنينهم وحزنهم. ليس هذا فقط ضف إلى ذلك ما يلي:

"كم من بلد.. كم من مملكة زرت.. لا مملكة تشبهك يا أوروك. كم من فاتنة قبلت وعانقت وامتلكت الجسد منها، لكن لا آلهة أنتى تشبهك يا عشتار. أفولها عن دراية رحالة، وتجربة ملاحظ، وذائقة ملك"⁴. يحن جلعامش إلى مملكته وشعبه من خلال استرجاعه لذكرياته الجميلة في الماضي، فهو مشتاق كثيرا لمملكته على الرغم من زيارته للعديد من البلدان الجميلة ورؤيته للكثير من الفتيات الجميلة إلا أن عشتار كانت فريدة من نوعها.

1 - ربيعة حلطي، المصدر السابق، ص45.

2 - أحمد رجيم كريم الخفاجي: المصطلح السردى في النقد، دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2012، ص355.

3 - ربيعة حلطي، المصدر السابق، ص250-251.

4 - مها حسن القصرأوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص211

ب-الاستباق: الاستباق هو كل مقطع حكائي يروي أحداث لم تحدث بعد والقفز إلى الأمام على فترة ما من زمن القصة وتجاوز الأحداث والتوقع ما يحدث في المستقبل من أحداث وتوقعات عن مصائر الشخصيات وأبطالها، كالإشارة إلى احتمال موت البطل أو مرضه، فهو " تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد الآتي وتومئ القارئ واستشراق ما يمكن حدوثه"¹. فالاستباق اذن تجاوز زمن الحكاية والقفز عن الأحداث في السرد إلى ذكر حدث لم يكن وقته بعد. وتحضر تقنية الاسترجاع بشكل بارز في رواية "جلجامش والراقصة" لربيعة جلطي حيث يقول جلعامش:

"لم تعد. هل ضاقت ذرعا بما يحدث في الحي. هل لها ما تسببت فيه من هرج ومرج. أم هل تضايقت وقد شعرت بي أرسم ظلها خلفها وأمامها؟ أو لعلها تخفي سرا كبيرا وابتعدت اذ لاحظت وجود الغرباء بكاميراتهم وآلاتهم للتصوير!؟"

ليتها تنتظر قليلا.. سأبتعد عن كل هذا الضجيج وأخرج من الظل إليها لأخبرها بحقيقتي وبسطوها علي. وقد أصارحها أن فيها من الطاقة الجاذبة لعشتار. ربما ستضحك ملئ فيها. ربما ستضحك ظنا منها أنني أسخر، أو أنني قليل الأدب والذوق، وربما ستنظر إلي مليا ثم تواصل طريقها بكل هدوء"². نجد جلعامش أثناء انتظاره لقدم عيشات يتوقع ما سيحدث بينه وبينها من حديث وكيف ستكون ردة فعلها على حديثه معها وإذا كانت ستندهش عند ذكر الآلهة عشتار، أم أنها ستغضب منه وتحسبه يسخر منها أو يقلل أدبه معها، أم أنها تنظر إليه دون أن تعطيه اهتمام، وتكمل طريقها وكأن شيئا لم يحدث.

مثال آخر:

"أتصور أن آدم ربما سيكرهني إذا عرف ذلك. أظن أنني اصبحت أفهمه. إنه فعل قمي حقا، وكما لم يسر صديقي أنكيدو من قبل، وتصارعنا بعنف بسبب ذلك حتما لن يسر صديقي آدم"³. فهذا استباق للأحداث حيث يتخيل جلعامش ما سيحدث معه لو أخبر صديقه آدم بحقيقته عندما كان ملك في

1 - ربيعة جلطي، المصدر السابق، ص320.

2 - المصدر نفسه، ص42.

3 - المصدر نفسه، ص42.

ملكة أوروك العظيمة، وكيف كان حاكم ظالم لشعبه ومستبدا كما يتوقع ردة فعل آدم من تصرفه، وكيف يغضب عليه مثلما غضب من قبل صديقه أنكيكو وتصارعا بعنف ويصبح يكرهه ولا يطيق رؤيته.

مقطع آخر يقول جلعامش:

"اللعة. هل من المعقول أنها لا تحس بأنني أنتظر عودتها؟ ألا تصلها حرارة كل هذا الاهتمام وهذا الشغف؟ ماذا لو تدري أن سحرها يستبد بي؟! لو تعلم أنني أراقبها وهي تتحرك فوقني في شقتها. أرصد حركاتها وسكناتها كما يفعل هواة علم الفلك خلف تلسكوباتهم ومناظيرهم وهو يرصدون كسوف الشمس وخسوف القمر، أو الشفق القطبي أو الشهب، وأسرار السماء الأخرى. ماذا لو تدري أنني أتتبع وقع خطوات قدميها الصغيرتين وأعدّها بمنتهى التركيز وهي تتحرك فوقني وأتابع، حركة تنقلاتها فوق راسي مباشرة¹. نلاحظ أن جلعامش ينتظر بشغف كبير عيشات أو عشتار وعندما لا تأتي يبدأ يتوقع ما يحدث ويتساءل إذا ما أحست به وهو ينتظرها، ويرصد جميع حركاتها، ويشبه نفسه بعالم الفلك.

خامسا: التجريب في بنية المكان

المكان من العناصر المهمة في بناء الرواية لأنه الفضاء الأفقي الذي تروى حوله الحداث، والمتتبع لتطور الرواية يجد أن المكان عرف نمو تدريجيا لازم تطور الكتابة الروائية وتحوّلها من شكل روائي لآخر وكذا تطور وعي الكتاب بالمكان ونظرهم للعالم. ويتجسد المكان في أي عمل روائي على أنه «المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية الخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات»². ولهذا فقد تعددت أوجه الفضاء المكاني في الرواية بتعدد أحداثها بين أماكن مفتوحة يجد فيها الشخص نفسه حرا طليقا بتنقلاته فيها، وأماكن مغلقة تكون محدودة محصورة المساحة يرتادها ليجد نفسه يعاني من قسوة الدنيا وآلام الهموم والحزن وربما تكون بسبب الحب وهذا ما يظهر جليا في رواية جلعامش والراقصة.

1 - ربيعة جلطى، المصدر السابق، ص 231-232.

2 - ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك دار حامد للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط 1، 2010، ص 117.

1- الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة لها أهمية بالغة في النص الروائي فهي عنصر أساسي تتحرك من خلال الشخصيات الروائية إذ تعتبر «مسرحاً لحركة الشخصيات كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»¹. ومن الأمكنة المفتوحة التي وردت في الرواية نذكر ما يلي:

مدينة وهانة: "وهانة تقع على الضفة الجنوبية غرب البحر الأبيض المتوسط"². فهي مكان أساسي مفتوح دارت فيه كل الأحداث الرئيسية والمتعلقة ببحث جلعامش عن عشقته والاعتذار منها على تصرفه المتمثل في رفضه لها.

ففي هذا الفضاء ظهرت شخصية الآلهة عشقته بروحها الساكنة في جسد عيشات، من أجل إبراز قيمة الجسد وفرض كيانه على أرض الواقع فلم تعد المدينة " مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعاً خاصة تنامي العوامل الداخلية والخارجية فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم"³.

شارع الفريد دي موسيه: يقع شارع الفريد دي موسيه وسط مدينة وهانة وهو مكان يفتح على العديد من البنايات والناس حيث كان يقطن جلعامش إحدى عماراته. "أنا جلعامش كأبي مواطن عادي من هذا البلد. مواطن يدعى " يوسف " أقطن في شارع " الفريد دي موسيه «بوسط مدينة وهانة في الطابق الثاني من عمارة من ثلاثة طوابق»⁴. يعد من الأماكن المفتوحة سمي بهذا الاسم نسبة إلى الشاعر الفرنسي الكبير الفريد دي موسيه.

البحر: البحر كما هو متعارف عليه عبارة عن تجمع كبير من المياه المالحة يشغل مساحة كبيرة من سطح الأرض، فهو موطن الملايين من الكائنات الحية يتجه إليه الإنسان من أجل الراحة. "يقوم البحر كمكان

1 - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص40.

2 - ربيعة حلط، المصدر السابق، ص68.

3 - الشريف حبيله: بنية الخطاب الروائي عالم الكتب الحديث، اردن الأردن، ط1، 2010، ص256.

4 - ربيعة حلط، المصدر السابق، ص135.

مفتوح يجسد أحلام أبطاله ويجسد همومهم وطموحاتهم وقد دخل البحر كمكان في التغيير والتحول الاجتماعي والثقافي¹. يفتح البحر في الرواية على مدينة وهائلة، والذي جفت مياهه بسبب ارتفاع درجة الحرارة التي أدت إلى الجفاف.

الأمكان المغلقة:

الانغلاق خصوصية للمكان: يحتضن نوعا معينا من السر ملئ بالأفكار وهو يحمل دورا محوريا في الرواية فالأمكان المغلقة " مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترتيب وحتى الخوف وحتى التوجس، وهي ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع"². فالفضاء المغلق أحيانا يوحي بالأمن والحماية والديء. وأحيانا أخرى بالضجر والاكتئاب والخوف، وقد تعددت الأمكان المغلقة في الرواية نذكر منها:

مستشفى الأمراض العقلية:

المستشفى من الأمكان المغلقة، حيث انغلق على الشخصية البطل بعد اتهامه بالحماسة والجنون فقضي فيه زمنا طويلا وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على قدرة جلعامش على الخلود وذلك عبر ذكر عدة أحداث حدثت هناك متعلقة بالشخصيات التي كان يقضي أوقاته معهم ويستأنس بهم ، فتميز هذا الفضاء بلم شمل الأشخاص المتواجدين فيه وخاصة المتوافقون فكريا مع جلعامش كما ذكر في الرواية "كان من بينهم فنانون وفلاسفة وكتاب وحكماء، أدخلوهم هذا المستشفى مثلما فعلو بي للتخلص منهم، لكن ليس للسبب نفسه لم يدعو أنهم مثلي ملوك، وأنهم خالدون، ولكنهم كانوا ينتجون أفكارا مغايرة ومعارضة خطيرة"³. كان هذا الفضاء بمثابة سجن لكل من يحاول البحث عن الحقيقة وتحقيق العدالة فانهى بهم الأمر بين جدران محاطة بباب يشبه سور أوروك على حد وصف جلعامش.

ماخور عتروسة المافيا وماخور القيادة الزين: يعتبران هما أيضا فضاءان مغلقان، فإذا كان مستشفى الأمراض العقلية الذي فرض على جلعامش ومن معه سجنا ماديا محسوسا فإن الماخورين يعدان بمثابة

1 - مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011، ص95

2 - حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007، ص134

3 - ربيعة جلطبي، المصدر السابق، ص26.

سجنين معنويين للزبائن الذكور أو الإناث السلع "يحدث أيضا أن تبعث عترسة المافيا من فتياتها المتميزات إلى ماخور القيادة الزين بالعاصمة"¹.

ملهي آراي: ملهي آراي من اللقاءات المغلقة إلا أنه كان عكس ذلك بالنسبة لعشتار فهو السبيل الوحيد الذي تستطيع من خلاله أن تطلق العنان لنفسها وتحرر بالرقص فتتلوى بألف حركة إغوائية بخفة راقصة متمرسه "أما شباب حي النصر بمدينة ولهانة فيتهمسون ويسرون بأنها راقصة فاتنة شاهدوها في ملهي آراي أحد ملاهي القاعدة الواقعة على شاطئ أطراف المدينة"². ليس هذا فقط ضف إلى ذلك العديد من الأمكنة المغلقة التي وردت في الرواية مثل الغرفة والعمارة والمقهى وغيرها من الأماكن الأخرى.

البيت: يحتل البيت مكانا مهما في الرواية لما له من علاقة بالإنسان الذي يعيش فيه فهو عالمه الأول حيث يمثل حاضره ومستقبله لذلك نجد بيت سي الشريف أكبر تجار النسيج في مدينة مضرم وما جاورها حيث رفض أهل البيت زواج سي السعيد من عيشات وتمسكهم بالعادات والتقاليد العريقة كونها غريبة لا يعرفون لها أصلا ولا فصلا، فكانت خدوج سببا في إجهاضها حتى لا يحق لها أن ترث وتورث. «لن تنجني منه.. لا يمكن" للغريبة" زرع جدورها في العائلة يا عشييات"³. فبيت سي الشريف وأهله لم يرحب بعشييات كونها غريبة ولم يعترفوا بوجودها بينهم.

1 - ربيعة حلطى، المصدر السابق، ص74

2 - المصدر نفسه، ص130.

3 - المصدر نفسه، ص164.

الخاتمة

حققت الرواية العربية المعاصرة بنية حدثية استمدتها من نزعتها التجريبية والتي تسعى باستمرار إلى البحث عن قوالب روائية جديدة وفي ختام الدراسة التي أجريتها على رواية "جلجامش والراقصة" لربيعة جلطي توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

رفض الرواية التجريبية للحدود التي كرسها الرواية التقليدية فخرجت عن أشكال الكتابة السائدة وأنماط الرواية المتعارف عليها.

تميز الكتابة الروائية باعتبارها جنسا أدبيا قابلا للحرق والتغيير في نمطية الكتابة.

بيان أن التجربة والتجريب مصطلحان متصلان ببعضهما البعض فالحديث عن أحدهما يستدعي حتما الحديث عن الآخر، فهذا الترابط أدى إلى الخلط بينهما مما جعل خصوصية المصطلح الأول تنصهر في الثاني.

مارست ربيعة جلطي التجريب بداية من العنوان حيث اكتسب مجموعة من المعاني والدلالات التي تتناسب ومضمون النص، فجاء غامضا لا يفهم إلا من خلال قراءة الرواية.

من سمات التجريب التنوع اللغوي الذي أحدثته ربيعة جلطي في روايتها "جلجامش والراقصة" من خلال المزج بين اللغة الفصحى والعامية.

تقنية الحوار عنصر تكويني مهم في بناء الرواية، ولهذا استخدمته الروائية لما له من أهمية بالغة لفهم عمق الشخصية ورسم أبعادها وقد برز بنوعيه الداخلي وهو محاولة فهم أغوار الذات دون أن تجهر الشخصية بكلام ملفوظ، وحوار خارجي الذي دار بين الشخصيات المختلفة وهو حوار مباشر ومسموع.

بيان أن الاعترافات نوع من أنواع السيرة الذاتية حيث يلجأ الراوي فيها إلى مناطق حساسة وخطيرة ويغترف بالأخطاء التي ارتكبها في حياته.

تعددت شخصيات الرواية، حيث جعلتها تتولى عملية السرد، ما أضفى على السرد تنوعا وحركية.

الجنس من الموضوعات الأكثر حساسية في حياة الإنسان وكل من يمسه يعاقب، إلا أن الرواية الجديدة استطاعت ملامسته وإدراجه في كتاباتها وهذا ما نجده عند ربيعة جلطي في رواية "جلجامش والراقصة" وذلك بتوظيفها لجملة من المؤشرات الجنسية.

توظيف الروائية لتقنيات سردية متنوعة كالاسترجاع والاستباق وذلك من خلال التلاعب بالزمان وعدم تحديد زمن وقوع الأحداث بشكل دقيق.

تعددت الأماكن في الرواية وتنوعت بين المغلقة والمفتوحة، فجاءت كفضاء للتنفس والراحة، حيث تدل على اختلاف نفسية الشخصيات في الرواية.

ومن هذا المنطلق يمكن القول أن التجريب في الرواية العربية المعاصرة، تقنية سردية جديدة لها خصوصياتها التي تعبر عنها لتنتج بذلك على عوالم إبداعية متعددة عن طريق توظيف آليات جديدة ومغايرة لها القدرة على تجاوز المؤلف ومحاكاة القضايا وهموم المجتمع بطرق مختلفة.

الملحق

نبذة عن حياة الكاتبة ربيعة جلطي:

نالَت شهادة الدكتوراه في الأدب المغربي الحديث، وهي حاليا استاذة الأدب المعاصر بالجامعة المركزية في الجزائر العاصمة. كاتبة و مترجمة ولها العديد من المجموعات الشعرية تعتبر من أهم الشعراء الجزائريات فهي الوحيدة تقريبا من بين شعراء جيل السبعينات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعاتها الشعرية، وهي كما تقول في بعض إفادتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية في تلك المرحلة ولم تسقط في فخ التبشير الإيديولوجي الذي وقع فيه الجميع متزوجة من الروائي أمين الزاوي. صدر أول عمل روائي لها في عام 2010 تحت عنوان "الذروة". ترجم شعرها إلى اللغة الفرنسية الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي، كما ترجم لها الروائي الجزائري رشيد بوجدره أعمالا أخرى.

النتاج الروائي:

- "الذروة"، 2010.

- "نادي الصنوبر"، 2012.

- "عرش معشق" 2014.

- "حنين بن نعناع"، 2015.

- "عازب حي المرجان"، 2016.

النتائج الأخرى:

- "التضاريس على وجه غير باريصي" (شعر)، 1981.

- "التهمة" (شعر)، 1984.

- "شجرة الكلام" (شعر)، 1991.

- "كيف الحال" (شعر)، 1996.

- "حديث في السر" (شعر)، 2002.

- "بجار ليست تنام" (شعر)، 2008.

- "حجر حائر" (شعر)، 2010.

- "النبية - تتجلى في وضع الليل"، 2015.¹

¹ / ربيعة - جلطي / Kataranovels.com/novelist/

ملخص الرواية

ملخص الرواية:

تبدأ أحداث رواية جلعامش والراقصة لربيعة جلطبي بتوقيع البطل المحوري جلعامش. الذي قام بتعريف نفسه على أنه ملك أوروك العظيم، ابن ثالث ملوك السومريين "لوغالباندا" وابن الآلهة "ننسون"، ثم يذهب للحديث عن حبيبته عشتار ليطلب العفو منها بعد رفضه لعرض الزواج، وردھا خائبة أمام جميع سكان مدينة أوروك، الأمر الذي أثار غضب عشتار. حيث أحدثت عشبة الخلود نقطة تحول في مسار الرواية فبفضلها أصبح بإمكان جلعامش البقاء سرمديا للأبد، فاطلقت رحلته للبحث عن الآلهة عشتار في مختلف أنحاء العالم، ليدخل بلاد غريبة فاتهموه بالجنون ورموا به في مصحة الأمراض العقلية عند مصارحته لهم بأنه ملك أوروك، التقى هناك بالعديد من المفكرين والفلاسفة الذين يتوافقون معه فكريا فاستأنس بهم واتخذ من آدم صديقا له، فكان يرى فيه روح أنكيديو الضالة، فأدم طالب علم مثقف ومقعد تعرض لأزمة نفسية وساءت حالته بعد الخيانة التي تعرض لها من قبل حبيبته "ايفا" بعد علاقة حب طويلة لتتركه وحيدا، وترتبط بصديقه وتسافر معه.

انقضت الأيام ومرت السنوات ومات كل من كان في المصححة ولم يتبقى منها غير بابها الصامد كسور أوروك.

تأتي الآلهة "ننسون" أم جلعامش لتدله على مكان تواجد الآلهة عشتار وهي منطقة ولهانة، تشير ننسون بأصبعها ليخرج ظل أنكيديو من العدم، فكان شكله على هيئة صقر بجناحين شفافين ثم تهديه لابنها وتجعل منه أنيسا ومرافقا له في البحث عن عشتار، هذه الآلهة الفاتنة التي اختارت أن تتجسد في جسد عيشات القادمة من غرب آسيا، يتيمة الأبوين فكفلتها "مهشيد" وفي مدة زمنية قصيرة أرسلتها إلى القائدة الزين، فتقوم هي الأخرى بإرسالها إلى صديقتها "عتروسة المافيا" في مضمم أعجب بها السي السعيد من عائلة عريقة تتاجر بالحرير، فحصل عليها مقابل الباسبور الدبلوماسي، وتزوج بها و أخذها إلى وسط عائلته التي لم تعترف بوجودها، لتبقى غريبة بالنسبة لهم، فعمدوا على إسقاطها لجنينها واصابتها بمرض أدى بها إلى استئصال رحمها وفقدانها الأمل في أن تكون أم لوريث عائلة "سي السعيد" يأتي ظل أنكيديو ويسافر بها إلى ولهانة تحديدا في الطابق الذي يسكنه جلعامش مباشرة فتصبح الراقصة المنتظرة لكل رجال ولهانة المقبلين على "ملهي آراي"، فإحساس جلعامش بقرب عشتار لم يكن في غير محله، وظل يتقرب من كل سكان تلك العمارة أملا في لقاءها، ليكتشف أن ظل أنكيديو هو نفسه صديقه أنكيديو وبعدها

ملخص الرواية

ترتفع درجة حرارة الأرض بقوة وعنّف على غير المعتاد فتتخفّف كمية الهواء في الجو لتبلغ الحرارة أعلى ذروتها ، فيقوم الإله "أنو" بإرجاع جسد الآلهة عشتار لها ويرجع ظل أنكيدو عيشات إلى مهشيد، ليعود إلى ولهانة فيرى جلعامش رأسه متحطم بدرجة كبيرة ، جراء دهشته عند رؤية عشتار أمامه، ويعود إلى الحياة من جديد بفضل عشبة الخلود فيتعانقان العاشقان بعد طول لقاء ثم يغادران ولهانة والكوكب كله الذي احترق بأكمله نحو مجرة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1- ربيعة جلطي: جلعامش والراقصة، رواية، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، طبع في لبنان، الطبعة الأولى 1442هـ-2021م.

المراجع:

2- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردى في النقد، دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2012.

3- أحمد المديني: خريف وقصص أخرى ن منشورات أحمد المديني، الرباط، 2008.

4- أيمن تعليب: منطق التجريب في الخطاب السردى المعاصر، دار العلم والإيمان، للنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط1، 2010.

5- إدوارد الخراط: الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1993.

6- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربة للنشر، تونس، ط1، 2003.

7- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحدثاتها في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005.

8- جلييلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات) مركز النشر الجامعي، الجزائر، الأول والثاني، 2004.

9- ابن جني أبو الفتح عثمان : الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط1، د.ت.

10- جون لوزين: اللغة واللغويات، دار جدير، غسان، ط1، 2007.

11- جيرار جينيت خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم وآخرون، دار الاختلاف، الجزائر، ط3.

12- حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

قائمة المصادر و المراجع

- 13- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوجاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007.
- 14- حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض أنموذجا) الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
- 15- ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد: المقدمة، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1982.
- 16- خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين الرفض الحدود و حدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، ط2، 2010.
- 17- خليل شكري هجاس: القصيدة السير ذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، عالم الكتب الحديث، ط1، 1434هـ-2010م.
- 18- ساميابابا: مكون السيرة الذاتية في رواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، عمان دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1433هـ-2012م.
- 19- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989.
- 20- سندي سالم، أبو يوسف: الرواية العربية وإشكاليات التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.
- 21- سهام مادن: الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمال الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2011.
- 22- سوسن البياتي: عتبات الكتابة (بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية) دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
- 23- سيغموند فرويد: الطوطم والتابو، ترجمة بو علي ياسين، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983.
- 24- السيوطي جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، محمد علي صبيح وأولاده الأزهر.
- 25- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القضية للنشر، ط1، 2009م.

قائمة المصادر و المراجع

- 26- الشريف حبيله: أستاذ محاضر، جامعة العربي التبسي، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2010.
- 27- شعبان عبد الحكيم: التجريب في فن القصة القصيرة، (1960-2000)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010.
- 28- صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 1990.
- 29- صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
- 30- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010.
- 31- عبد الحق بلعابد: عتبات النص، جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008.
- 32- عبده الراجحي: في التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1992.
- 33- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، بيروت، 2000.
- 34- عبد الغفار حامد هلال: اللهجات العربية، نشأة وتطورا، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
- 35- عبد الفاتح نافع: جماليات اللون، في شعر ابن المعتز، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2007.
- 36- عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة الدراسات والنشر، 2011.
- 37- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.
- 38- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، تقنيات وعلاقته السردية، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 1999.
- 39- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.

قائمة المصادر و المراجع

- 40- فراس السواح: جلعامش، ملحمة الرافدين الخالدة، دراسة شاملة مع النصوص الكاملة وإعداد درامي، دار علاء الدين، الطبعة الثانية، 2002.
- 41- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، 2008.
- 42- قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أمموذجا) ، عمان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 1433هـ-2012م.
- 43- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002.
- 44- معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004.
- 45- محمد أ. منصور: خرائط التجريب الروائي، فاس، ط1، 1999.
- 46- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- 46- محمد صابر عبيد: أسرار الكتابة الإبداعية، عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
- 47- محمد صابر عبيد: التجربة والعلامة القصصية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.
- 48- محمد صابر عبيد: سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق، لنبييل سليمان، اربد، الأردن، 2012.
- 49- محمد عدنان: إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2006.
- 50- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.
- 51- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011م.
- 52- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى 2007.
- 53- نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان، ط1، 1973.
- 54- هيام شعبان: السرد الروائي، في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.

قائمة المصادر و المراجع

55- يحيى بن محمد حسن بن أحمد زمزمي: الحوار آدابه وضوابطه، دار التربية والتراث، مكة المكرمة، ورمادي للنشر الدمام، الطبعة الأولى، 1414هـ-1994م.

المجلات:

56- شوقي بدر يوسف: الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط، راما والتنين أنموذجا، مجلة المدي، دمشق، العدد 15، 1997.

57- الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار)، تونس.

58- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالك المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998.

59- محمد طالب، غالب الأسدي: العلامة اللونية، دراسة في توظيف اللون ودلالته في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب، مجلة أدب البصرة، العدد 40، 2006.

60- محمد العماري: الصورة واللغة الشعرية، مقارنة سيميوطيقية، مجلة فكر ونقد، ع 13، 1998.

61- محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منشوري، قسنطينة، ع 21 جوان 2004.

62- محمد الكغاط: التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد 03، 1989.

63- أبو المعاطي خير الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاغن، أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر 2014.

المقالات:

64- أبو عبد الرحمان بن عقيل الطاهري: مبادئ في نظرية الشعر والجمال، القسم الثامن، الفعاليات، النادي الأدبي، 2010.08.28.

65- جميل حمداوي: عتبات الإهداء، السبت، 15 (أيلول) سبتمبر 2012.

66- سكيينة قدور: لغة الرواية الجزائرية، هاجس التغريب وهوس التجريب والتغريب (رشيد بوجدره أنموذجا)، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة.

67- محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي.

المذكرات:

68- فرحي فطيمة: التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية، رواية نيسان. com. لأحلام مستغانمي(أنموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير جامعة الحاج لخضر باتنة 2014.

مواقع الكترونية:

/ ربيعة-جلطي/Kataranovels.com/novelist/

منى أحمد أبو زيد: التجريب نقلا عن الأزهر على الرابط: <http://www.elazhar.com>

Cohen Marcel(1956).poursociologie du lang age. Daujourd' hui ، Alb in Michel,paris ، France.

فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
	شكر وتقدير
	إهداءات
أ	مقدمة
	الفصل الأول: التجريب مفاهيم نظرية
2	أولاً: مفهوم التجريب في اللغة والإصطلاح
2	1- التجريب في اللغة
3	2- التجريب في الإصطلاح
3	أ- التجريب عند النقاد الغربيين
4	ب- التجريب عند النقاد العرب
7	ثانياً: الفرق بين التجربة والتجريب
9	ثالثاً: التجريب في الرواية
	الفصل الثاني: تمظهرات التجريب في بنية الخطاب الروائي
15	أولاً: التجريب في بناء العتبات النصية
16	1-العنوان الرئيس
19	2-الغلاف
22	3- الإهداء
23	ثانياً: التجريب في بنية اللغة
24	1-توظيف اللغة الفصحى
26	2-توظيف اللغة العامية
28	ثالثاً: التجريب في بنية النص وجنسه
28	1-الحوار
29	أ-الحوار الداخلي
30	ب-الحوار الخارجي
32	2-السيرة الذاتية
33	أ-الإعترافات

33	ب-المذكرات
34	ج-اليوميات
34	د-الصور الذاتية
	الفصل الثالث: آليات التجريب في رواية جلجامش والراقصة
38	أولا: التجريب على مستوى الباطن الدلالي
39	ثانيا: التجريب في بناء الشخصيات
40	1-الشخصية الرئيسية
42	2-الشخصيات الثانوية
45	3-الشخصيات الثانوية المساعدة
46	ثالثا: التجريب في مستوى تيمة(الجنس)
48	رابعا: التجريب في مستوى بنية الزمان
48	1-تعريف الزمن
49	2-المفارقات الزمنية
49	أ-الاسترجاع
51	ب-الاستباق
52	خامسا: التجريب في مستوى بنية المكان
53	1-الأماكن المفتوحة
54	2-الأماكن المغلقة
57	خاتمة
60	الملحق (نبذة عن حياة الكاتبة ربيعة جلطي)
63	ملخص الرواية
66	قائمة المصادر والمراجع
72	فهرس الموضوعات