الجـمـهـوريـة الجـزائـريـّة الدّيـمـقـراطيـة الشّـعـبـيـة
République algérienne démocratique et populaire
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement et de la Recherche Scientifique
جامعة 08 ماي 1945
Université du 08 mai 1945
كلية الآداب واللغات
Faculté des arts et des langues
قسم اللغة والأدب العربي
Département de langue et littérature arabes

الـــــرّقم: .....

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: (أدب جزائري)

تَمـــــظهُـرَات شَـــــخْصِيّـــة المَرأة فِـــي رِوايـــة " جَلجَامش والرّاقِـصَة" "لرَبـــيعة جَـــلْطى"

مقدّمـــــة من قبل:

- الطّالبة: إيمان بوعشّة
- الطّالبة: شيماء شريط

تاريـــخ المناقشة : 15/ 06/2022م

أمـــام اللجنة المشكلّة من :

الاسم واللقب	الـــرّتـــبة	مؤسسة الأعضاء	الصّـــفة
يزيد مغمولي	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 08ماي 1945	رئيسًا
أحلام عثامنيّة	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة 08ماي 1945	مشرفًا ومقرّرًا
عبد الحليم مخالفة	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 08ماي 1945	ممتحـنًا

السّنة الجامعية: 2022/2021

شكر وتقدير

" بسم الله الرحمان الرحيم "

رب لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك .ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة...ونصح الأمة...إلى النبي الرحمة والنور عليه "سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام "إلى الذين حملوا قدس رسالة في الحياة، وإلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع "أساتذتنا الكرام "نتقدم بالشكر إلى جامعة 08 ماي 1945 كلية الآداب واللغات، وإلى رئيس قسم اللغة والأدب العربي وكل العاملين بها .يسرنا أن نوجه شكرنا لكل من نصحنا أو أرشدنا أو وجه أو ساهم معنا في إعداد هذه المذكرة بإيصالنا للمراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من مراحلها، ونشكر على وجه الخصوص استاذتنا الفاضلة (أحلام عثامنيّة) على تفضلها بقبول الاشراف على هذا البحث بكل رحابة صدر وعلى مساندتنا وإرشادنا بالنّصح والتصحيح وعلى اختيار العنوان والموضوع، أسأل اللّه أن يجزيها عنا خيرا، وأن يجعلها فخرا لأهل العلم والمعرفة.

إلى لجنة المناقشة على قبولها مناقشة هذا البحث

وختاما ندعوا اللّه أن يتقبل عملنا هذا خالصا لوجهه الكريم.

الإهـــــــداء

نهدي ثمرة هذا العمل:

إلى من ساعدنا على إنجازه

وإتـــــــــمامه.

إلـــى أفراد عائلاتنا.

إلى كل أصدقائنا.

وزملائنا في الدراسة.

إيمان بوعشّة

شيماء شريّط

فهرس

الموضوعات

فهرس المحتويات

الشكر والعرفان	
الإهـــــــداء	
المحتويات	**رقم الصفحة**
مقدّمة	**أ– ب – ج**
مدخل: مفاهيم نظريّة	
1. الرّواية العربيّة	**07 – 05**
2. الرّواية الجزائريّة (النشأة والتطور)	**09 – 07**
3. الرّواية النسوية	**12 – 10**
4. التّعريف بصاحبة الرّواية "ربيعة جلطي"	**14 – 12**
5. ملخّص الرّواية	**15 – 14**
فصل أوّل: العتبات النّصية في رواية "جلجامش والرّاقصة" "لربيعة جلطي"	
أولا العتبات الخارجيّة	**17**
1. الغلاف	**19 – 17**
2. العنوان	**23 – 20**
3. اسم المؤلف	**23**
ثانيا: العتبات الدّاخلية	**23**
1. الإهداء	**25 – 23**
2. التّوشيح	**28 – 25**
3. العناوين الدّاخلية (الفرعية)	**31 – 28**
فصل ثانٍ: تجلّيات صورة المرأة وتمظهرات شخصياتها في رواية "جلجامش والرّاقصة"	
أولا: صورة المرأة في روايّة جلجامش والرّاقصة "لربيعة جلطي"	**34 – 33**
1. المرأة والحب	**35 – 34**
2. المرأة والزّواج	**37 – 36**
3. المرأة والخيانة	**38– 37**
4. المرأة والجسد	**40 – 39**

فهرس المحتويات

ثانيا: تمظهرات شخصية المرأة في رواية جلجامش والرّاقصة	41
1. مفهوم الشخصية	41
أ. لغة	41
ب.اصطلاحا	41 – 42
ج. من المنظور التقليدي	43
د. من المنظور الجديد	43
2. أهميتها	43 – 44
3. تمظهراتها في الرّواية	44 – 45
أ. شخصيّة عشتار العاشقة	45
ب.شخصيّة عشتار الفاتنة والمغرية	46
ج. شخصيّة عشتار الشّجاعة والمغامرة	46
د. شخصيّة عشتار القاسية والخائنة	47
هـ. شخصيّة عشتار الرّاقصة في جسد عيشات	47 – 48
و. شخصيّة شمهات المغرية	49
ز. الطباخة مريام الحنونة	49
ح. شخصيّة مهشيد المثقفة	50
خاتمة	52
قائمة المصادر والمراجع	54 – 58
الملخّص	

مقـــــدّمة

احتلت الرّواية مكانة متميّزة بين الأنواع الأدبية المختلفة، فهي من أكثر الأشكال النّثرية الّتي حظيّت باهتمام كبير من طرف النّقاد والدّارسين لما لها من تأثير كبير في نفوس كلّ من الأدباء والقراء والمتتبعين لهذا الفن، وبخاصة الرّواية النّسوية الجزائرية الّتي جعلت الكثير يتخذونها كوسيلة للتعبير عن الواقع وما يصدر عنه، فأصبحت الرّواية بذلك ديوان الحياة، حيث تحوّلت إلى سرد مفتوح على عوالم المرأة، يعالج قضاياها وأوضاعها من حبّ و زواج، خيانة وطلاق ...إلخ.

وقد شكّلت المرأة محورا أساسيًا في الرّواية الجزائرية، حيث أصبحت مادة خامة يتنافس عليها كلّ من الرّجل الكاتب والمرأة الكاتبة كذلك.

وبما أن "**ربيعة جلطي** " من الرّوائيات المعاصرات اللاتي أبدعن في **الرّواية النّسوية**، فقد اخترنا نموذجًا من رِواياتها للدّراسة، ألا وهي "**جلجامش والرّاقصة**"، ويرجع سبب اختيارنا لموضوع **تمظهرات شخصية المرأة في هذه الرّواية** إلى:

- حضور المرأة في رواية "**جلجامش والرّاقصة**" بشكل واضح ولافت وبصور كثيرة ومتنوعة، وفي شخصيات عدّة.

- الرّغبة في معرفة كيفية تصوير الكاتبة للمرأة في رِوايتها، والكشف عن الطّريقة الفنّية في رسمها.

ومن بين الإشكاليات المطروحة في هذا البحث:

هل الرواية النّسوية تكتبها المرأة فقط؟

كيف تجلّت صورة المرأة في الرّواية الجزائرية "جلجامش والرّاقصة" وكيف تمظهرت شخصيتها من خلال الرّواية ؟

كيف استطاعت الرّواية النّسوية تصوير المرأة ومواكبتها في مختلف المراحل؟

وقد كان هدفنا من هذا البحث الكشف عن تجلّيات صورة المرأة في الرّواية عموما والرّواية النّسوية على وجه التّحديد .

وللإجابة عن تلك الأسئلة المطروحة ارتأينا تقسيم البحث إلى:

- مدخل تطرّقنا فيه إلى التّعريف بالرّواية العربية، الرّواية الجزائريّة (النشأة والتطور)، الرّواية النّسوية، والتّعريف بصاحبة الرّواية "**ربيعة جلطي**"، إضافة إلى ملخّص الرّواية.

- وفصلين تطبيقيين، كان الفصل الأول عبارة عن دراسة في" **العتبات النّصية في الرّواية**"، تطرّقنا فيه إلى التّعريف بالعتبات الخارجية والداخلية والتطبيق عليها من خلال الرّواية.

- أمّا الفصل الثاني فجاء بعنوان" **تجلّيات صورة المرأة وتمظهرات شخصيتها في الرّوايّة**"، استخرجنا من خلاله صورة المرأة (**المرأة والحب، والزّواج المرأة والخيانة ،والجسد** ...الخ).

وتمظهرات شخصيتها، فوجدنا أن الرّواية مليئة بالشّخصيات وبخاصة الثانوية، وعليه حاولنا ذكر بعض منها.

وفي الأخير خاتمة كانت بمثابة حوصلة لكل ما قدمناه، احتوت على جملة من النتائج المتحصل عليها.

وقد اقتضى علينا البحث اتباع المنهج التّحليلي الوصفي، وبخاصة في جانب تصوير المرأة في الرّواية، مع الاستعانة بالمنهج السّيميائي فيما يخص دراسة العـــتبات النّصية في الرّوايـــة (**من غلاف والعنوان واسم مؤلف وإهداء وتوشيح وعناوين فرعية** ..إلخ).

اعتمدنا في بحثنا هذا على عدّة مراجع أهمها:

- جماليات الرّواية العربية "**لنذير جعفر**".
- الرّواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام "**لمحمد مصايف**".
- أبحاث في الرّواية العربية "**لصالح مفقودة**".
- النّسوية ما بعد النّسوية "**لسارة جامبل**".
- صورة المرأة في الرّواية المعاصرة "**لوادي طه**".

أما في ما يخصّ وجود دراسات سابقة حول موضوعنا " تمظهرات شخصية المرأة في روايّة جلجامش والرّاقصة "**لربيعة جلطي**" لم نجد دراسة سابقة حوله، على الرّغم من وجود دراسات أخرى حول صورة المرأة وتمظهرات شخصية المرأة في رِوايات أخرى أما بالنّسبة لموضوعنا فهي أول دراسة قمنا بها نحن في روايّة "**جلجامش والرّاقصة**".

وكأي باحثين أكاديميين تعرضنا لبعض الصّعوبات (كالتّشعبات والتّداخلات في الموضوع وصعوبة الحصول على الكتب ورقيا وصعوبة تحميلها أيضا، إضافة إلى قلة الدّراسات الّتي تتضمن صور المرأة، مع ذلك حاولنا تقديم دراسة نرجو أن تكون في المستوى وشاملة لموضوعنا هذا، وفي الأخير نتقدّم بالشكر لكلّ أساتذة قســـــم اللّغة والأدب العربي بعامة ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "**أحلام عثامنيّة**".

مدخـــل: مفاهيم نظريّة

1. الرّوايـــة العربـــيّة
2. الرّواية الجزائريّة (النَّشأة والتّطور)
3. الرّوايـــة النّـسويـة
4. التّعريف بالكاتبة صاحبة الرِّوايّة "ربيعة جلطي"
5. مـُلخّص الـــرّوايـة

1. الرّواية العربيّة:

يرى المؤرخين للأدب أنّ الرّواية فن من فنون النّثر، يرجع ظهورها إلى وجود أول إنسان على الأرض،" لأن الإنسان بطبيعته يحب سرد القصص وسماعها".[1]

عرف العرب الرّواية منذ العصر الجاهلي بدءاً من القصص الّتي كانت تسرد أسلوب معيشتهم، وتحكي تفاصيل حياتهم كما عرفوها أيضًا في صدر الإسلام، وفي العصر الأموي، لكنها عرفت ضعفًا عندهم في العصر العباسي، شأنها شأن الفنون الأخرى حتى أغلبها كانت تكتب باللّغة العربيّة.

وقد عرفت مصر أيضا هذا الفن على عهد المغول وعصر المماليك، ومن المأثور منها: ذات الهمة، **ألف ليلة وليلة**[2]، و"**رواية زينب**" **لمحمد حسين هيكل**.

وإذا رجعنا إلى نشأة الرّواية العربيّة فنجد ظهورها يعود إلى الآداب الغربيّة، ولا يعني ذلك أنّ الرّواية ليس لها طابعًا خاصًا بها بالعكس فنحن إذا عدنا إلى تراثنا القديم نجده حافلاً بالقصص الشّعبية والمقامات الخرافية كذلك، ولكن احتكاك العربْ بالغَربْ **ولدّ ظهور الرّواية العربيّة**. فنشأة الرّواية العربيّة تعود إلى الاحتكاك والاتصال العربي بالعالم الغربي في أواخر القرن 19 م، حيث برزت بداية المحاولات الروائية الأولى عند عودة الكتاب العرب من البلاد الأوروبية ومحاولتهم لكتابة وتأليف روايات مختلفة، ونذكر من هؤلاء: "فرح أنطوان"، "ونقولا حداد" "وحسين هيكل" خاصة في روايته المشهورة "زينب".[3]

يقول: **إبراهيم السعافين**:" في كتابه تحولات السرد- دراسات في رواية العربيّة:

إذا كانت الرّواية العربية قد جابهت سؤالا مبدئيا هو: هل كانت الرّواية العربيّة امتدادا للملامح، أو أنها تأثرت بأشكال أخرى لا صلة قوية للملحمة بها؟.

فإن الرّواية العربيّة تجابه سؤالا أكبر: هل هي نبات شيطاني استنبتَ في تربتنا استنباتا وتبنيناه أو ادعيناه، أو هي امتداد وتطوير لأشكالنا القصصية الموروثة؟.

---

[1] علي شلش: نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، مكتبة غريب، القاهرة مصر، (د،ط)، 1992، ص 41.

[2] أنظر: حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، 1993، ص160.

[3] سمر حسن سليمان: مفهوم الرّواية، http://www.mawdoo3.com، 2022/12/04، على الساعة: 10:30.

وقصد محاولة الإجابة عن هذا السّؤال سنعرض أراء بعض النّقاد حول هذه المسألة:

ذهب "**بطرس خلاق**" إلى القول بأنه: "لا يختلف اثنان في أنّ الرّواية العربيّة نشأن في العصر الحديث فنًا مسبقًا من الغرب أو متأثرًا به تأثرًا شديدًا".[1]

وهذا ما أكدته " **كوثر عبد السلام البحيري**" جازمة بأنّه سوف يكون للتأثير الفرنسي على الأدب العربي في مصر فضل إبداع لون أدبي جديد هو القصة بصورتها الحديثة.[2]

وإلى مثل هذا الرأي يذهب " **الطاهر وطّار**" فيقول: في معرض ردّه عن السؤال وجه له حول واقع الرّواية العربيّة: والرّواية بالأصل فن لا نقول: دخيل على اللغة العربيّة، وإنمّا فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في نهضتهم المنطق فتبنوه، والفلسفة فتبنوها.[3]

فهذه الآراء **تؤكد نشأة الرّواية العربيّة** ليست بمنأى عن الرّواية العربيّة، وإنمّا كان روادها عللا إطلاع متفاوت على روايات تنتمي إلى اتجاهات فنية مختلفة إذ كانت أمام أعينهم الرواية التاريخية مثلما كانت في متناولهم الروايات الواقعية الأوروبية، ولاسيما الرّواية الروسية وأعلامها الكبار، فكان التعرف على هذا النتاج والتأثر به بصورة أو بأخرى.[4]

من جهة أخرى يرى بعض الدارسين أنه وباعتبار ربط الرّواية بعناصر القصص الأخرى وعدّها شكلا عن القصة والحكاية فإنّ ذلك يؤدي بالضرورة إلى وجود جذور وأصول للرواية في أدبنا العربي، والذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب: **الجاحظ وابن المقفع، ومقامات بديع الزمان الهمداني والحريري**.

أمّا بالنسبة لنشأة الرّواية من حيث العوامل المؤثرة فيها في الأدب العربي، فقد حددّ "**الكاتب محمد يوسف نجم**" في كتابه "**الرّواية تطوير للكتابة الصحفية** " هذه العوامل وحصرها في عاملين أساسين هما: الصحافة والترجمة.

---

[1] بطرس خلاق: نشأة الرواية العربيّة بين النقد والإيديولوجية (الرواية العربيّة واقع وأفاق، أعمال ملتقى الرواية العربيّة الحديثة بالمغرب)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص 17.

[2] كوثر عبد السلام البحيري: أثر الأدب الفرنسي على القصة العربيّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ب)، (د،ط)، 1985، ص 280.

[3] نذير جعفر: جماليات الرّواية العربيّة، دار الينابيع، سوريا، دمشق، ط1، 2009، ص 228.

[4] ينظر: ابراهيم السعافين: تحولات السّرد (دراسات في الرّواية العربيّة)، عمان، الأردن، (د،ط)، 1966، ص 15.

فقد لعبت الصّحافة دورا هاما في تهيئة الظروف المناسبة لتلقي هذا الجنس الأدبي الجديد وذلك لاهتمامها الخاص بنشر الأقاصيص القصيرة والمطولة على صفحاتها.

فهذا الارتباط لنشأة الرّواية بنمو الصحافة العربيّة لا يتضح فقط في مستوى علاقة كتابها بالمؤسسة الإعلامية، بل أيضا في غايتها وهدفها. فقد كان مفهوم الإصلاح غاية أساسية في كتابة القصة والرّواية شأنها في ذلك شأن الكتابة الصّحفية.

وهذا يعني أن الرّواية أخذت عن الصحافة ضربًا من أسلوبها وبعضًا منّ هدفها وغايتها، وهو ما يجعل نشأتها الأولى متصلة بها اتصالاً وثيقًا.[1]

2. الرّواية الجزائريّة النشأة والتطور:

تأخّرت النّهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربيّة الأخرى، ... وتأخر ظهور الرّواية العربيّة في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية التقليدية الأخرى، ... " إنّ ظروف الصراع السياسي والحضاري الّتي كان يعيشها الشعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في النظرة، والسّرعة في ردّ الفعل، وعدم التّأني في التعبير عن المواقف والمشاعر. وهي الشروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة الّتي تعبّر عن اللمحة العابرة أكثر ممّا تعبّر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة

ونحن نتحدث هنا بطبيعة الحال عن الكتابات العربيّة الّتي كانت أقرب إلى الصراع السّياسي والحضاري... "[2].

أ. النشـــأة:

كان لتاريخ الشّعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية، وخاصة الرّواية إذ نجد معظم الرّوايات كانت انعكاس للواقع المعاش، ممّا أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر، **وقد كان أوّل عمل في الأدب الجزائري** الّذي ينحو نحوًا روائيًا هو **حكاية**

---

[1] ينظر: محمد الباروديّ: في نظرية الرّواية، مطبعة سراس، تونس، (د،ط)، 1996، ص105.

[2] ينظر: محمد مصايف: الرّواية العربيّة الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربيّة للكتّاب، الجزائر، (د،ط)،1983 ص13.

العشاق في الحبّ والاشتياق لمحمد بن ابراهيم الّتي كتبها سنة 1849م، **هي أول رواية جزائرية،** لكنّها لم ترقى إلى مستوى الرّواية الفنية، فهذا "**عمر بن قينة**" نجده يتحفظ في اعتبارها رواية، والسّبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي، وعدم وجودها على الساحة الأدبية وهذا **راجع إلى مصادر المستعمر أملاك المؤلف** وأملاك أسرته واضطهادها، ثم تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس، سنوات 1852م، 1878م، 1902م.[1]

وتلتها أعمال بدأت تعانق الفن الرّوائي بوعي قصصي وجدية في الفكر والحدث والصّياغة، فكان **أول جهد معتبر** فيها هي: **رواية غادة أم القرى** سنة **1997م " لأحمد رضا حوحو"**، و"**الطالب المنكوب**" سنة 1951م " **لعبد المجيد الشافعي**"، و**الحريق** سنة **1957م** "**لنور الدين بوجدرة**"، و**صوت الغرام** سنة **1967م" لمحمد منيع"**، إلاّ أنّ البداية الفنية الّتي يمكن أنّ نؤرخ في ضوئها لزمن **تأسيس الرّواية في الأدب الجزائري** اقترنت بظهور نص **ريح الجنوب،** سنة 1971م **لعبد الحميد بن هدوقة."**[2]

ب. التّطـــور:

إذا كانت نشأة الرّواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي فإنّ تطورها كان سريعا، " إذّ أنّ فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة **الرّوائية المغاربية** الّتي تحطمت معها مقولة المشرق: " **بـــضاعتنا ردت إلينا** "، بل صرنا أمام تتطور فعـــلي في مجال السّـــرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا و تلـــقيا من جهة أخرى".[3]

لقد تأخّرت **الرّواية الجزائريّة** في الظهور عن **الرّواية العربيّة** وبخاصة في المغرب العربي، فمنذ أن وطئت أقدام الاستعمار أرض الجزائر، وشعبه يعيش في الظروف غير طبيعية. حاولت فرنسا طمس

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا، وأنواعا، وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ت)، ط2، ص197.

[2] بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السّردية في الرواية العربيّة الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

[3] صالح مفقودة: أبحاث في الرّواية العربيّة1، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، مج 1، ط1، 2008، ص12.

الهوية الجزائريّة وفرنسة الشّعب الجزائري، وفرضت ثقافتها وأدبها ولغتها عليه، ممّا أدى إلى ظهور طائفة من الكُتّاب الجزائريين يكتبون باللّغة الفرنسة، وهذا لن يؤثر على مسار الرّواية الجزائريّة ولن يخلع عنها جزائريتها مادام الفنان منسجما مع نفسه، صادقا في تعبيره عن واقع بلاده الاجتماعي في تصوير كان الغرض منه نقد الواقع، فالكُتّاب الجزائريين لم يقدّموا أدبا له طابه مستعمر رغم استخدامهم لغته.

" وإذا نظرنا لمرحلة الخمسينات والستينات، نجدها قد أنجبت تجارب روائية جدُّ متقدّمـة مثل: **محمد ديب، مولود فرعون، ومالك حداد**، وغيرهم... فالرّواية الجزائريّة ذات التعبير الفرنسي ستظل تمارس حضورها الإيجابي في التوعية الجماهرية ودورها الحضاري التاريخي، ولكن مجالاتها التعبيرية نقصت، وحلت محلّها الرّواية العربيّة."[1]

على الرّغم من البداية المتعثرة، فإنّ طرح نص (غادة أم القرى)، كما ذكرنا سابقا، هو الّذي عبّد الدَّرب للكتابة التخيلية، وتناوله عدّة قضايا تتعلق أولا بالانتماء للجنس الرّوائي، وثانيا بقدرة اللغة العربيّة على الدّخول في عالم الكتابة الرّوائية، وهذا وإنّ دلّ فإنمّا يدل على حيوية الحقل الرّوائي والنّقدي الجزائري.

وتجدر الإشارة، إلى أنّ النّصوص الرّوائية لم تكن تتجاوز أصابع اليّد، في نهاية السّتينات، فكان لابد من انتظار بداية السّبعينات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقية للكتابة الروائية.[2]

وبالفعل مع فترة السّبعينات الّتي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة، كانت الولادة الحقيقية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال مجموعة الأعمال الّتي قدّمها **عبد الحميد بن هدوقة** (في رواية ريح الجنوب)، **محمد عرعار** (في رواية ما لا تذره الرّياح)، و**الطاهر وطّار** (في رواية الزّلزال)... إلخ.

فبظهور هذه الأعمال **توصّلنا** إلى أنّ التّجربة الرّوائية الجزائريّة جدّ متقدّمة.

---

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرّواية العربيّة الجزائريّة، (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائريّة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د،ط)، 1986، ص 201.

[2] الطّاهر وطّار: تجربة الكتابة الواقعية، واسيني أعرج، المؤسّسة الوطنية للكُتّاب، الجزائر، ط1، 1989، ص 49.

3. الرّواية النّسوية:

تسعى الرّواية النّسوية العربيّة عمومًا والرّواية النّسوية الجزائريّة خصوصًا إلى التّعبير عنّ قضية المرأة والرّجل في الوقت نفسه، ذلك أن صورة المرأة هي أكثر استقطابا بالحركة الواقع وأغنى دلالة لتحديد موقف الأديب منه.[1]

ولم تطرح صورة المرأة إلا بوصفها مستضّعفة وتتعرض لعنف وقهر الرّجال وبوصفها أيضا نتاج أزمة سببها الرّجل الّذي نحاها بعيدًا في مجاهيل الهامش والسّجن النّسوي، فالمرأة العربيّة كائن بغيره لا بذاته فتحدد هويتها لكونها زوجة فلان أو بنت فلان أو أخته ووصفها يرتبط بالنظام الطبقي فحيث تكون العلاقة بين سيد ومسود يصعب أن تجد الحرية فيه[2]، فالمرأة في الأقطار العربيّة كافة هي رحم العالم تحتضن كل ما فيه من ايجابيات وسلبيات وكل متناقضاته، فلقد صنعت النّساء تاريخا بقدر ما صنع الرّجال، ولكن لم يتم الاحتفاظ بكتاباتهن وقد خلقت النّساء دون شك المعاني بقدر ما خلق الرّجال لكن هذه المعاني لم يكتب لها الحياة حين ناقضت المعاني النّسائية، المعاني الذكورية، وفهم الذكور للواقع لم يتم الاحتفاظ بالمعاني النّسائية.

لهذا حضّر تفكير النسوية بمفهومها المتداول القائم على توظيف "كل معطياتها لمحاربة كل مظاهر القمة الّتي خضعت لها المرأة في مختلف الثقافات والمجتمعات لتصحيح ما احتلته من موقع ثانوي في المجتمع الذكوري، بسبب جنسها وسرعان ما تحولت تلك المساعي النّسوية من حالة رفض لتلك الثّقافات الذّكورية القمعية إلى حركة عملت على تغيير هذه الأوضاع، لتحقيق المساواة المبتغاة من خلال المطالبة بالحقوق الكاملة للمرأة والإطاحة بأسس التفضيل الوهمية لتلك الثقافة المزعومة، بكل طروحاتها في محاولة لإعادة بناء تلك الأسس الذكورية، وفقا لمعطيات انسانية ترى في النّسوية صوتا يدعو لمعطيات الماضي والحاضر[3] القائم على نصرة المرأة وتأكيد وجودها الإنساني القائم على فاعلية حضورها في متن الرّواية الّتي عبرت عن صورة المرأة المشدودة إلى الواقع القمعي المتخلف، الّتي تضيع فيه كل حقوقها.

---

[1] وادي طه: صورة المرأة في الرّواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ط1، 1973، ص56.

[2] بشرى قبيسي: المرأة في التّاريخ والمجتمع، دار أمواج، بيروت، ط1، 1995، ص125.

[3] ينظر: سارة جامبل، النّسوي وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، جريدة لوموند الفرنسية،(د، ب)، 2007، ص14.

والمرأة الكاتبة تستطيع أن تعبّر عن ذاتها أحسن مما يعبر عنها الرّجل حيث لا يمكن لكاتب مهما بلغ منّ نضج فنّي وموضوعي التّحدث عن المرأة، وسبر أغوارها ويرصد مشاعرها الحميمية كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها[1]، وهذا التصور عاشته المرأة الكاتبة الجزائريّة، على الرّغم من كل الأوضاع المحيطة بها، ولهذا لجأت كاتبات الرّواية النسوية للدفاع عن المرأة العربيّة عامة والمرأة الجزائريّة خاصة هذه الأخيرة الّتي ليست كغيرها من نساء العالم فهي فريدة بصمودها وتحديها.

كما وهو كل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها، أو نظرتها للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تّجارب بين الجنسين، وإذا نظرنا إلى انتشار هذا الأدب في بلدن العالم وفي البلدان المغاربية وفي مختلف أنحاء العالم لوجدنا أدب يؤكد وبإصرار شديد على حضوره الفعلي يوما بعد يوم وهو يحتاج إلى فضاءات الحياة الثقافية بشكل مثير، في حين أنه بالأمس القريب كان الرّجل هو السّيد وهو الزّعيم الّذي تربع على عرش الإبداع بحكم العادات والتقاليد الّتي جعلت منه يملك نصيب الأسد في كل الأمور، ولكي تؤكد المرأة قوتها واستعدادها الدائم في مناقشة الرّجل برزت بكل قوة في الميدان الأدبي وفي مختلف الميادين وإذا نظرنا إلى هذا الإبداع في العالم المغاربي والجزائري خاصو لوجدنا أسماء أثبتت ولاتزال تثبت وجودها وفعاليتها أمثال "**أسيا جبار" و "أحلام مستغانمي"، "مليكة مقدّم"، "فاطمة بخاي"، "ربيعة جلطي"** ...هؤلاء الكاتبات المبدعات اللواتي صنعن المرأة اليومية والجسدية وأحاسيسها وكل ما يختلج في نفسها ويعبر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن مطالب المرأة فهو أدب نسوي ويمكن القّول بأن مفهوم الأدب النّسوي مفهوم شامل وعام ويسير وفق ما هو مرسوم من طرف دعاة الحركة النسوية الّتي تسعى التحرير المرأة من طغيان الرّجل وتحقيق المساواة لأنفسهن أسماء بقوة إرادتهن خضعن خضوعا كاملا لسلطة الخيال والكلمات وذلك بغية الدّخول بقوة ضمن مسار تاريخي منّ أجل البحث عنّ الذّات والوصول إلى أعلى الدّرجات من أجل تعظيم العزلة والانزواء الّذي عرفته المرأة منذ قرون[2].

ولطالما تكلفت الكلمة النّسوية من خلال نصوصها وإبداعاتها المختلفة بانشغالات مصيرها الّذي ارتبط ارتباطا وثيقًا بمصير أبناء جلدتها وشعبها الّذي يحتضنها وتحتضنه بتاريخه وثقافته وقد

[1] دمونتي مريم: تغيير صورة المرأة العربيّة في السّرد النّسائي، بيروت، (د،ط)، 2012، ص4.

[2] ينظر: محمد داوود: الكتابة النّسوية التلقي، الخطاب والتمثيلات، دار الكتـاب، القاهرة، (د،ط)، 2001، ص10.

حاولت المرأة إعادة صياغة واقعها من خلال نصوصها الّتي حملت دلالات الألم، المتعة، الولع، العذاب، استطاعت تغيير الذهنيات التقليدية العتيقة الّتي رسبت في ذهنية الإنسان القديم[1].

وإذا نظرنا إلى المرأة المبدعة في الجزائر أو بالأحرى لنا أن نقول الإبداعات النسوية في الجزائر، نجد أنها كانت وليدة ظروف صعبة بسبب الاستعمار الّذي كان عائقا كبيرا لها وحرمها من التميز بحيث لم تظهر أول رواية نسائية بالعربيّة إلى وجود إلا بعد الاستقلال بأكثر من عشر سنوات بعد تحسن كبير في الأوضاع الاجتماعية والثقافية[2]، حيث برزت شاعرات مثل "**زينب الأعوج**" و "**ربيعة جلطي**" في السبعينات وقامت مثل: "**جميلة زنير**" ثم كوكبة من الشاعرات والقامات في الثمانيات، لكن لم تكن ظروف النشر متوفرة إلى أن نصل إلى فترة أواخر التسعينات الّتي شهدت ولادة عدد لابأس به من الكاتبات في شتى الألوان الأدبية فبرزت **نصيرة محمدي** وغيرها من الروائيات نشر لهن أكثر من مجموعة في منتهى الجمال والابتداع والسّحر.[3]

4. التّعريف بالكاتبة صاحبة الرّواية " ربيعة جلطي":

ربيعة جلطي الزّهروني، شاعرة وروائية جزائرية، من مواليد عام 1954، ثالث شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث، وحاليا أستاذة الأدب المعاصر بالجامعة المركزية في الجزائر العاصمة، كاتبة ومترجمة، لها العديد من المجموعات الشّعرية ومن أهم شعراء جيل السبعينات، متزوجة من الكاتب **أمين الزّاوي**، وأول أعمالها الرّوائية **" الذّروة"** ب 2010.

توجدرة رجمت شعرها للسان الفرنسي على يد الشّاعر **المغربي عبد اللطيف اللعبي** كما ترجم لها **رشيد بوجدرة** أمالا أخرى.

---

[1] ينظر: المرجع السابق ص20.

[2] ينظر: المرجع نفسه ص22 .

[3] ينظر: أحمد دوغان، الصّوت النّسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص9.

أعمالها:

الذروة 2010، نادي الصنوبر، عرش معشق، حنين بالنعناع، عازب حي المرجان، تضاريس على وجه غير باريس، التهمة، شحر الكلام، كيف الحال، حديث في السّر، بخار ليست تنام، حجر حائر، النّبية، تتجلى في وضح النهار.[1]

5. ملخّص الرّواية:

تتناول **رواية 'جلجامش و الرّاقصة"** ملحمة جلجامش انطلاقا من اللوح السادس، إذ تبدأ بتوقيع من طرف البطل الملحمي "جلجامش" الّذي يعرف بنفسه في السطور الأولى من الملك "لوغالباندا" والإلهة "ننسون"، ثم يتطرق الى حبه "عشتار" الّتي على طول المسعى الروائي يبحث عنها لتصحيح الخطأ الذي فعله اتجاها أين قابلها بالرفض عندما طلبت الزّواج، "فجلجامش" الذي أكل عشبه الخلود من عند "لا أوتنا بشتيم" وزوجته، انطلق في رحلة في أقاصي العالم وفي كل مرة يصل فيها الى منطقه ما يعرف نفسه على أنه "**جلجامش ملك اوروك**"، ليرمى بالجنون ويلج المصحة العقلية ويلتقي هناك بمجموعة من الرّجال يتفاوتون في العلم فمنهم العلماء والحكماء وغير ذلك وكلهم استأنسوا فكرة أنه ملك من مملكة اوروك الأتية من عمق الملحمة القديمة، ليستأنس بأدم صديقه الذي يرى فيه روح "أنكيدوا" الضالة، فأدم طالب العلم المثقف المقعد جن بعد أن تركته صديقته "ايفا" بعد علاقه حب طويلة لترتبط بصديقه، ثم لتمر السنين ويموت كل من في المصحة وتقصف ولا يبقى منها غير الباب الصامد "**كسور اوروك العظيمة**"، لتأتي إليه أمه "ننسون" ذات حلم وتوقظه وتطلب منه الارتحال إلى "ولهانة" البقعة الوحيدة الأمنة في العالم وتمنحه ظلا و كورته بين أيديها في شكل نسر اطلقت عليه اســم "**ظل أنكيدوا**" وليحمله ويكون عونا له في طريق البحث عن "عشتار" الّتي ولدت في أقصى الشرق ومات والداها إثر حادث لتأخذها "مهشيد" وتربيها على حسن الأنوثة العميقة ليحدث أن تأخذها غانية معروفة باسم "**الزين القايد**" لكنها لم تتركها عندها

[1]- www.kataranovels.com ، على الساعة 30: 12، يوم 28/06/2022.

خوفا من فتنة جمالها التي تحدثه، فباعتها في "**لعتروس المافيا**" في "مضرم" أين أعجب بها تاجر كبير من عائلة عريقة تتاجر بالحرير "**سي سعيد**" فأخدها مقابل الباسبور الدبلوماسي، وتزوجها وأخذها إلى وسط عائلته الّتي لا تعترف بالدخلاء عليهم ومنذ منذ الوهلة الأولى مكروا بها وحاولوا إبعادها عن المنزل فاستغلوا غياب "السي السعيد" وعمدوا إلى إسقاط جنينها واستئصال رحمها وقد ساعدها "**أنكيدوا**" في الخروج من تلك البقعة وأخذها الى عمارة بشارع "الفريدي موسى" لتسكن مباشرة فوق "**جلجامش**" وتمتهن مهنة الرقص في ملهى "أراي" بالقاعدة "و**جلجامش**" الذي كان يحس بقربها منه والذي تقرب من كل سكان العمارة وكان يظل يحب مشاهدتهم على شرفته التي يرى أنها عالم بأكملها، وتبقى حرارة الشمس تتزايد وتتزايد إلى أن تدق ناقوس الخطر ويرجع الإله "**انو**" جسد "**عشتار**" لها ونزلت إلى شرفة جلجامش ليتفجئ من حضورها ويسقط على راسه ويتهشم غير أنه يرجع الى طبيعته بفعل "**عشبة الخلود**"، ويلتحم الحبيبان ويخرجان من هذا الكوكب الّذي يحترق حتى النهاية ولا يبقى منه إلا غابة الأرز خضراء تسر الناظرين.

فصل أوّل: العتبات الـنّـصية في روايّـــة جلجـامش والرّاقصة ''لربِـــيعة جَلطِي''

أولا: العَتبات الخارجيّة:

1. الغلاف
2. العُنوان
3. اسم المؤلف

ثانيا: العتبات الدّاخليّة:

1. الإهداء
2. التّوشيح
3. العناوين الدّاخليّة (الفرعية)

العتبات النّصية هي أبواب تفتح أمام المتلقي وتشحنه بالرّغبة للولوج إلى أعماق النّص، وتعّد كعلامة سيميائية، وتعتبر الحدّ الفاصل بين النّص وخارجه، كما أنها جسر واصل بين النّص والقارئ، فمن جملة وظائف العتبات: تقديم فكرة شاملة عن النّص، فتجعل المتلقي يدرك بعض غيبياته من ناحية الموضوع، قبل أن يقرأه، إذًا هذه الأخيرة يمكنها الإجابة عن التساؤلات الّتي يطرحها القارئ، وتتمثل في العتبات الخارج نصّية والّتي تضم (الغلاف، العنوان، اسم المؤلف، ... الخ) والعتبات الدّاخل نصّية والّتي تضم (الإهداء، المقدّمة، العناوين الدّاخلية، الهوامش ...).

أولاً: العتبات الخارجيّة:

وتعني العتبات الّتي تقع خارج المتن النّصي، فهي تأتي قبل النّص، وننظّم عملية تلقيه للمتلقي، حيث تعدّ عتبات جوهرية مهمة، بالإضافة إلى كونها الواجهة الأولى الّتي تواجه القارئ وتساعد في القبض على الخيوط المتشابكة للمتن النّصي، " والتي يكون بينها وبين الكتاب بعد وضائي، وفي أحيان كثيرة زماني أيضًا، وتحمل صيغة إعلامية مثل: الاستجوابات والمذكرات والشهادات وكأن تكون منشورة في الجرائد والمجلاّت، وبرامج إذاعية، ولقاءات وندوات[1]" ... إلخ.
ومن أبرز العتبات الخارجيّة نذكر:

1) الغلاف:

يعدّ الغلاف الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي، وأوّل ما يلفت انتباه و اهتمام القارئ، وينمي فيه الفضول لتصفح النّص ومعرفة دواخله، وهو لم يُعرف إلاّ في "القرن التّاسع عشر"، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلّف بالجلد ومواد أخرى،[2] إذ أن هذا الأخير هو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرّواية، وهو العتبة الأولى من عتبات النّص الهامة تدخلنا إشارته إلى

[1] جميل محمد لوي: شعرية النّص الرّوائي، لماذا النّص الموازي؟، دار الرّيف الناظور– تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020، ص 15و16 .

[2] عبد الحق بلعابد: "عتبات جيرارجنيت" من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص46.

اكتشاف علاقات النّص بغيره من النّصوص المصاحبة[1] من (**من صورة، ألوان، موقع، اسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط**)، فهي جميعا أيقونات علاماتية توحي بالكثير من الدلالات والإيحاءات وتعمل بشكل متكامل ومتناغم لتشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع أو تمارس عليها الإغراء والإغواء ليتسنى لها إشارة وتشويق هذا المتلقي أو تكون المؤشر الدال على الإبعاد الإيحائية للنص[2] ويمكن أن نميز بين جناحين من الغلاف فهما قسمين الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي، فالغلاف الأمامي بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي[3] على عكس الغلاف الخلفي الّذي يعدّ بمثابة العتبة الخلفية للكتاب، وطريقتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي، وهي إغلاق الفضاء الورقي[4] جاء غلاف **رواية جلجامش والرّاقصة لربيعة جلطي**: كعتبة أساسية تساعد القارئ في الدخول إلى النّص لما يحمله من مؤشرات ودلالات تتمثل في: **الصورة، اسم المؤلف، العنوان، دار النشر** ... إلخ، وهذه الدّلالات بدورها تساعد الأعمال الأدبية في النّجاح والاستمرارية والترويج للرّواية وإثارة التشويق في نفس القارئ، وحبّ الاطلاع وكشف الغموض في النّص الرّوائي.

و**الغلاف الأمامي** في هذه الرّواية، في هذه الطبعة فيه توافق كبير بين الصورة والعنوان، حيث نجد أنّ لوحة الرّاقصة رسمت بدقة في صورة كبيرة تحتل غلاف الرّواية ككل، **صورة راقصة** ترتدي لباس شرقي ذو لون أحمر مائل إلى البني جذابّ يوحي إلى العتاقة والإغراء، فاللون الأحمر دال على توهج العاطفة والحبّ.

قد احتل اسم الكاتبة "ربيعة جلطي" الصّدارة، بخط كبير وواضح وبلون أبيض جميل وظهوره في أعلى الكتاب في الرّواية فإنما يدل على المنزلة الرفيعة التي تمتلكها ربيعة جلطي، فهو يمنح سلطة

[1] حسن حماد: تداخل النّصوص في الرّواية العربيّة، (بحث في نماذج مختارة)، مطابع الهيئة المصرية، القاهرة، 1997، ص148.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك: جيوتيكا النّص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، القاهرة، ط1، 2001، ص124.

[3] محمد الصفراني: التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث، المركز الثّقافي العربي، النّادي الأدبي، دار طيبة، المدينة المنورة، مج1، ط1، 01_01_2008،ص 137.

[4] المرجع نفسه: ص137.

التوجيه المتلقي، إذ يستطيع القارئ "أن يحدّد من خلاله الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذاك لا سيما إذا كان اسم المؤلف معروف وله حضور على الساحة الأدبية"[1].

وبعد اسم الكاتبة تأتي **عتبة العنوان** إذ نجده مكتوب على جزئين: الجزء الأول يتمثل في "**جلجامش**" والثاني في "**والرّاقصة**" أي "**جلجامش والرّاقصة**"، يبرز في النّصف الأسفل من الغلاف مكتوب بخط كبير وواضح، بلون أصفر ذهبي مستفز، وهذا ما يلفت القارئ عادة، ذلك اللون الأصفر الّذي لوّن به العنوان، ولأنه أحد ألوان الضوء المرئي، وهو من أكثر الألوان التي يستخدمها الرّسامون في لوحاتهم، وهو لون لمعدن الذّهب والشّمس، وثمار الليمون، ومعظم أنواع الزهور.[2]

أدى العنوان دورًا هامًا على الواجهة الأمامية للغلاف يهدف إلى إغراء المتلقي وجذبه لتصفح أسطر الرّواية.

وفي الأخير، وفي أسفل الغلاف ورد **إسميين لدار النشر** بخط صغير وبلون أبيض باللغة العربيّة واللغة الفرنسية وهما: منشورات "**ضفاف**" "**ومنشورات الاختلاف**".

ونلاحظ أنّ مجموعة الألوان الّتي وظفتها الرّواية في الغلاف الأمامي من الرّواية لها دلالات وايحاءات كثيرة، بحيث "أنّ اللون يعمل في الكتابة الإبداعية بوصفه علامة سيميائية تؤدي وظائف دلالية واشهارية وعالمية متنوعة، تناسب الوضع الكتابي وحالاته".[3]

- إذن الألوان: الأحمر والبني والأبيض والأصفر، لم توضع على الغلاف اعتباطا، بل لها دور فعّال في التعبير عن الأفكار التي تتبادر في ذهن المؤلف ويتم ذلك بطريقة فنيّة وجمالية.

أمّا بالنسبة **للغلاف الخلفي للرواية** يتمظهر في نمطين هما: نمط الشهادات والنّصوص وهذا "يعني وضع جزء دال من النّص ومن نصوص المجموعة "المختارة" بعناية على الصفحة الخارجيّة للغلاف الخلفي".[4] كما يبدو على غلاف رواية "جلجامش والرّاقصة"، ونمط صورة المؤلفة **ربيعة جلطي**، إضافة إلى دار النّشر.

---

[1] باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات في النقد، جدة، مج16، ع61، 1 ماي 2007،ص74.

[2] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط2، 1997، ص185 186.

[3] محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص144.

[4] محمد الصّفراني: التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث، المركز الثّقافي العربي، النّادي الأدبي، دار طيبة، المدينة المنورة، مج1، ط1، 01_01_2008،ص 139.

1. العنوان:

يشكل العنوان مدخلا أساسيا لدراسة النّص، ومفتاحًا هامًا للولوج لأعماقه بوصفه علامة تتموقع في واجهة النّص الأدبي، وقد حظي العنوان بعناية كبيرة في التراث العربي كونه بنية محملة بالدلالات والرموز الّتي تحيل إلى مثنى النّص. وهو من أهم المفاتيح التأويلية الّتي تتيح للقارئ استنطاق معاني النّص ودلالاته، فهو من **العتبات النصية** التي تحدد هوية النص باعتباره **أهم عتبة** يلجا اليها القارئ قبل قراءة النّص الروائي.

العنوان في نظر "نعمان بوقرة" هو عبارة عن صورة عامة إذّ يؤدي تفكيكه إلى فهم محتوى الرّواية وما ترمي إليه.

يتموضع العنوان عادة على "صفحة الغلاف لأنه المكان الأكثر رؤية، كما يوضع في رفوف المكتبات، وفقا للنظام الطباعي المعمول به ويتموضع في أربع أماكن في الصفحة الأولى للغلاف، في ظهر الغلاف، في صفحة العنوان، وفي الصفحة الرابعة للغلاف".[1] فهو "علامة لسانية تثبت على رأس النص لتحدّده ومهما جاء كلمة أو حرفًا فهو من الجهة اللفظية يعكس افتقارا لغويا شديدا، لذا هو في حاجة إلى من يغني افتقاره ويشدّ أزره، والنص هو الغنى الّذي يغديه"[2] فالعناوين لا توضع اعتباطيا، فكل شيء بمعنى وحسبان وكل كلمه لها دلالاتها، بل يعجز الشاعر في بعض الأحيان عن وضع العنوان لقصيدته أو لديوانه، فيلقى به إلى المطبعة ثم يلحق العنوان به.

وفي رواية "**جلجامش والرّاقصة**" "**لربيعة جلطي**" يظهر العنوان في النصف السفلي من واجهة الرّواية، تحت اسم الكاتبة **ربيعة جلطي**، على صورة الرّاقصة ممّا أخذ حيزا معتبرا من الغلاف، وبجمالية تتعلق بنوع الخط المستعمل الكبير والواضح، وماذا بروز حروفه والألوان التي جاء بها, حيث جاء كلماته باللون الاصفر الدال على الثراء والخديعة وفي نفس الوقت، إلى الابتسامة المتكلّفة, لون المرح، لون الاذكياء، وهو ما يوحي الى صلب الرّواية, ونجد أن العنوان قد موضع في هذه الرّواية في الصفحة الأولى والصفحة الثالثة حيث كُتب بالخط العريض والكبير، الاسود الواضح.

---

[1] عبد الحق بلعابد: "عتبات جيرارجنيت" من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص69.

[2] باسمة درمش: عتبات النّص، مجلة علامات في النّقد، جدة، مج16، ع61، 1 ماي 2007، ص51.

وما يلفت انتباه المتلقي في عنوان هذه الرّواية، ليس فقط كونه لفظا حاملا لدلالة, بل حتى الطريقة واللون الذي كتب بها أيضا، "وبما أنّ العنوان يمثل بطاقة النّص التعريفية, وهويته, تغدو مُساءلة العنوان في العمق من مقاربة النّص السردي, لكونه قانونا له..."[1], فقد أدى دورا إغرائيا من حيث وقعه ولونه المستفز الذهبي, فالكاتبة هنا ركزت على العنصر الثاني ألا وهو "الرّاقصة" التي رُسمت بلباس الشرقي أحمر مغري ومثير, على الغلاف دون العنصر الأول "جلجامش" الذي أخذ حيز السطر على الغلاف, فالقصد من هذا محاولة إعطائه بعدًا مصورًا ضمن الغلاف, فحسب "**جينيت**" هنا تبرز الموضوعية والإخبارية الّتي تستهوي الباحث أو القارئ, وتستوقفه لكي يتأملها من أجل استنطاق مكوّناتها، ولكون العنوان علامة سيميائية دالة وناطقه فهو يوقع القارئ في فخ النّقد والتأويل, فإن قيمة العنوان في علاقته بالنّص غير المستكشف شبيه بقيمة الكلمة فيما تريد تعيينه, فهو "علامة نصية تسعى إلى الكشف عن ملامح المجهول المنتظر أي "النص", وتخلق جو من الألفة يستأنس بها القارئ قبل أن ينخرط في رحلة استكشاف النّص, والتسلل الى ردهاته الدّاخلية[2]". أشارت الكاتبة من خلال العنوان إلى فكرة الجدال والصراع القائم بين الطرفين الأول: "**جلجامش**" والثاني "**الرّاقصة**" فكلاهما يتصارع مع الأخر، وهذا الصراع يحمل في طياته معنى الواقع والأسطورة، الذكور والأنوثة, السلطة والتبعية, المقدس والمدنس, الفوقي والتحتي, فاسم **جلجامش** يرمز للأسطورة والملحمة والسلطة والمؤسسة والذكورة والفكر القبلي والمركزية، على عكس لفظة **الرّاقصة** التي تحيل إلى التحتية والتبعية بمعاني المرأة, الفن, اللامركزية, الفكر البعدي الواقعية, الأنوثة...إلخ, فلفظة "**راقصة**" أكثر ارتباطا بالواقع, "**فالرقص وأداء الحركات الرّاقصة من طقوس ومراسيم الشعوب في الاحتفالات الرسمية القديمة** ومنذ أقدّم العصور, ومن خلالها وعن **طريقها يتم التعبير عن حالات النفسية من حزن وفرح**, أو **التهيؤ للقتال وغيرها**, وكان أهمها **ما يؤدى خلال الاحتفالات الدينية من رقصات تعبيرية رمزية للتقرب بها من الألهة** أو للحصول على مباركاتها"[3]. كما هو الحال في

---

[1] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصيّة، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق (د،ط)، 2007، ص303 .

[2] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربيّة، دار محاكاة، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص15.

[3] عامر محمد حسين: الرقص الصوفي ورمزية الحركات الرّاقصة "المولوية أنموذجا"، مجلة بـــــابل للدراسات الانسانية، مج 4، العدد 3، ص04.

روايتنا, فالكاتبة هنا تعمدت أنّ تلحق لفظة "**الرّاقصة بجلجامش**" و**رسمتها في هيئه امرأة جذابة ومغرية** قصد إخراجها من حيز **التحتية إلى الفوقية** ومن **اللامركزية الى المركزية** أي أنّ تفرض السلطة على الجنس كون أنّ "جلجامش" رمز للذكورة ثم تنقلب الموازين من الأعلى الى الأسفل **فكان لحضور المرأة في هذه الرّواية دور كبير وهام**, فبرزت بقوة واستطاعت أن تبرز المرجعية الدينية التي ارتبطت في العصور القديمة **بالرقص والغناء**، "فالدين حسب مفهوم "**فريزر**" هو التزلف والتقرب إلى القوى العليا التي تفوق الإنسان، والّتي يعتقد أنها توجه سير الطبيعة والحياة البشرية وتتحكم فيهما.[1] من هنا " فإن الدين يتكون من عنصرين مهمين هما الإيمان **بوجود هذه القوة أولاً** من **ثم ارضائها عن طريق التقرب والتزلف لهما** ويجب أن يرافق الإيمان هنا القيام بشعائر وممارسات دينية".[2] إذن عملية الرقص هي صلة الوصل بين الطرفين. فجلجامش هنا هو القوة العليا ومن بعد يتم فرض السلطة عليهما بالتقرب منها. فحسب "ماركس" المجتمع يتألف من بنيتين اثنين: بنية فوقية (supers structure)، وبنية تحتية (infra structure)،الأولى تتمثل في مجموع الأفكار القانونية والأخلاقية والدينية السائدة في المجتمع، أمّا البنية التحتية فتطلق على مجمل الظروف المادية والاقتصادية والاجتماعية الحاصلة المجتمع.[3] فالبنية التحتية (**الرّاقصة**) هي التي تحدد البنية الفوقية (**جلجامش**) " فأي تغير أو تطور يحدث في البناء التحتي يواكبه تغيير وتحول في البناء الفوقي، ومادام الأمر كذلك فإن معرفة القوانين والأسس التي تتحكم في تطور البنية التحتية كفيل لمعرفة كيفية تغير التاريخ وتطوره"[4]. **فهذا القول لا يعني عدم وجود تفاعل بين جلجامش والرّاقصة** وأنّ كلّ منهما له صيغته المستقلة عن الأخر، بل على العكس هناك تفاعل وتبادل حاصل، فالعلاقة بينهما علاقة **تأثير وتأثر**. وعليه فعنوان **رواية جلجامش والرّاقصة** لا يخلو من تركيب مشوّق ومدهش يزود القارئ بزاد ثمين لتفكيك النّص وفهم ما غمض منه حيث يساهم في توضيح الدّلالات واستكشاف المعاني،

[1] المرجع السّابق: ص4.

[2] المرجع نفسه: ص4.

[3] زيان فيصل: مختار ديدوش محمد: نظرية الصراع الاجتماعي من منطق كارل ماركس إلى منطق داهر ندوف، مجلة دراسات في علوم الانسان والمجتمع، جامعة جيجل، م ج2، ع1، مارس 2019، ص386 .

[4] المرجع نفسه: ص387 .

فالعلاقة بين العنوان والنّص علاقة وطيدة كلّ واحد منهما يكمل الأخر، فلا يفهم النّص في حال غياب العنوان والعكس.

2. اسم المؤلــف:

تعدّ عتبة اسم المؤلف من أهم العتبات الموجودة على الغلاف " من بين العناصر المناصية المهمة ،فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه و يحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر لاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[1] و اختيار موقع تموضع اسم المؤلف على الغلاف لابد ان تكون له دلالة معينة و قيمة لأن "وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الّذي يعطيه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادر حديثا في الأعلى"[2].

جاء ظهور اسم الكاتبة ربيعة جلطي وسط صفحة الغلاف بخط واضح كبير، وفي موقع متميز تعريفا لها وإظهار ملكيتها للرواية، كما جاء اسم الكاتبة في الغلاف بشكل صريح ومباشر لتميزها في الوسط الإبداعي الأدبي حتى يجذب نخبة من الجمهور القارئ، حيث أنّ حضوره يعطي العمل الإبداعي مشروعية التوثيق، والترويج، وصفة التميز.

جاء اسم الكاتبة "**ربيعة جلطي** " باللون الأبيض الدال على القوة والسلم والسّلام والطمأنينة الّذي يميز المرأة كما يدل على الصفاء والصدق في الحبّ و النقاء.

ثانيا: العتبات الدّاخلية:

1. الإهــداء:

يعدّ الإهداء عتبة هامة للولوج إلى النص، " فهو تقليد عريق عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدًا مواثيق المودة والاحترام والعرفان"[3]، "وهو تقدير من

[1] عبد الحق بلعابد: "عتبات جيرارجنيت" من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 63.

[2] حميد لحمداني: "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص60.

[3] عبد الحق بلعابد: "عتبات جيرارجنيت" من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص94.

الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصًا أو مجموعات (واقعية و اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما موجود أصلا في شكل عمل الكاتب وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النّسخة المهداة"[1] و يأتي الاهداء على اشكال متعددة تتمثل في "اعتراف و امتنان و شكر و تقدير إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية الّتي يؤدي فيها الوجداني الحماسي والحميم الدور المميز[2] " يتدرج الإهداء الآن ضمن النّص المحيط ، فهو عتبة نصية مهمة لماله من وظائف دلالية و فنية يمكن أن تنير النّص ،و تسهل سبل فهمه و مسالك تأويله، و عادة ما يحتل الإهداء الصفحة الثانية، و يقصد به ما يرسله المؤلف إلى عائلته أو صديق أو حبيب أو زميل أو ناقد...إلى غيره.

والهدف منه توطيد العلاقات و تقوية صلة المحبة والمودة وبناء علاقات قوية ومتينة سواء أكان المهدى إليه شخصًا أو جماعة.

"وقد عمد جينيت إلى التفريق بين إهدائيين:

- ❖ **إهداء خاص:** يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه.
- ❖ **إهداء عام:** يتوجه به الكاتب إلى الشّخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، العدالة)".[3]

وهناك نوع من الإهداء وهو " **الإهداء الذّاتي** " الّذي قال فيه "**جيرار جينيت**"، أصدق إهداء كونه إهداء حميمي و خاص ونادر الوجود[4]. وهو مثلا أن يهدي الكاتب عمله إلى ذاته و يكون مرتبطا بخصوصية العلاقة بين المؤلف و ذاته.

*وبالعودة إلى رواية " **جلجامش و الرّاقصة** " نجد أن الإهداء قد تصدر الصفحة الثّانية للـــرواية، و وجهت "**ربيعة جلطي**" إهداءها إلى والدها " **علي جـــــلطي**" وهو إهداء خـــــاص مليء بالحبّ و الامتنان و الشكر والعرفان لأبيها و أستاذها ومعلمها الأول، وأنه هو الحافز والمشجع لها دائما معبرة عن حبها الأبدي له قائلة : « **إلى أبي الحبيب ..."علي جلطي" أستاذي و معلمي الأول** » نحبك أبا (**ربيعة**) حيث اقتصرت الكاتبة في الإهداء على كلمات قليلة ومعبرة تعكس

[1] المرجع السابق: ص93.

[2] عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرّواية العربية، منشورات دار الحوار، ط1، 2009، ص199.

[3] المرجع نفسه: ص 93.

[4] المرجع نفسه: ص98.

حبّ ووفاء الكاتبة لوالدها الذي أسهم في تعليمها وتشجيعها وتربية الذوق الفني لها، ويشير الإهداء أيضا إلى العلاقة الوطيدة التي تجمع بين الرّوائية ووالدها.

2. التَّوشيح:

اختلف الباحثون و الدّارسون حول تعريف هذا الفن المستحدث في الأندلس، و قد عرفوه بعدّة تعريفات لغويّة واصطلاحية نجملها فيهما يأتي :

أ. التّعريف اللغوي:

المُـوشَح كلمة مشتقة من الوِشَاح، والّذي هو من حُلي النِّساء شبه قلادة من نسيج عريض يُرصَّع بالجَواهر، ويقول **الزمخشري**: المـُوشَح أو المـُوشَحة من الإشاح والوشاح، وهو حُلِيُ النِّساء أو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الاخر لتتزين به المرأة أو هو سير منسوج من الجلد يُرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحبها وقد وضع منظومته على شكل الوِشَاح "[1] كما يعرفه "**أحمد ضيف**" المـُوشَح بقوله: أصل المـُوشَح من الوِشاح وهو عقدٌ منّ لؤلؤ جوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الأخر تتوش حبه المرأة والشبه بين المـُوشَحات و الوِشَاح ظاهر في اختلاف الوزن و القافية في الأبيات و جمعها في كلام واحد[2].

وعرفه "**الرافعي**": على أن "أصل هذه اللفظة – المـُوشَح – أنها منقولة من قولهم ثوب مُوشَح، وذلك لوشي يكون فيه فكأن هذه الأسْباط والأغصان الّتي يزينونه بها هي الكلام في سبيل الوشي من الثوب ثم صار اللفظة بعد ذلك علمًا[3].

ويتضح مما سبق أن المـُوشَح في اللّغة هو اللِبَاس الّذي ترتديه المرْأة واستُعيرت هذه التَّسمية منَ الوِشاح لما فيه منْ رونق وزخرف وجمال.

---

[1] جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (و،ش،ج)، دار صادر للطباعة، بيروت(د،ط) 1965.

[2] أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، الناشر مطبعة مصر، القاهرة، ط1، 1924، ص224_225 .

[3] مصطفى صادق الرفاعي: تاريخ أداب العربي، دار ابن حزم، مج3، ط1, 2008، ص450.

ب. التعريف الاصطلاحي:

يعدّ الموشَح نمطا من أنماط الكلام المنظوم. ظهر في الأندلس في أواخر القرن الثالث الهجري، التّاسع ميلادي، ويعدّ ظهوره من أهم بوادر التجديد الذي عرفه الشّعر العربي.

لقي هذا الفن اهتماما كبيرا من قبل العلماء القدامى "**كابن سيناء**" الملك الذي خص الفن التوشيح بالدراسة والتحليل في كتابه "**دار الطّراز في عمل الموشحات** "، وحاول من خلال تعريفه هذا الفن واستخلاص قواعده، فقال: "الـمُوشَح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام من ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات[1] "أما ابن خلدون (808هـ_1405م) فقد تعرض لتعريف الموشح في آخر فصل من كتابه " المقدّمة"_" في الموشحات و الأزجل الأندلسية _، حيث قال :"و أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم و تهذبت مناحيه و فنونه و بلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطًا أسماطا و أعصانا أعصانًا يكثرون منها ومن أعارضها المختلفة، يسمون المتعدد منها بيتا واحدا ويلزمون عدد قوافي تلك الاغصان و أوزانها متتاليا فيما يعدّ الى أخر قطعة و أكثر ما تنتقي عندهم الي سبع أبيات ، و يشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض و المذاهب و ينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد[2] "ومن حديث ابن خلدون يمكننا القول أنّ الموشح فن مستحدث، استحدثه أهل الأندلس له أشكال وأجزاء متعددة، خارجة عن أعاريض الشعر التقليدي؛ وقد تنوعت أغراضه_الموشح، كما تنوعت أغراض القصائد العربيّة القديمة من غزل ومدح...الخ.

افتتحت "**ربيعة جلطي**" روايتها "**جلجامش والرّاقصة**" بـ **توشيح** معنونا ممّا يساهم في خلق مفارقة جمالية، فعادة التوشيح مرتبط بالشعر وهو الأصل من الفنون البديعية "**وهو أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ومعناه متعلقا به حتى إنّ الّذي يعرف قافية القصيدة الّتي منّها إذا سمع أول البيت عرف أخره و بانت له قافيته**"[3].

---

[1] ابن سينا الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، ط2 دمشق1977، ص32.

[2] ابن خلدون: المقدّمة، طبقة كالزمير، باريس، ط3، 1857، ص391 .

[3] نبيل منصور: الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص27.

ويتعدى هذا الفن إلى النثر ولا يقتصر على الشعر فقط، وفي النثر بشرط "أن يكون المعنى المتقدّم بلفظة، من جنس معنى القافية والسجعة بلفظة، أو من لوازم لفظه" وهو ذو بنية موسيقية إيقاعيه في الشعر، وسجعية في النثر، والتوشيح في الأصل اللغوي مرتبط بالوشاح وطريقة لفه حول الرقبة، فينزاح لمفهومه هذا في الخطاب الرّوائي عن بنيته الإرصادية كفن بديعي ليوشح المتن الحكائي والخطابي معا والتّوشيح عادة كفعل يلقي بالدفيء، أي المعنى والدّلالة على الخطاب ككل وهنا يترادف التّصدير دلاليا.

حيث يلتزم التوشيح الصيغة الشجعية أو اللازمة_ أحد لوازم الدالة على اللفظة على غرار التوشيح في رواية "**جلجامش والرّاقصة**" فهو اقتباس مباشر لا يخضع للسجع أو اللوازم "ما الزمن؟ أعرفه إن لم يسألني عنه أحد، وما إن أريد شرحه لمن يطلب مني ذلك، حتى أجدني أجهله تماما"[1].يستهل التوشيح بسؤال فلسفي عن ماهية الزمن؟ الزمن صيغته التجريدية والمادية من خلال "اعرفه/أجمله" الذي طرحه في عمقه الفلسفي، أي أعرفه معرفة روحية وأجهله في إطار الأخر، فالمعرفة إذا وجودية ميتافزيقية " روحية" والجهل بالزمن ما هو إلا جهل بتجسيده المادي الحسي وما اللغة / اللسان إلا ذلك التجسيد الذي يتعسر به معرفة الزمن والجهل هنا يبرز دلالة "اللبس" فمن العمير تحديد ماهية الزمن المعيش، ولأنه يعيشه فهو يحس به في نفسه من تطورات تنطلق من نفسه كجسد وروح وتذهب لتتعدى إلى الآخر، إذا ما أريد شرحه يصبح مجردا يجهل به، وعليه تصبح المعرفة ذاتية بعيدا عن اللغة كتجسيد محسوس للزمن وعليه يصبح الزمن مجرد حالات شعورية مرتبطة بالإنسان لا تتعدى غيره في تحديد حدوده الحسية.

"ينفتح الطرح الفلسفي في التصدير على المتن الحكائي في شكل سردي يخضع لمساءلة الحدث السّردي لإبراز فكرة الزمن المتجسد من خلال الإحساس والمعايشات الممتدة على يد الشّخصيات بداية من العنوان "**جلجامش والراقصة**" فليس من الغريب أن يتألف العنوان، ووقع الملحمة من العنوان إلى المتن الحكائي، إذ يعدّ التصدير المتوحش بدلالة الزمن من همزة وصل بينهما ولأن الرّواية حسب "أرغون" " **تخرج من رحم الجملة الأولى**[2]"" ذلك تنفس التوشيح فالمتن السردي فلسفيا

[1] ربيعة جلطي: جلجامش والرّاقصة، ص7.

[2] عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرّواية العربية، دار رؤية، ط1، 2013، ص98.

من خلال بؤرة الزمن المتصارعة على مستوى العنوان وانعكاسه في النص بعد ذلك، ومدة بعبق شعري من خلال لغته التي أحيت الرّوح الملحمية الأشورية القديمة.

3. العناوين الدّاخلية (الفرعية):

بعد أن تناولنا العنوان الرئيسي لروايّة "**جلجامش والرّاقصة**", نلج الأن للعناوين الفرعية الدّاخلية المشكّلة لفصول الرّواية, فهي تمثل الدليل الذي يدفع بالقارئ إلى جوف النّص "نجدها أقل مقروئية, تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على **النّص/ الكتاب**, أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم /يُعنوْنْ لهم النّص، والمنخرطون فعلا في قراءته"[1] من خلال العناوين الدّاخلية يمكننا الاطلاع على باطن الـمُتون السّردية, وتتضح الرؤية الضّبابية التي أحدثتها الرّواية فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبّر عن مكنونات أو موضوعات النّصوص الدّاخلية كذلك هي بمثابة الموجّه الرئيسية لهذه النصوص, فلها السلطة في تعيين نوعيتها وماهيتها وتعدّد محاورها وتشكيلاتها, "**فالعنوان سواء أكان الرئيس أم الدّاخلي**، تكون له الصدارة فيبرز متميزا بشكله وحجمه, فيعدّ اللقاء الأول بين القارئ والنص, فهو أول ما يداهم بصيرته, وكثيرا ما يكون اقتباسا محرّفا لأحد الجمل النّص أو مفرداته"[2]. فوظيفتها لا تقل أهمية عن وظيفة العنوان الرئيسي, لكونها تساعد على فك شفرات العمل الأدبي- وتسهم بفاعلية في توضيح معنى الرّواية ومضمونها, إنها دلالات ينجذب إليها المتلقي متلهفا لقراءة المتون خصوصًا مع الحبكة والجمالية في توظيفها, وهو الأمر الذي وُفّق فيه الكاتب إلى حدّ بعيد.

تحضر العناوين الدّاخلية في الرّواية بقوة, ففي هذا العمل الأدبي نجد **تسعة وثلاثين** عنوان فرعيا فالروائية عمدت الى التكثيف العنواني حيث تظهر الالواح الأشورية **الإحدى عشر لوح**: ﴿ **لوح أدم، لوح في مدح "ولهانة"، لوح رحيل العروس, لوح ولهانة, لوح يوسف المخلص, لوح يوسف، لوح سطوة الذاكرة, لوح طاووس, لوح: في حكمتك شيء من جنوني وفي جنوني كثير**

---

[1] عبد الحق بلعابد: "عتبات جيرارجنيت" من النّص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط2، 2008، ص125.

[2] ينظر: الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص- 234 236.

من حكمتك!؛ لوح: الممثل الذكي لا يفشل في دور الملك الغبيّ، واللوح الأخير لوح الوحشة صفحة 319》 .[1] فالعنوان الأول من الرّواية 《**ما قبل الالواح وما بعدها**》 [2] عنْوَنَتْه الرّواية بعنوان صغير فرعي في الأسفل 《 **هو من رأى كل شيء**》 [3] وهنا أشارت الكاتبة الى الألواح الأشورية التي تناولت ملحمة بلاد الرافدين "جلجامش" أي أنها استحضرت أول نص روائي كتب منذ فجر التاريخ الإنساني الا وهو "**ملحمة جلجامش**" فقد أتت بنص قديم لتربط بين ماض متخيل وماضي حقيقي, وواقع متخيل وواقع حقيقي ليس بالأمر السهل ولا الهين روائيا، وإن نحن تحدثنا عن هذا الرابط وما المغزى الفلسفي منه؟ وجب القول أنّ الكاتب قدّمت لتصورا جديدا للواقع بتقديم قراءة مختلفة وجديدة لملحمة جلجامش من خلال منحها مسارًا مغايرًا، وهنا تبرز قوة الخيال الذي تأسست عليه بُنية الرّواية، حيث ربطت هذه الملحمة بقضية "توحش الإنسان" المعاصر على هذه الارض المهددة بالموت، هذا الإنسان الذي صنع بيده أسلحة الدّمار الشامل وهو بنفسه دمّر الطبيعة والحياة, وهو من ساهم في إبداع الكوارث، هنا الرّواية تريد القول بأنّ كل ما صنعه الانسان من خراب سيجني مرارته وأنه أمام نهاية العالم لا محال, انطلقت الكاتبة من مدينو "ولهانة" التي تبدو معادلا موضوعيا لمدينة وهران في الغرب الجزائري, حيث سنلتقي "**بيوسف**" أو " **جلجامش المعاصر**" الذي رفض في حياته السابقة قبول عرض "عشتار"، بالزّواج منه، ممّا جعلها تسخط عليه، حيث نجده يقول في الرّواية: 《 **كنت أناذاك على غرور كبير، فمن أين تأتي الحكمة لفك العقدة سريعا؟ المهم أنّ قصتنا ستظل درسا بليغا عبر الأزمنة في رسم ذلك الخيط الرفيع الذي يفصل بين الرّغبة العاشقة العارمة، والكراهية المدمرة، فادعوا معي من قلبك بما تؤمن به بصدق، لعلّني أجدها**》 .[4]

فالرّواية تطرح صيغة تساؤلية تعجبية 《 **هو من رأى كل شيء؟**》 《**عن الّذي رأى كل شيء**》 ! أي تجزم الملحمة في صيغتها الإخبارية أن "**الملك جلجامش**" هو الذي رأى كل شيء في تلك العصور وفي كل العصور بحيث وصل إلى غمد الحقيقة وينعكس ذلك على الحقيقة التاريخية

[1] الرّواية: ص9-319.

[2] الرّواية: ص9.

[3] الرّواية: ص9 .

[4] الرّواية: ص10-11.

والحقيقة الدينية باعتبار أنّ الغيب اكتمال لمعرفة كل شيء. يقول "جلجامش": **نعم أنا الذي رأيت، وسأرى كل شيء....**[1] إذا هذا العنوان وغيره من العناوين الموجودة في الرّواية هي إمّا تصور للمستقبل، أو مخاطبة للراهن، أو استحضار للماضي، أو كل ذلك دفعة واحدة للحديث عن ظاهرة حياتيه يعيشها المجتمع من وجهه نظر الكاتبة، فما بالك إنّ تم ربط تلك المسائل بالماضي لإعادة قراءة الحاضر أو لنقل القبض على أطراف الزمان الإنساني وربطه بمصير الإنسان المعاصر وهو يواجه مصيره في ظل معطيات جديدة.

والألواح ليست وصفا لرحلة صوفية فقط إنما هي رحلة للوعي والارتقاء فهو في مرتبة تجمع بين العبد والإله, ولا تتجلى هذه المرتبة إلا في الموت, وما خلود "**جلجامش**" إلا وجه أخر للموت في الرّواية, ورحلة الوعي من عمق الموت موت الإحساس البشري والسلطة الزيف وإعادة تصحيح الحقيقة التاريخية والدينية والصوفية في رحلة البحث عن "**عشتار** ."

وبعيدا عن النظرة الصوفية تطرح الرّواية خطابًا مُدنسا على اعتبار أن الملحمة تمثل كتابة **خطابا استبدادي... لا تفسد أو تقمع أو تشوه المعنى الحقيقي لأنه ما من معنى حقيقي يقع عليه الإفساد**[2] على غرار الرّواية والسرّد الّذي يمثل قرينا موازيا للملحمة يعيد صياغتها في نسق تساؤلي طرحه السّرد بطريقة صوفية, ومن ذلك أخرجت الألواح السّردية إلى مصاف مقدس من خلال **التّـــناص** مع شخوص الأنبياء مثل: أدم عليه السلام، يوسف عليه السلام، وعيسى عليه السلام.

فالكتابة هي التي تمنح بعدًا سيميولوجيا للغة (**فاللغة ضرب من الكتابة**)[3] بالألواح مثلت حدًا فاصلا يمنح الماقبل (**الزمن القبلي**) حقيقة وتاريخًا موثوقا ومرتكزا ما الدلالة الزّمن لتصبح الكتابة هي التجسيد الفعلي للصوت وإعادة الكينونة المفقودة، وتمثل الملحمة والأساطير مركزية الخطاب الزّمني القبلي، لتفنده مساءلة ما بعد الألواح أي ما بعد التسميات، حيث أن التّناص الحاصل بين الألواح الأشورية والألواح السّردية فيخرج المثنى الحكائي بهذه الألواح كدلالة من ماديتها الحسية والطيبة إلى هيئتها القدسية.

---

[1] الرّواية: ص09.

[2] أيان ألموند: التصوف والتفكك درس مقارن بين ابن العربي وديريدا،ت، حسام نايل، المركز القوي للترجمة، القاهرة، ط1، 2011، ص66.

[3] المرجع نفسه: ص66.

ففي نهاية الرّواية مع أخر عنوان" **الرقصة الأسطورية**" تطرح هذه الملحمة الجلجامشية قيما أخلاقيا سامية أهمها: الخير، الشر، الموت، الحياة في شخصيّة "**جلجامش**" وسعيه وراء الحرية المطلقة، التي قدّمها على شكل منظور صوفي بحث بدء من اللوح الأول ثم المسلك الأول" **مع لوح ادم**" أي رحلة لنزول إلى الحس وخروجه من الدائرة التاريخية الألواح وسلوكه المسلك الزمني الواقعي عن طريق المشاركة، مشاركة قصة الخلود مع صديقه" **أدم**" الذي مثل رؤية الحسية بالنسبة **لجلجامش**، ثم تبدأ الرحلة الحسية لاكتشاف الذات العليا والحرية من المادة إلى الروح في (**لوح مدح ولهانة، لوح رحيل العروس، لوح ولهانة**)[1]، لتبدأ مرحلة الاهتداء والاخلاص مع "**لوح يوسف المخلص ولوح يوسف**"[2]، ولما كان الجمال مرادفا للذات الإلهية فقد عبر اللوحان عن الوحدة الوجودية المطلقة والتأمل في هذا الكون، لا من حيث الخلق فقط بل من حيث الأحداث أيضا في" **لوح سطوة الذاكرة**"[3] لتتجلى في "**لوح طاووس**"، تلك الذات الإلهية في جمالها، وتعدد ألوانها التي يطرحها الطاووس ومغرياته ليصل في النهاية إلى الذهول الذي يعتريه الجنون " **لوح في حكمتك شيء من جنوني وفي جنوني كثير من حكمتك**" لتنتهي هذه الرحلة بالإشراق في "**الرقصة الأخيرة**"، وتكتمل **رحلة "جلجامش"** وبحثه عن الحرية المتوصفة في "**عشتار**" ومحاولة تصحيح خطاه الذي ابتدأ قبل الألواح ليختم بعد هذه الالواح.

تطرح الرّواية مسارات متشعبة عبر تسعة و ثلاثين عنوانًا تتقارب وتتباعد من حيث الاستعمال إلا أنها ركنت في الألواح لعرض مسارين متوازيين يتبعهم السّرد من بدايته إلى نهايته، وهذا التّوازي يقوم على الألواح في تأرجحهما ما بعد العودة إلى ما قبل، وبذلك تحيل الألواح الى تناص ديني غرضه الإنقاض والاستذكار والتّغيير في نفس الوقت على اعتبار أنها تسري على وقــع الذاكرة أي التأمـــل" **البحث عن الحقيقة**" بين القبلي والبعدي، فالألواح تبحث عن مركزية جديدة ترسوا إليها في مسار الوعي (التّاريخ والدّين).

[1] الرّواية: ص.105-100-85

[2] الرّواية: ص113-176.

[3] الرّواية: ص204 .

فصل ثانٍ: تجلّيات صورة المرأة وتمظهرات شخصياتها في روايّة جلجامش والرّاقصة:

أولاً: صـــورة المرأة في روايّة جلجامش والرّاقصة "لربيعة جلطي"

1. المرأة والحبّ
2. المرأة والزّواج
3. المرأة والخيانة
4. المرأة والجّسد

ثانيـــا: تمظهرات شخصيّة المرأة في روايّة جلجامش والرّاقصة:

1. مفهوم الشّخصية

أ. لـــــغة

ب. اصطلاحا

ج. من المنظور القديم

د. من المنظور الجديد

2. أهميـــــتها

3. تمظهـــــــرات شخصيّة المرأة في الرّواية:

أ. شخصيّة عشتار العاشقة

ب. شخصيّة عشتار الفاتنة والمغرية

ج. شخصيّة عشتار الشّجاعة والمغامرة

د. شخصيّة عشتار القاسية والخائنة

هـ. عشتار الرّاقصة في جسد عيشات

و. شخصيّة شمهات المغرية

ز. شخصيّة الطباخة طاطا مريام الحنونة

ح. شخصيّة مهشيد المثقفة

أولا: صورة المرأة في الرّوايـــة :

المجتمع الجزائري كسائر المجتمعات العربيّة الأخرى يعاني من عدة مشاكل اجتماعية تعترض طريق تقدّمه، من عوارض التّخلف والظلم ومن بين هذه المشاكل قضية المرأة، هذه القضية القديمة المتجددة، إنها قضية ﴿ملحة ومفتوحة[1]﴾ ، تصل إلى حد التناقض ﴿ فبينما ترى بعض الآراء ضرورة التزام المرأة بالبيت ولبس الحجاب، فترتفع أصوات أخرى لتمزيق ذلك الرداء الأسود، والانطلاقة إلى العمل، والمشاركة في الحياة جنبا إلى جنـــب مع شقيقهـا الرّجل [2]فالمرأة الجزائريّة تخبطت في مشكلات عديدة كانت من جنس معاناة الوطن، فقد تناولت الرّواية الجزائريّة المرأة على أنها رمز للنضال والمقاومة والصمود فكانت أما وأختا وصديقة وحبيبة وخطيبة وزوجة... إلخ، والمرأة في الرّواية تحتل نصيبا أوفى وأوفر فوجودها في ميدان الأدب يحتل مساحة كبيرة فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النّساء، ولوحات الرّسامين تعتمد على هذا الموضوع، وكذا الأفلام والاشهار، وأسواق المتعة. فالمرأة ﴿ جزء لا يتجزأ من حفلات المجتمعات الراقية، ومن عروض الأزياء ومن النوادي المتخصصة للقمار وغيرها من المنشآت السياسية[3] ﴾ وهناك العديد من الكتّاب تناولوا موضوع أن المرأة لا تختلف عن الرّجل **" فعيسى برهومة "** أثبت أن ﴿ الأداء اللغوي بين الرّجل والمرأة يعود إلى القدرة على التّفاعل والاختلاط بين الجنسين، وبالتالي تشاركه الأفكار، في حين يختلفان في بلورة هذه الأفكار حسب جنس كل منهما[4] ﴾ لقد كان وضع المرأة في المجتمع الجزائري وضعا معقدا نوعا ما، وضع منغلق لا يسمح لها بأن تشارك، ولا أن تؤثر فـي الـحياة الاجتماعية والثّقـافية والسّـياسية، ﴿ تأخّرت نهضة المرأة الجزائريّة في ظل هيمنة الجو المحافظ المتشدد الذي كان يستنكر وجود المرأة في نص أدبي فضلا أن تكون المرأة هي مبدعة ذلك النّص[5] ﴾ فتوظيف الرّوائيات

---

[1] لجنة التحرير (المؤنث والمذكر بين الحقوق والعلاقة الإشكالية): مجلة مواقف مجلة فصلية تصدر عن دار الساقي، بيروت، ع 74 73، ص8.

[2] مفقوده صالح: صورة المرأة الجزائريّة، منشورات أبحاث في اللّغة والأدب، مطبعة دار الشروق، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2، 2009، ص09.

[3] المرجع نفسه: ص 09.

[4] عيسى برهومة: اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق، الأردن، ط1، 2002، ص40.

[5] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط1، 2013، ص55.

الجزائريات المرأة في الكتّابة السردية، واعتبارها وسيلة للتحرر والتعبير عن ذاتها ومعاناتها في المجتمع الجزائري كان من أجل نقل كل شيء عنه للمتلقي بشيء من التفاعل، كما يكون حضورها في الرّواية النسوية ميزة ورسالة تقتضي الدّفاع عن حقوقها والمساواة بينها وبين الرّجل، وإيمانا أن المرأة نصف المجتمع الانساني كانت من الضروري أن يجسّدها الروائيون في أعمالهم، وقد حظيت المرأة ومازالت تحظى بمكانة في الثقافة العربية عبر العصور المختلفة وستظل حقلا مفتوحا للكتابة والابداع، وميدانا رحبا لممارسة الأعراف والتقاليد والشرائع، ومنه ستثمر الكثير من الروايات النسوية عالم المرأة بمكنوناته المتداخلة وتعقيداته.

1. المرأة والحبّ:

شغلت قيمة الحبّ -إنجاز القول- حيزا هاما في الكتّابة النّسائية فنجد الروائيات الجزائريات بل والعربيات حتى لا نحصر دائرة الحديث يتناولن هذا الموضوع بأسلوب تلميحي بعيدا عن الجرأة نوعا ما، خاصة وأن الحديث عن الحبّ يعدّ فضيحة أخلاقية في المجتمع العربي بشكل عام والجزائري على وجه الخصوص، إلا أن المرأة الكاتبة لم تجد أبدا من تناوله في نصوصها " ممّا يعلل المنزلة الأثيرة التي يحظى بها في حياتها خاصة وهي تدركه رديفا للحرية "[1] وتقول في هذا الشأن " فضيلة الفاروق " في روايتها (اكتشاف الشهوة) على لسان بطلتها " باني بسطانجي": **" أغمضت عيني واستسلمت لمذاق شفاه إيس التي كانت معبرا نحو التّحرر "**[2] فباني لم تستطع مقاومة إحساسها اتجاه "إيس" الذي يؤدي بها إلى عالم التّحرر على الرّغم من أنها متزوجة وهو كذلك، وتعرفه "مستغانمي" بأنه قضية محض نسائية لا تعني الرّجل سوى بدرجات متفاوتة من الأهمية[3]، فالحبّ عند "**أحلام مستغانمي**" هو الأول في حياة المرأة، بينما يلي أشياء كثيرة في حياة الرّجل، ولكون الحبّ ضرورة في حياة المرأة فعبره تحقق ذاتها وتستشعر كينونتها، إلا أنه أصبح يشكل رهانا خاسرا بالنّسبة لبطلان الرّواية النّسائية، إذ غالبا ما تنتهي علاقات الحبّ إلى طريق مسدود لأسباب عدّة قد يكون الموت

[1] بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب والحداثة السردية في الرّواية العربية الجزائرية المغاربية، دار النشر، تونس، ط1، 2005، ص76.

[2] فضيلة الفاروق: اكتشاف الشّهوة، رياض أريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص140.

[3] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998، ص94.

أحدها كما حدث في رواية **''بحر الصمت''** لـ "ياسمينة صالح" التي فقدت **"رشيد"** الشاب الذي أحبته بسبب استشهاده في الثورة الجزائرية وفي "ذاكرة الجسد" تفقد "حياة" **"زياد"** الفلسطيني الذي أحبته بسبب استشهاده أيضا في لبنان وكذلك قد يكون الحبّ هروبا من الواقع الإرهابي في الجزائر كما فعل "يوسف **"عبد الجليل** " الذي سافر إلى مصر بعدما تعرض لإطلاق ناري، وهو الحال بالنسبة لبطلة رواية " الذروة " لربيعة جلطي وهي " أندلس " التي ظلت بانتظار حبيبها القيادي الشاب في الحزب المعارض للنظام الّذي سافر إلى موسكو ولم يعدْ .الحبّ الذي يمثل أسمى المواطن على الإطلاق هو نوع من العهر بالنسبة للمجتمع، ويعد جريمة لا تغتفر حين يكون مصرّحا عنه من طرف المرأة، " في مجتمعنا من العيب أن نسأل امرأة متزوجة هل تحب زوجها... (..)، الاعتراف بالحبّ شبهة والشبهة تعني ضلالة والضلالة والعياذ بالله تقود إلى النار. مـــــا أخطر الاعتراف بالحبّ إذ أنه كالزنا أو كإحدى الكبائر كالقتل مثلا.

تحدثت الكاتبة **ربيعة جلطي** في روايتها **جلجامش والرّاقصة** عن الحب الذي أكنته **عشتار لجلجامش** ملك أوروك، التي صارحته بحبها الكبير له على الرّغم من صده لها وتجسد هذا في الرواية في حوار بين "**جلجامش**" وصديقه "**آدم**" (... **" لا يهمني اعتذارك أبدا أبدا... أنت أخطأت في حق عشتار التي تحبك. ما هكذا يعامل من يحب، عشتار تحبك،...؟ هي مدت لك يد الود فكيف تجرأ ؟! لن أغفر لك ''[1] وأيضا'' ليكن... أنت أخطأت وعليك أن تصحح خطأك والسلام.... لوكنت مكانك لما رددت طلبها للحب ولما جرحتها كما فعلت بطريقتك القاسية الدنيئة[2] ''5** فالحب الذي أكنته **عشتار لجلجامش**، ومدت له يد المحبة والعشق قابله **جلجامش** بالرفض والصد له، كما أهانها أمام الملأ وجرحها بطريقته القاسية وذلك بسبب جبروته وغروره آن ذاك لم يقبل حبها، مما جعله يحاول دائما البحث عنها ليطلب منها الصفح لأنه أدرك أن الحبّ لا يأتي إلا مرة واحدة في العمر .

[1] الرواية: ص 52.

[2] الرواية: ص54

2. المرأة والزّواج:

الزّواج ظاهرة اجتماعية هامة لتكوين الأسرة والربط بين الذكر والأنثى ربطا ينتج عنه التواد والتآلف والسكن، هو علاقة انسانية طبيعية تربط بين الرّجل والمرأة، ويقال الزّواج نصف الدين وإذا كانت هذه الظاهرة الاجتماعية هامة وضرورية بالنسبة للرجل، فبالنسبة للمرأة أهم فهي تكون أكثر تهيأ لنفسها. فحسب علماء النفس الزّواج " يتم بصورة طبيعية تلقائية، وليس استجابة للدوافع الجنسية وإنما هو نظام يشمل مجموعة متداخلة ومتناسقة من العادات والتقاليد والاتجاهات والأفكار، وكما يشمل عوامل متعددة مثل: تبادل عواطف الحبّ والمودة والرحمة والاستقرار وتنشأة أبناء، وبناء أسرة، فالغريزة الجنسية عامل من مجموعة العوامل الجوهرية التي يقوم عليها الزّواج "[1]. ففي الرواية أحبت عشتار جلجامش ملك أوروك وطلبت منه أن يكون زوجا لها، وتجسد هذا في قول جلجامش: " **أحاول أن أقلد صوتها الأنثوي: تعال يا جلجامش.. لتكن عريسي، هبني ثمارك هدية كن زوجا لي وأنا زوجتك** "[2]. ولكن للأسف بسبب جبروته وغروره لم يقبل عرضها آن ذاك، فهو هنا ما هو إلا مخلد ومتخيل لصوتها داخل رأسه حين تقدّمت له بالزّواج، ونجده في الرّواية يواصل سرد قصته وكأنه على خشبة مسرح " **آه يا عشتار، كم كانت جميلة بحة صوتك، ممزوجة بعسل العشق وأنت تبوحين لي أمام الخلق جميعا برغبتك النارية، وأنت تعرضين علي الزّواج، وتومئين إلى سريرك، كم كنت شجاعة، إلهة حقيقية للحبّ والخصوبة** "[3]. يتأسف "جلجامش" على التصرف الذي قام به تجاه إلهة الحبّ عشتار، " **نادم أنا يـا عشتار على ردي القـاسي ذاك** "[4] " **كان طيشا مني وغرورا، أعرف أنه ليس من الرجولة قط أن أرفض عرضك للزواج مني، ودعوتك الحارة أن أكون رفيقك وحبيبك أمام شعب أوروك بتلك الطريقة الوضيعة** "[5]. اعتمد "جلجامش" في هذه الرّواية على أسلوب غير سوي ألا هو أسلوب السّلطة أو التّسلط والقسوة والجبروت فـي معاملته لعشتار، فهو بذلك ساعـد على تكوين مشـاعر العداء تجـاه حبيبته،

---

[1] عبد المنعم حنفي: موسوعة علم النفس–الجنسي–المكتبة المديولية، (د، ب)، ط2، 1994، ص191.

[2] الرّواية: ص47.

[3] الرّواية: ص48.

[4] الرّواية: ص52.

[5] الرّواية: ص49.

" وإذا مارس أحد الزوجين ذلك فإنه ولا شك سوف يقطع أواصل المحبة والتفاهم بينه وبين الطرف الآخر"[1]، وهو الأمر الذي حدث بين جلجامش وعشتار، والذي تسبب فيه بدوره في رحيل إلهة الحبّ " عشتار " وتركها له حيث نجده يقـول **" لابد لي أن أجدك يا عشتار... لابد أن أصلح خطئي "**[2]. والحبّ هنا يؤدي دورا مهما بين الطرفين، فهو قبل كل شيء تضحية، فكان على جلجامش أن يتخلى عن جبروته وقسوته التي كان يتعامل بها كملك متجبر مع الناس ككل، وأن يترك شعور الكبر وغرة النّفس مع حبيبته كما فعلت هي معه، وهو الأمر الّذي زاد وضعه تعقيدا وتأزما في الرّواية .

3. المرأة والخيانة:

الخيانة هي جريمة مثل بقية الجرائم وكل سلوك خائن من شأنه الحاق الضرر بشريك العلاقة، ماله، عرضه وحياته، فتشمل السرقة، الكذب، الزنا، وتدبير المكائد، وتعريض حياة الشريك للخطر، وعليه لابد أن تتوفر جميع الأركان لثبوت الجريمة والتي تؤكد حدوثها، فيجب أن تتوفر أداة الجريمة، أو وضع التّلبس ويجب أن يكون دليلا قويا وقاطع للتأكد من حدوث تلك الفعلة المشينة، وإذا تم التأكد من تلك الجريمة فتختلف الأحكام. وفي هذه الرّواية تجسدت الخيانة في شخصية **" إيفا "** زميلة آدم صديق **جلجامش**، والتي كانت تربطه بها علاقة عاطفية حميمة وقوية، أحبها بصدق وعمق وقوة، كما أنها بادلته نفس الشعور في مدة لم تكن بالقصيرة، فكان آدم ينوي أن يقضي عمره كله بجانبها وأن ينجبا أطفالا، حيث كان هذا الأمر محسومًا في عقله وقلبه إلا أن حدث ما لم يكن في الحسبان، حيث قررت " إيفا " بدون سابق إنذار قطع علاقتها به ولم تترك له فرصة حتى للحديث والنّقاش عن السبب ؟!! يقول **جلجامش** عن صديقه "**آدم**": **" ثم إنّ صدمته النّفسية أضحت أقسى عندما علم أنها سافرت رفقة صديقه الحميم الأشد قربا منه، لم تكن تلك الصدمة النفسية العنيفة أكثر رأفة من ''إيفا''، ولم تسلم أعضاء جسده السفلى من ضررها بإعاقته "**[3] وبهذا استطاعت

[1] محمد خليفة بركات: علم النفس التربوي في الأسرة، دار القلم، كويت، ط1، 1997، ص85.

[2] الرّواية: ص 52.

[3] الرّواية: ص39.

حبيبته " **إيفا** " خداعه مع صديقه المقربّ، كان يصف غضب "**آدم**" عندما يتذكر قصـــة " **إيفا** " بحيث يقول: " **لكنّه كان غاضبًا غاضبًا جدا، حضور ظل " إيفا "، إنّها " إيفا " حبيبته الخائنة القاسية "**[1] وفي موضع آخر من الرّواية تجلت صفة الخيانة في شخصيّة أخرى ألا وهي "عشتار" " **إلهة الحب** " وحبيبة "**جلجامش ملك أوروك**"، حيث نجد أن "**جلجامش**" يؤكد لصديقه "آدم" وهو يحكي له قصته أنه لا يعرف "**عشتار**" مثله: " **عشتار التي تدافع عنها لم تكن رحيمة بعشّاقها، كانت تستغلهم يا آدم وترمي بهم في بئر النسيان** "[2]. وذكر أنها في كل مرة تتعرف فيها على " **إله** " أو أي شخص، تستغله وتهجره، " **فبعـــد أن ارتوت من ذكورة الإلـــه " تموز" ألقت به بين ذراعي الموت** ``[3]، والرّاعي سيء الحظ مسكين الّذي قدّم لها اللحوم الطازجة المشوية تقربا منها. " **بعد أن أدركها الشّبع منه وانتهت أغنامه ونفذت، أقـــدّمت على مسخـــه إلى ذئب، وطاردته كلابه الخاصة ونـــهشته** "[4]. كما أنها تمكنـت من خـداع " الفلاح " الذي وهـبها أشهـى ثمار حـقوله مـن التّمر والبلـح، عشقا فيـــها: " **قـــطعت عضوه الذكري**... ``[5] وعليه "**عشتار**" تمكنت من خداع وخيانة الكثير من الأشخاص وخاصة الذين يتقربون منها عشقا فيها، لـذا جرحها "**جلجامش**" بطريقة قاسية خشية أن تفعل به ما فعلت بهـم، " **هي عشـــتار، كانت قاسية على عاشقها تستغله ثم تهجره وتذله، وتذهب مع آخر غيره، لذلك خشيت أن يصيبني منها ما أصاب منها عشّاقها السابقين** ``[6]. لهذا رفض "جلجامش" عرض زواجها منه حيث تقدّمت له، لكنّه ومع ذلك مازال يبحث عنها ليعتذر منها حبًا لها.

[1] الرّواية: ص 55- 56.
[2] الرّواية: ص54.
[3] الرّواية: ص54.
[4] الرّواية: ص54.
[5] الرّواية: ص55
[6] الرّواية: ص55.

4. المرأة والجسد:

يمثل الجسد في الرّواية النّسائية الصورة السّردية المحفزة داخل تشكل المكونات الأخرى "فالجسد هو سيل الكتّابة عند المرأة ونارها التي لا تنصب ومعجزاتها التي لم تكتمل، فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها ومن معجمه تزين السرد ببروقه ورعوده وتركب على أحصنة اللغة"[1]

"فالمرأة تكتب بجسدها قبل أن تنقل جسدها على الورق، تعكس سيميائية الجسد ببراعة رسمها، ودقة اختيارها في تشكيل سردها الروائي ما يحمله من قلق السؤال، وهاجس الواقع والتاريخ"[2] فأصبحت الكتّابة عن الجسد حرفة تستقطب الكتّاب والقراء معًا، مما أدى ببعض الروائيات إلى الانكباب على الجسد وتصويره في أدق تفاصيله باعتباره محل جذب للمتلقي.

فالكتابة السّردية النّسائية بوصفها إنصـاتا للمكبوت الجسدي، تشتـرك فيها أغلب **الروايات النّسائية الجزائرية**"، فالمتأمل للمشهد الإبداعي النسائي (المغاربي) يجد أن الحس المؤنث وشهية الكتّابة ناع من أنثوية الجسد ومواجعه ورغباته المستمرة، ومن هنا يتحرك السرد الأنثوي ضمن جغرافية الجسد الأنثوي، حيث تعمل اللغة على استنطاق المكتوب وتحريك الساكن، فالجسد يخلق صورا سردية لها كيانها المتميز المشحون بالكثافة الدلالية والجمالية ويحول الرّواية إلى واقع نصي جديد يجمع بين المتناقضات نظرا لقدرته وأبعاده الدلالية المفارقة، والمرأة حين تكتب جسدها تكتب بأشواقه ورغباته، حيث الولع والمتعة والعذاب ونضج اللغة هي نداء الجسد، وهمسات الرّغبة المشتعلة،[3] كما نجد في بعض الكتابات الروائية: "تمتاز بتوظيف الجسد الأنثوي باعتباره الوجود المادي للمرأة، ولقد ارتبط الحديث عن الجسد برصد الآثار النّفسية الّتي يعكسها هذا الأخير على نفسية البطلة إيجابا أو سلبا، فلا يهتم السرد بذكر تفاصيل شكلية جوفاء لا علاقة لها بالفكرة الرئيسية، وإنما تتم التركيز على أثر الجسم الخارجي على نفسية البطلة.."[4]

---

[1] الأخضر بن السائح: الرّواية النّسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة الأغواط، الجزائر، ع 4، جانفي 2009، ص71.

[2] الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2001، ص07.

[3] المرجع نفسه: ص 90.

[4] خديجة حامي: السّرد النّسائي العربي بين القضية والتشكيل، رسالة ماجستير في الأدب العربي، اشراف آمنة بلعلي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص38.

وفي هذه الرّواية تم الحديث عن جسد المرأة حيث يقول أدم صديق جلجامش عن الآلهة "عشتار": **"ما زالت شبقها، تختار عناية تامة الجسد الأنثوي الذي تسكنه وتعيش فيه، وحين يموت تختار أجمل منه وأشد فتنة. لم تبرح أجساد أجمل فتيات الشرق منذ آلاف السنين يا جلالة الملك ثم قررت تركه..."**[1]

" تستلقي عيشات على السرير وقد لفت جسدها الفاتن المرتخي في فوطتين ورديتين، يتصاعد البخار من مساماته..."[2]

وأيضا: " يتجرأ السّفلة منهم أحيانا، فيمدون أصابعهم النّتنة للمس أطراف جسدها، فتغضب على الرّغم من جشعها العشتاري للحب والجنس بشراهة، إلا أنها تشمئز منهم من أفواههم المفتوحة ومن أعضائهم المنتفخة..."[3]

فالجسد هنا محل جذب وإغراء فتصوير جسد عيشات الأنثوي الفاتن والمغري وكيف يحاول الرّجل النيل منه كأنه فريسة، فبالرّغم من جشعها العشتاري للحب والجنس إلا أن عيشات تشمئز وتقرف من هؤلاء الرّجال الشرسة الذين يحاولون الانتقام من النّساء لأنهم يرون في الأنثى سبب مأساتهم وحزنهم.

[1] الرّواية: ص 168

[2] الرّواية: ص 169

[3] الرّواية: ص170.

ثانيا: تمظهرات شخصيّة المرأة في رواية جلجامش والرّاقصة:

1. مفهوم الشّخصيّة:

تعد الشّخصية عنصر أساسيًا في الرّواية، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرّواية في عرفهم (فن الشّخصية)، وذلك لا غرابة فيه إذ تعدّ الشّخصية مدار الحدث سواء في الرّواية أو الواقع أو التّاريخ نفسه، إذ تمثل الشّخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور بداية بدون شخصيات، فقد اكتسبت كلمة الشّخصية في الرّواية مفاهيم متعددة.

أ/ لغة:

جاء في لِسان العَرب "لابن منظور" (الشَّخصْ): "جماعةُ شَخْصُ الإنسانِ وغيره مذكرًا، والجَمْعُ أشْخَاصْ وشُخُوصْ وشِخَاصْ، والشَّخصُ سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد ونقول ثلاثةُ أشْخُصْ، وكل شيء رأيتَ جِسْمَانُه فقد رأيت شَخْصُهْ وشَخَصَ بالفتح شُخوصًا أي ارتفع والشُخُوصُ ضد الهُبُوط"[1]

كما وردت لفظة الشَّخْصِية في معجم (الوسيط): "أنها صفات تميز الشَّخْصَ عن غيره ويقال: فلان ذو شَخْصِية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"،[2] أي أن كل فرد يحمل شَخْصِية خاصة به، وتميزه عن غيره.

وكذلك وردت في معجم (محيط المحيط): "شَخَصَ الشَّيء عيّنه ومَيزه عمَا سواه ومنه تَشْخِيصُ الأمراضَ عند الأطباء، أي يُعينها ومركزها، وأشْخَصَهُ أزعجه وأشْخَصَ فلان هان سَيْرُه وذَهَابه".[3]

ب/ اصطلاحا:

اتخذ المفهوم الاصطلاحي "للشَخْصِية" تعاريف متعددة ومختلفة باختلاف وجهات نظر الباحثين.

---

[1] أبو الفضل "جمال الدين ابن منظور": لسان العرب، مجلد 7، دار صادر بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص50.

[2] أحمد الزيات: معجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، ط 2، 2001، ص70.

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د،ط)، 1998، ص 455.

يمثل مفهوم الشّخصية: "مجمل السِّمَات التي تشكل طبيعة شَخصْ أو كائن حي وهي تشير إلى الصَّفات الخُلقية والمِعايير والمبادئ الأخلاقية "[1] أي المظاهر الخارجية من خلال الصِّفات الجِسمِية والأخلاقية وهي الّتي تبين الشَّخصية.

كما عرفت أيضا أنها: كائن بشري من لحم ودم وتعيش في مكان وزمان معينين ويرى الآخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمد بهويته"[2]

أي أن الشّخصية هي كائن بشري له صفات برية تتفاعل مع الزمان والمكان، فهي بناء يتكون داخل العمل الرّوائي.

كذلك يرى البعض أنها: كائن ورقي فذ من سمات وعلامات وإشارات يمكن منها خطا ما، فالشّخصية إذن عالم الأدب والفن والخيال وهي تنتسب إلا إلى عالمها ذلك."[3]

أما في المعاجم الحديثة فنجد معجم (المصطلحات العربية في اللّغة والأدب): "الشّخصية الروائية سواء كانت إيجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرّواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحية"[4]

أما في معجم (المصطلحات الأدبية): فتشير الشّخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصّة".[5]

---

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي مجد الوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1996، ص 76.

[2] المصدر السابق: ص 76.

[3] ناصر الحجيلان: الشّخصية في الأمثال العربية، دراسة الأنساق الثقافية للشّخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009، ص 52.

[4] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص208.

[5] إبراهيم فتحي: معجم المصلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، صفاقس، (د،ط)، (د،ت)، ص 159.

ج. مفهوم الشّخصية من المنظور التقليدي:

وقد جاء في كتاب في نظرية الرّواية لعبد المالك مرحاض أن الشّخصية عالم معقد ومتنوع بحيث تعدد الشّخصيات بتعدد الاهواء المذاهب والايديولوجيات والثقافة والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود[1]، وكان الروائي التقليدي يبحث عن الشّخصيات التي تحمل صوراً مصغرة عن العالم الواقعي.

د. مفهوم الشّخصية من المنظور الجديد:

من أهم النقاد الذين اهتموا بمفهوم الشّخصية وطوروه الناقد الفرنسي "رولان بارت" عندما عرف الشّخصية الحكائية بأنها نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النّص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم –علم– يتكرر ظهوره في الحكي.[2]

وهذا يعني أن "رولان بارت" جعل الشّخصية العنصر الأساسي في البناء الروائي، حيث تعتبر الشّخصية المحور الرّئيسي للرواية فهي مصدر لحركة الأحداث كما أنها تمنحها الحياة.

2. أهمـــيتها:

تُعبّر الشّخصية عن المرحلة الاجتماعية والتاريخية التي تعيشها، بعد أن كانت تعاني نوعا ما من التهميش فهي لم تكن تمثل الا ظلا للأحداث التي تقوم بها في الشعرية الأرسطية، فكان المؤلف يعطي جلّ اهتماماته للأحداث ثم يختار الشّخصيات المناسبة، ومن بين الروائيين الذين أعادوا الاعتبار للشّخصية: الرّوائي الفرنسي "**بلزاك** " واتبعه في ذلك العديد من الكتّاب أمثال: "**هكتور مالو** " "وايميل زولا...إلخ.

فالشّخصية هي إحدى مكونات البنية السردية الاساسية التي يتشكّل منها النّص الرّوائي حيث يسعى الرّوائي الى تطويرها وبنائها بناءًا متميزا، يجسّد فيه الكثير من تجليات الحياة الاجتماعية

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د،ط)،العدد240، 1998، ص68.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في الرّوايات، إبراهيم نصر الله: المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2005، ص35.

للإنسان «حيث لعبت بدورها دورا فعّالا في القرن التّاسع عشر خاصة لدى نقاده، حيث كانت لها وظيفة اختزال وابراز مميزات الطبقة الاجتماعية وتصاعد قيمة الفرد في هذه الفترة، وأهميته الفاعلة في المجتمع"[1]، بعدما كانت الشّخصية عمل على أساس أنها كائن روائي لا قيمة له صارت أحد المقاييس التي يعتمد عليها في الاعتراف بكاتب الرّواية على أنه روائي حقيقي، مثل شخصية الأديب "**جوريولا بلزاك**"، والسّيدة "بوفاري" **لوفلو بير**"، "وزينب" **لمحمد حسن هيكل، وابراهيم نظام للمازني.**[2]

على الرّغم من كثرة وجهات النّظر، والآراء المتعاكسة نجد "**عبد المالك مرتاض**" يتحدث عن أهمية الشّخصية الّتي مهما انتقدت تبقى "ذات أهمية قصوى... فالشّخصية هي الشيء الّذي تتميز به الأعمال السّردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسًا، فلو ذهبت الشّخصية عن أي قصّة لصنفت ربّما في جنس مقالة"[3] إذا فوجود الشّخصية في نظر "عبد المالك مرتاض" هو الذي يحدّد الجنس الأدبي، ويفصل بين المقالة والعمل السّردي.

وعليه فحضور الشّخصية في كلّ الأجناس الأدبية شيئا مهما جدّا، وبخاصة الرّوائية منها، فهي علامة من العلامات التي تحدّد سماتها المعنوية، وهي إحدى الدعائم والركائز الاساسية التي تساهم في وضوح النّص السّردي وسهولة مقروئيته.

ثانيا: تمظهراتها في الرّواية:

ظهرت **المرأة** في الرّواية في شخصيات كثيرة ومتنوّعة، لكلّ منها دورها الخاص، حيث يمكن تقسيم الشّخصية الرّوائية في هذه الرّواية بحسب الدّور الذي تقوم به إلى قسمين : الشّخصية الرئيسية والشّخصيات الثانوية، فالشّخصية الرئيسية في رواية "**جلجامش والرّاقصة**" تتمثّل في "عشتار" العاشقة، القاسية، الفاتنة، الشّجاعة، المغامرة، والأهم الرّاقصة التي انتحلت جسد فتاة تدعى

[1] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرّواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، (د،ط)، 2002، ص34.

[2] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصّة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس،(د،ط) (د،ت)، ص97.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، ديسمبر 1998، ص134.

"عيشات" ابنة الآلهة "أنو"، أما الشّخصيات الثانوية فتمثلت في شخصية "شامهات" المغرية "وايفا" الخائنة، و"**طاطا مريام**" الطباخة الحنونة و"**مهشيد**" المثقفة، "و**طاووس**" الفتاة الصغيرة المحبّة "**ليوسف**".

أ. شخصيّة عشتار العاشقة:

صرّحت "**عشتار**" بعشقها المجنون لجلجامش أمام الملأ، وهذا ما قصه جلجامش على صديقه آدم في الرّواية، حيث نجده يقول: "**أه يا عشتار كم كانت جميلة بحّة صوتك ممزوجة، بعسل العشق وأنت تبوحين لي أمام الخلق جميعا برغبتك النّارية**"[1]، "تلك اللحظة اللذيذة التي تبوح لي فيها "عشتار" بحبها وتدعوني لفراشها..."[2]، على الرّغم من حبّها الكبير "لجلجامش "إلا أنّه رفض عشقها، خوفًا من أن تفعل به ما فعلت بعشّاقها السابقين وتهجره، ومع ذلك حاول البحث عنها ليعتذر منها، وليطلب منها أن تصفح عنه، يقول:" نادم أنا يا عشتار على ردي القاسي ذاك، ما كان علي أن أتفوه به حتى وإن كنت لا أبادلك الحبّ نفسه، أيّ رجل عاقل يرفض ذلك النّداء العاشق الجهري المشتعل؟ نادم يا إلهة الحب والجمال"[3] ردّ عليه صديقه أدم: "**لا يهمني اعتذارك أبدا أبدا...أنت اخطأت في حق "عشتار" الذي تحبك، ما هكذا يعامل من يحب، عشتار تحبك...ماذا لو أنها جفت وخدعت؟**"[4]. وأصر عليه أن يصلح خطأه معها حيث قال له:" **ليكن أنت أخطأت وعليك أن تصحح خطأك والسلام... لو كنت مكانك لما رددت طلبها للحب ولما جرحتها كما فعلت بطريقتك القاسية الدّنيئة**"[5].

وكل هذه الأقوال تعبّر عن مدى حب وعشق "**عشتار**" "**لجلجامش**"، فكانت غير العاشقة والـمُحبة.

---

[1] الرّواية: ص48.

[2] الرّواية: ص47.

[3] الرّواية: ص51.

[4] الرّواية: ص52.

[5] الرّواية: ص54.

ب. عشتار الفاتنة والمغرية:

واصل "جلجامش" سرد قصته على صديقه "آدم" فنجده يتحدث معه بحركات تعبيرية، وبصوت متهدّج معبرًا وواصفًا مدى جمالها وكم كانت مغرية:" كم من بلد ... كم من مملكة زرتُ.. لا مملكة تشبهك يا "**أوروك**". كم من فاتنة عانقت وقبّلت وامتلكت الجسد منها، لكن لا إلهة أنثى تشبهك يا عشتار"[1]، ذكر أنّه لم يستطع مواجهة إغراءها العظيم،" لا أحد من الألهة أو البشر بقادر على التّحكم في رغبتك الجامحة، وأن تتعرضين عليه جسد كالمبلّل بالعـــطر والعسل والسّحر المسكون بالجمر، جســـدك الغَّواية، المتوج بالزينة. تتدلى منـــته الأقراط، والأساور والعقود، والخلاخل والجواهر من الذّهب والفضة والخرز، وعلى نهدك يلمع درع الأسد الذّهبي، وبيدك نجمتك ثمانيّة الأضلاع، وعلى رأسك الجـميل الشّامخ تاجك"[2]. جلجامش يـــتأسف على ما فعله بهـــا، وكيف أذّل أنوثتها" **اه يا عشتار، كيف تجرأت أن أحطّ من شخصك أذلّك وأذلّ أنوثتك**"[3].

ج. عشتار الشّجاعة والمغامرة:

تحدّث "**جلجامش**" عن شجاعة وقوة "عشتار" عندما اعترفت بحبّها له أمام النّاس واعتبر أن هذا الفعل الذي قامت به مغامرة كبيرة منها اعتبرها آلهة حقيقية للحبّ" **كم كنت شجاعة، آلهة حقيقية للحبّ والخصوبة، قدّمتني من مجرّة عظيمة ذات حضارة، كم كنت مغامرة وأنت تلعبين النّرد وتخاطرين بشرف أنوثتك، ووضعت كلّ بيضك في سلّة واحدة، كأنّك كنت متأكدة أن لا ذَكَر يستطيع مواجهة قوتك**"[4].

---

[1] الرّواية: ص46.

[2] الرّواية: ص 49.

[3] الرّواية: ص49.

[4] الرّواية: ص48.

د. عشتار القاسية والخائنة:

ظهرت مرّة أخرى في شخصيّة المرأة القاسية والخائنة بحيث وجدنا أنّ "جلجامش" يتحدث عنها لصديقه "آدم"، الذي كان يدافع عنها في غيابها، أراد أن يوضّح له بأنها ليست كما يتخيّلها، يقول جلجامش:" أنت لا تعرفها مثلي يا آدم ... "**عشتار" التي تدافع عنها لم تكن رحيمة بعشّاقها، كانت تستغلهم يا آدم ثم تهجرهم وترمي بهم في بئر النسيان**" [1] .واصل حديثه عن خيانتها، وهو يَعُدّ لآدم كم من رجل ومن إله خدعت واستغلت، فذكر أنّها ضحكـت "على الإله "تموز" والراعي سيء الحظّ والفلاح العاشق"[2]، استغلّتهم ثمّ هجـرتهم، هي قاسية جدّا على عشّاقها، "هل رأيت الآن يا آدم؟! أنا صديقك "جلجامش" لست أنا المتوحش يا "آدم" بل هي "عشتار" كانت قاسية جدا على عشّاقها تستغله ثمّ تهجره وتذله وتذهب مع آخر غيره، لذلك خشيت أن يصيبني منها ما أصاب منها عشّاقها السابقين"[3]. ومع ذلك، قال لصديقه بأنّه سيعتذر لها عن فعلته بها.

هـ. عشتار الرّاقصة في جسد عيشات:

اختارت عشتار أن تسكن جسد الفتاة عيشات الفاتنة والجميلة ابنة الإله "أنو"، فهي لا تسكن سوى أجساد الفاتنات الجميلات أمثالها، كما أنها اختارت أن تصبح "**عيشات**" في هيئة راقصة ملهى، "**الآن فأنا أنت وأنت أنا... عشتار هي عيشات وعـيشات هي عشـتار**"[4].

وصفها "جلجامش" بأنها أنثى ساحرة بحيث نجده يتساءل في نص الرّواية من تلك الفاتنة والجميلة التي حلّت بحي النصر؟ فهو لا يدري بعد أنها "**عشتار**" في جسد "عيشات"، يقول: " أنها أنثى ساحرة جاءت من حيث لا يدري أحد"[5]، فكل شباب ولهانة يتهامسون فيما بينهم بأنها"

---

[1] الرّواية: ص54.

[2] الرّواية: ص54_55.

[3] الرّواية: ص55 .

[4] الرّواية: ص95.

[5] الرّواية: ص164.

راقصة فاتنة، شاهدوها في ملهى أراي أحد ملاهي القاعدة الواقعة على الشاطئ بأطراف المدينة، راقصة تشد الأنفاس لم ترى أعينهم منها سحرًا"[1] يقول أيضا" هي ذي عيشات وقد عادت إنها تصعد درجات السلم على أطراف أصـــابعها بخفة راقصة متمرّسة"[2]. فهو منبهر لشدة جمالها، وهـــي ترتدي بدلتها للرقص" تلك البدلة الشفافة مـــن قطعتين متناسقتين العلوية والســـفلية، مبهجة ألوانها الزاهية تنشرها فوق مجفف الملابس الموضوع بركن شرفتها"[3].

كما نجدّ في الرواية تذكر واستحضار "عشتار" لجسد جلجامش القوي والشجاع الذي بدوره قطع الكثير من الأزمنة ليصل إليها، وهذا ما أخبرها به ظل أنكيدوا وصديق جلجامش، ممّا جعلها تحنّ لجلجامش الملك وزمنه المجيد، وكم كان مختلف عن باقي الرّجال الذين يأتون من كل مكان للمـلهى " **أرّاي ليرو**" رقصها المغري في الليـل، محاولين لمس أطراف جسدها تنزعج من هذا الأمر على الرّغم من جشعها الكبير للحبّ حيث تقول:" يا له من جلجامش! أي زمن يجود بمثله؟ أي جينات تألفه؟ كم هو مختلف عن هؤلاء الذين أرقص لهم للبلاء يأتون من كل جذب وصوب بلكناتهم المختلفة، من مدن وبلدان مختلفة حتى لا يتعرف عليهم أحد في ملهى "أراي" بمجتمع القاعدة، فيمدون أصابعهم للمس أطراف جسدها، على الرّغم من جشعها العشتاري للحب"[4].

كما نجد "**عيشات**" بلغت كفيلتها القايدة الزين أن تتصل بالمدير العام لملاهي القاعدة وتذكره بالشروط أن يحترم مهمة "عيشات" والبنات الأخريات حيث تقول:" عيشات والبنات الأخريات اللواتي يعملن في محلات القاعدة أنهن راقصات، وليس بائعات هوى لا يحسن فنون الجماع ولا يعرفن سوى الرقص"[5].

كما تحدثت "**عيشات**" عن نفسها قائلة:" أنا عيشات راقصة في إحدى ملاهي القاعدة الواقعة على شواطئ البـــحر الأبيض المتوسط..."[6].

---

[1] الرّواية: ص165.

[2] الرّواية: ص165.

[3] الرّواية: ص165.

[4] الرّواية: ص172 .

[5] الرّواية: ص173.

[6] الرّواية: ص240.

و. شخصية شمهات المغرية:

"**شمهات**" من الشّخصيات الثّانوية في الرّواية، وهي فتاة غانـية حسناء أُرسلت إلى "**أنكيدوا**" صـــديق " جلجامش" لتغويه بمفاتنها، "أنكيدوا" الّذي عاش حياته وترعرع في الغابات مع الحيوانات، إلى أن أخرجته "شمهات" من تلك الحياة البدائية الّتي كان يعيشها بمفرده، إلى حياة التّمدن:" أرسلت له الغانية الحسناء شمهات لتغويه بمفاتنها وتغريه بثمار الجسد وتذيقه منها، وتطعمه الخبز، وتسقيه سبع كؤوس من الجعَّة وتعلمه أبجديات التمدّن لستة أيام وسبع ليالٍ" [1] استطاعت تلك الفتاة أن تخرج "أنكيدوا" من أُلفة عالمه البدائي إلى الناس.

ز. الطبّاخة مريام الحنونة:

"طاطا مريام" طبّاخة في مستشفى الأمراض العقلية، والّذي نُزج فيه جلجامش، وهـــي والدة لمـــريض مقعد، تحبُّ أدم صديق "**جلجامش**" كولدها، وتخصُّه باهتمامها ربّما لأنها كانت تعلم بقصّته الموجعة، أي قصّة خيانة حبيبته "إيفا" له. كانت تدُس لـــه البطاطا المسلوقة في صحـــن خفيـــة هن الأطباء والحـــرّاس، يروي "**جلجامش**" أنّها: "كانت تُخرج يدها اليسرى من تحت مئزرها الّذي تفوح منه روائح الطّبخ والبهارات وتمدُّ يدها بصحن البطاطس، خذ ...كُل يا بنيّ أدم ... في صحّتك"[2]، وكانت "طاطا مريام" لا يهمها سوى راحة أدم ورؤيته مبتسمًا، حيث أصبح أدم كلّما رآها يُشّع وجهه فرحا، يرتاح لها بسبب البطاطا المسلوقة الّتي تهدئ من أعصابه، فهي بالنسبة له أكثر من مفعول المورفين.

---

[1] الرّواية: ص 13 – 14.

[2] الرّواية: ص40–41.

ح. شخصية مهشيد المثقّفة:

" مهشيد" من بين الشّخصيات الثّانوية في الرّواية، وهي مربية وحاضنت "**عيشات**" ومعلمتها الخوزستانية التي تحملت مسؤولية تربيتها وتنشئتها لأنها قريبة والدها، تنتمي إلى أسرة ميسورة الحال من أصل فارسي، تعلمت الفلسفة، واللغات والفن وكانت فطنة وذكية حيث تعلمت الخياطة، كما كان لها وعيا سياسي أيضا تقول "عيشات": «مهشيد ...تعلمت أن أناديها هكذا باسمها الفارسي العتيق "مهشيد" تنتمي إلى أسرة ميسورة، درست الفلسفة و اللغات والفن في شبابها، لكن ما استجد في الحياة السّياسية وقيام حكم ديني في البلد صعب من ظروفها كبقية النّساء، لم تضع أسلحتها بل بذكاء اجتماعي وفطنة عكفت على تعلم فنون الخياطة، مما جذب اهتمام النّساء[1]».

فوعيها السياسي واهتمامها بنظام بلدها يبين أنها امرأة مثقفة وواعية، تقول "عيشات": "كبرت واكتشفت أن لها حقدها وغضبها الدفين تجاه الحكام، لم نطفأ منه جمرة واحدة... إنها تتهمهم بأنهم خانوا العهد واستولوا على الحكم وانفردوا به وحدهم، ساهم في إنتاج فلسفتها.[2]

[1] الرّواية : ص188.

[2] الرّواية: ص 190.

خاتمة

من خلال بحثنا في صورة المرأة وتجلّياتها من خلال رواية "جلجامش والراقصة لربيعة جلطي توصلنا إلى مجموعة من النّتائج نجملها في الآتي:

– يعدُّ البحث عن صورة المرأة استثمارًا حقيقيًا في المجال الأدبي والعلمي، فموضوع المرأة يعتبر دراسة تأسيسية لقضايا هامة تفيد المجتمع كونها طرفا أساسيا في تطويره، نظراً لحضورها المكثف في الأجناس الأدبية، فأغلب الرّوايات تعتمد على تواجد المرأة بصورة دائمة.

– يعدّ حضور الرّواية النّسوية ضعيف بالنسبة للرّواية الذّكورية إلا أن ذلك لم يمنعها من التّفرد على الكتابة الكلاسيكية إلى كتابة البوح والإفصاح، فالرّواية اليوم أصبحت تعبّر أكثر عن المرأة.

– اهتمام الرّوائيات بقضايا المرأة وهذا ليس بالضرورة أن يكون تحيزا، بل لعل موضوع المرأة واسع النطاق مما يدفع الأدباء إلى خوض هذه التجربة.

– الحضور المكثّف للشخصيات النّسوية، وتعدّد أدوارها في رواية ربيعة جلطي قد يكون سببا في إمكانية الحكم على كتابتها بأنها أنثوية.

– الاعتماد على الشّخصية البطلة "عشتار" في تصوير شخصيات المرأة بصور مختلفة (الرّاقصة. المثقفة. المغرية...).

– طرحت الرّواية مفهوم مغاير للزمن عن طريق تشتيت وحداته الثلاث الحاضر الّذي أصبح ماضياً، ومثله صياغة الغائب في الرّواية.

– استطاعت "رواية جلجامش والرّاقصة" أن تقدم صوّرا متعدّدة ومختلفة عن المرأة عبر اختلاف الأزمنة والحضارات.

– تمكن السّرد النّسوي من أن يعيد الاعتبار للمرأة وحقّها في العيش كقيمة جسدية أولا، ثمّ قيمة ذاتية معا عن طريق تعرض عشتار كلّ مرة للانسلاخ التي تفقدها قيمة الجسد المقدّس.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفّقنا في إنارة جوانب هذا البحث، فإن وفقنا فمـــن الله عزّ وجلّ، ومن حسن توجيه من قام بالإشراف على بحثنا.

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر :

1) ربيعة جلطي: رواية جلجامش والرّاقصة، منشورات ضفاف والاختلاف،الجزائر،ط1، 2021.

2. المراجع:

1) إبراهيم السعافين: تحولات السّرد (دراسات في الرّواية العربية)، دار الشّروق للنّشر والتوزيع ،الأردن،(د،ط)، 1996.

2) إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنّـــشر، الجزائر، (د،ط)، 1998.

3) أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، النـــاشر مطبـعة مصر، القاهرة، ط1، 1924.

4) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط1، 1924.

5) أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم عبد الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 2005.

6) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998.

7) أيان ألموند: التصوف و التفكك، درس مقارن بين ابن العربي وديريدا،ت، حسام نايل، المركز القومي للترجمة،القاهرة،ط1، 2011.

8) بشرى قبيسي: المرأة في التاريخ و المجتمع، دار الأمواج، بيروت،ط1, 1995.

9) بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، (د،ط)، 1998.

10) بطرس خلاق: نشأة الرواية العربية بين النقد والايديولوجيا، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت،ط1، 1981.

11) جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (و،ش،ح)،دار صادر للطباعة، بيروت، (د،ط)، 1965 .

12) جمعة بوشوشة: سردية التّجريب وحداثة السّردية في الرّواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر،تونس،ط1، 2005.

13) جميل محمد لوي: شعرية النّص الرّوائي، دار الريف الناظور–تطوان، المملكة المغربية،ط2، 2020.

14) حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، 1993.

15) حسن حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، مطابع الهيئة المصرية، القاهرة،(د،ط)، 1997.

16) حميد حمداني: بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

17) خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية، دار محاكاة لتأليف، سوريا، ط1، 2007 .

18) دمونتي مريم: تغيير صورة المرأة العربيّة في السّرد النّسائي، بيروت، (د،ط)، 2012.

19) صادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر و التوزيع، تونس، (د،ط)، (د،ت).

20) صبيحة عودة زعرب: غسان كنفني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجد الوي للنّشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1996.

21) صالح مفقودة: أبحاث في الرّواية العربية1، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، مج1، ط1، 2008.

22) صالح مفقودة: صورة المرأة الجزائرية، منشورات أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الشروق، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009.

23) عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت، من النّص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2008.

24) عبد المالك أشهبون: البداية و النّهاية في الرّواية العربية، دار رؤية، ط1، 2013.

25) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في عتبات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 1998.

26) عبد المنعم حنفي: موسوعة علم النفس الجنسي، مكتبة المديولية، (د،ب)، ط2، 1994.

27) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا، وأنواعا، وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ت)، ط2.

28) علي شلش: نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، مكتبة غريب، القاهرة، (د،ط)، 1998.

29) عيسى برهومة: اللّغة والجنس حفريات لغوية في ذكورة و الأنوثة، دار الشّروق، الأردن،ط1، 2002.

30) أبو الفضل "جمال الدين ابن منظور": لسان العرب، مجلد 7، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997.

31) فضيلة الفاروق: اكتشاف الشّهوة، رياض أريس للكتب والنّشر، بيروت، ط1، 2006.

32) كوثر عبد السلام البحيري: أثر الأدب الفرنسي على القصة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ب), (د،ط)، 1985.

33) محمد داوود: الكتابة النّسوية التلقي، الخطاب والتمثيلات، دار الكتاب، القاهرة، (د،ط)، 2001 .

34) محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الرّوائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

35) محمد الصفراني: التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث، المركز الثّقافي العربي، النّادي الأدبي، دار طيبة، المدينة المنورة، مج1، ط1، 01_01_2008.

36) مصطفى صادق الرفاعي: تاريخ أداب العربي، دار ابن حزم، مج3، ط1, 2008.

37) نذير جعفر: جماليات الرّواية العربية، دار الينابيع، سوريا، دمشق، ط1، 2009

38) وادي طه: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ط1، 1973.

39) واسيني الأعرج: اتجاهات الرّواية العربية الجزائريّة (بحث في الاصول التاريخية و الجمالية للرّواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د،ط)، 1989.

40) يوسف وغليسي: خطاب التأنيث (دراسة في الشّعر النّسوي الجزائري) جسور للنشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

3. المعاجم العربيّة

1) ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبـــية، دار محمد علي الحامي للنّشر، تونس، صفاقـــس، (د،ط)، (د،ت).

2) أحمد الزّيات: معجم الوسيط، دار الدّعوة، القاهرة، ط2، 2001.

3) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، ط2، 1984.

4. الجرائد والمجلاّت:

أ. الجرائد :

1) سارة جامبل: النسوي وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، جريدة لوموند الفرنسية، (د،ب)، 2007.

ب.المجلاّت:

1) الأخضر بن السّائح: الرّواية النّسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة الأغواط، الجزائر، ع4، جانفي2009.

2) باسمة درمش: عتبات النّص، مجلة علامات في النّقد، جدة، مج16، ع61، 1 ماي 2007.

3) زيان فيصل، مختار ديدوش محمد: نظرية الصّراع الاجتماعي من منطق كارل ماركس إلى منطق داهرندوف، مجلة دراسات في علوم الإنسان والمجتمع، جامعة جيجل،مج2، ع1، مارس2019.

4) عامر محمد حسين: الرّقص الصّوفي ورمزية الحركات الرّاقصة "المولودية أنموذجا"، مجلة بابل للدّراسات الإنسانية، مج4، ع3، (د،ت).

5) لجنة التّحرير: المؤنث والمذكر بين الحقوق والعلاقة الإشكالية، مجلة مواقف، مجلة فصلية تصدر عن دار السّاقي، بيروت، ع73_74، (د،ت).

5. الرّسالات الجّامعية:

1) خديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، روايات، فضيلة الفاروق- أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، إشراف دكتور بلعلى، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

6. المواقع الالكترونية:

1) سمر حســـــن سليمان: مفـــــــهوم الرّواية، http://www.mawdoo3.com 12/04/2022، على السّاعة: 10:30.

2) www.kataranovels.com ، على الساعة 30: 12، يوم 28/06/2022.

الملخّص

يُعدّ موضوع المرأة من أهم الموضوعات الرّوائيّة العربيّة، الّـــتي استقطبت اهتمام الأدباء نحو الرّوايّة النّـــسوية، فكان للمرأة حضورًا فعّالاً وبصورة مختلفة في الرِّوايّـــة، وعليه يهدف هذا البحث إلى ابراز تجلّـــيات صورة المرأة في روايّة جلجامش والرّاقصة واستخراج تمظهرات شخصّياتها باعتبار أن الشّخصيّة هي المحور الأساسي الّذي تقوم عليه الرّوايّة النّاجحة.

الكلمات المفتاحية: الرّواية النّسوية، صورة المرأة، الشّخصية.

Summary:

The topic of women is one of the most important topics of the Arab novel, which attracted the attention of writers towards the feminist novel, women had an effective and different presence in the novel, and therefore this research aims to highlight the manifestations of the image of women in the novel Gilgamesh and the dancer and extract the manifestations of her characters as the personality is the main axis on which the successful novel.

Keywords: feminist novel, woman's image, personality.

الملخّص

Résumé:

Le sujet des femmes est l'un des sujets les plus importants du roman arabe, qui a attiré l'attention des écrivains vers le roman féministe, les femmes avaient une présence efficace et différente dans le roman, et donc cette recherche vise à mettre en évidence les manifestations de l'image des femmes dans le roman Gilgamesh et la danseuse et extraire les manifestations de ses personnages car la personnalité est l'axe principal sur lequel le roman à succès.

Mots-clés: roman féministe, image de la femme, personnalité.