الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التفاعلات النصية وتداخل الخطابات في (رواية جلجامش والراقصة للكاتبة ربيعة جلطي)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
- ✓ إسلام بله باسي
- ✓ جهاد نسرين رويسي
- ✓ هيفاء عدايكة

إشراف الدكتورة:
- ✓ نوال بومعزة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
فوزية تقار	أستاذ محاضر أ	جامعة الوادي	رئيسا
نوال بومعزة	أستاذ محاضر أ	جامعة الوادي	مشرفا ومقررا
ياسين صلاح	أستاذ محاضر أ	جامعة الوادي	مناقشا

الموسم الدراسي: 1442/1443هـ-2021م/2022م

{ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَّن نَّشَاء وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ }

صَدَقَ اللّٰه العَليّ العَظِيم

سورة يوسف الآية : 76

شكر وعرفان

إلى التي كانت لنا دربا وطريقا منير

إلى التي قادتنا إلى مفتاح النجاح وكانت لنا

منبع الإرادة والثقة بالنفس إلى التي علمتنا الصبر

والتحكم في زمام الأمور نشكرك على صبرك

وثنائك على جهدنا المتواضع تقبلي منا أستاذتنا

المحترمة أخلص معاني الاحترام والتقدير

ودمت من أهل العلم والتنوير وبكل صدق

إلى الأستاذة " نوال بومعزة"

ونشكر كل من ساعدنا لإنجاز هذا العمل من قريب وبعيد

مقدمة

مقدمة

تُعد الرواية فنّا من الفنون الأدبية الأكثر انفتاحاً على الأشكال التعبيرية المختلقة، وهي حقل واسع لظاهرة التفاعل النصي التي تجعل من النص يخرج من إطاره الضيق إلى إطار أوسع، تتداخل فيه عدّة أجناس أدبية وغير أدبية، هذه الظاهرة المعروفة في الدراسات الغربية بالمصطلح transtextualite جاء بها "جيرار جينت Gérard Genette " بعد دراسة معمقة لموضوعي الشعرية والتناص، ليتوصل بعدها أن الشعرية في الأدب موضوعها التعددية النصية التي تحقق للنص توسعه وانفتاحه.

ترجمت هذه الدراسات في عالمنا العربي بمصطلحات عدة من ضمنها مصطلح التفاعل النصي "لسعيد يقطين" في كتابه (انفتاح النص الروائي)، وهذا المصطلح الذي تمكن من اختزال كل تلك العلاقات التفاعلية التي أشار إليها "جيرار جينت Gérard Genette " وبسطها "سعيد يقطين" وقدمها للباحث العربي بتسمية التفاعل النصي.

وبهذا يعد مصطلح التفاعل النصي الذي حل محل التناص باعتباره أعم وأشمل، وهو ما يبحث في مختلف العلاقات النصية، فالتناص ما هو إلا شكل من أشكال التفاعل النصي ونحن من خلال بحثنا ارتأينا أن يكون عنوان هذه الدراسة كالتالي: **التفاعلات النصية وتداخل الخطابات في رواية جلجامش والراقصة للكاتبة ربيعة جلطي.**

ومن خلال دراستنا هذه حاولنا الإجابة على إشكالية رئيسة و هي: **ما هي الإستراتيجية التي تتبناها الروائية في اختيارها للتفاعلات النصية من أجل إنتاجها للعمل الإبداعي؟**

ومنها الإجابة على تساؤلات فرعية تتلخص في:

- ✓ كيف استدعت الروائية ربيعة جلطي النصوص بأشكالها المتعددة (الدينية، الأسطورية، التاريخية، تراثية، الشعرية) في إبداعها هذا؟

- ✓ هل استطاعت الروائية أن تجسد التفاعل بين النصين الحاضر والغائب ،وذلك في ظل ما يعرف بالتفاعلات النصية.

ولاختيارنا هذا الموضوع دون غيره دوافع حفزتنا لخوض هذه الرحلة العلمية لعل أهمها:

- ✓ أهمية التناص وذلك بما أحدثه هذا المصطلح في النقد الحديث من ضجة، حيث أقر بانفتاح النص الذي يتوالد من نصوص سابقة له أو مزامنة معه، فهو ينهل من الثقافة المحلية والثقافات الأجنبية، وذلك لمعرفة مدى تفاعل النص الحاضر (جلجامش والراقصة) مع النصوص الغائبة.
- ✓ إيمانا بأن أي عمل فني لابد أن يلقى الاهتمام من طرف أبنائه، فالأدب الجزائري يجب أن يلقى العناية والاهتمام، حتى لا يبقى في دائرته المحلية.

ويقف اختياري لهذه المدونة –جلجامش و الراقص– دون غيرها لما تتسم به من ثراء و غنى و غوص في أعماق الواقع الوطني ، و القومي و الإنساني و تجاوز لأساليب الكتابة التقليدية ،و رغبة حادة في لفت انتباه القارئ إلى كل ما هو جديد و مثير ،و مجاوز للواقع المألوف، و أيضا نظرا لما تبديه الكاتبة ربيعة جلطي من اهتمام حثيث بتأصيل الرواية الجزائرية بالاعتماد على المكونات الذاتية ،فالكاتبة من أبرز الروائيين الذين دعموا مسيرة الرواية الجزائرية بأعمال روائية رائدة ،فقد استطاعت بغزارة ابداعاتها المتعاقبة أن تؤسس عالما روائيا فريدا في الساحة الأدبية الجزائرية و العربية.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع القائمة على دراسة التفاعلات النصية والوقوف عليها، قبل الولوج إلى أغوار المتن السردي جلجامش والراقصة، اعتمادْ المنهج السيميائي و آلية التفاعل النصية "لجيرار جنيت Gérard Genette"حيث ساعدتنا على اكتشاف وتأويل ما كانت الروائية تلمح وتُحيل إليه.

وقد اشتملت دراستنا على فصلين رئيسيين سبقت بمقدمة ومدخل، فأما بالنسبة للفصل الأول فكان بعنوان "ظاهرة التعلق النصي وفاعلية التناص في رواية جلجامش والراقصة"

تطرقنا فيه إلى دراسة الشكل الخارجي والداخلي للرواية وكيف تجلى النص السابق في الرواية؟ وما هي ملاح الإنتاجية والحوارية في الرواية؟ تنظيراً وتطبيقاً، أما الفصل الثاني فكان بعنوان "تداخل الخطابات في رواية جلجامش والراقصة" وكان أيضا عبارة على دراسة نظرية وتطبيقية، حيث تناولنا فيه أهم أنواع الخطابات التي وردت في الرواية، وكيف كانت حضور لغة الشعر في الرواية؟ لننهي حديثنا عن جماليات التفاعلات وتداخل الخطابات في الرواية، وختمنا دراستنا هذه بخاتمة اشتملت على مجموعة من الاستنتاجات أسفرت عليها رحلة البحث.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة مصادر والمراجع على رأسها رواية **جلجامش والراقصة** "لربيعة جلطي" كتاب (انفتاح النص الروائي) "لسعيد يقطين"، كتاب (حداثة السؤال) "لمحمد بنيس"، كتاب (تداخل النصوص في الرواية العربية) "لحسن محمد حماد"، كتاب (كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش) "لفراس السواح"، كتاب (النزوغ الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة) "لنضال صالح".

ومن البديهي أن لكل عملية بحثية عراقيل ومصاعب تواجهها، ومن جملة المصاعب التي صادفتنا في رحلتنا البحثية: تشعب المادة المعرفية وتوسع الدراسات حول مصطلح التناص، فلم يستقر على مصطلح واحد، بل هناك مصطلحات متعددة، ما جعل الأمر بالنسبة إلينا معقد لصعوبة ضبط المصطلح، كما واجهتنا صعوبة الإلمام بجميع النصوص الغائبة أثناء مقاربتنا التحليلية لألواح جلجامش والراقصة وهذا ما دفعنا إلى العودة دائماً إلى النص الأصلي من أجل فهم محتواه أو الكشف عن دلالته.

ويبقى موضوع بحثنا من الموضوعات التي تمتاز بالجّدة والتعقيد معاً، هذا ما يُبقيه مَحَطَةُ بحث متواصل ودراسة متواترة للطلاب والباحثين، كما نأمل أن نكون قد وفقنا من خلال هذه الدراسة إلى تسليط الضوء ولو على جانب بسيط من جوانب هذا الموضوع المتشعب الممتد الأطراف.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نشكر الأستاذة الفاضلة " **نوال بومعزة**" على كل المجهودات التي بذلتها من أجل إنجاز هذا البحث، بإرشاداتها وتوجيهاتها القيمة التي كانت مصابيح استضأنا بها للخروج بهذا العمل.

اسلام،جهاد،هيفاء

الوادي: 15جوان2022م.

مدخل

أولا: إشكالية المصطلح (التفاعل النصي، تداخل الخطابات، نظرية التناص، الحوارية)

1-التفاعل النصي:

2-تداخل الخطابات:

3-نظرية التناص:

1.3-جوليا كريستيفا "Julia Kristeva" ومصطلح التناص:

4-الحوارية:

ثانيا: إشكالية تلقي مصطلح التفاعل النصي في النقد العربي المعاصر

1-محمد بنيس:

1.1-التناص الاجتراري:

2.1-التناص الامتصاصي:

3.1- التناص الحواري:

2-محمد مفتاح:

1.2-المعارضَةَ:

2.2-السرقة:

3-سعيد يقطين:

1.3-المناصة:

2.3-التناص:

3.3- الميتانصية:

ثالثا: الرواية العربية وتداخل الخطابات

رابعا: التجربة الإبداعية لروائية ربيعة جلطي

أولا: إشكالية المصطلح (التفاعل النصي، تداخل الخطابات، نظرية التناص، الحوارية)

1-التفاعل النصي:

يُعد فن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية اشتغالاً على آليات التفاعل النصي عبر تعالقه مع بنيات نصية سابقة عليه زمنياً أو معاصرة له "فإذا كان النص بنية دلالية تُنتجها ذات ضمن بنية منتجه فإن هذه البنية النصية المنتجة سابقا زمنيا على النص الذي أُدخلت في بناءه سواء كان هذا السبق بعيداً أو قريباً أو حتى معاصر ويكون التفاعل النصي بين هذا النص الروائي والبنيات النصية التي أودعت ضمن تكوينه البنيوي"[1] فالنص عبارة على نسيج متداخل ومتقاطع وبنية عميقة وفضاء متسع تتزاحم فيه الكثير من النصوص الغنية بالدلالات والرمزية المليئة بالأبعاد الأسطورية والتاريخية والدينية، والتفاعل النصي هو ذلك التمازج الحاصل داخل النسيج بين البنيات السابقة وبنيات حاضرة من خلال التعالق والتفاعل فيما بينهما، سواء بعملية التضمين أو التحويل وأحياناً أخرى تكون عن طريق الخرق.

ويُعرف التفاعل النصي أنه علاقة دينامية بين البُنى السابقة واللاحقة حيث تكون العلاقة بينهما علاقة تَأثِير وتَأثُر، والتفاعل النصي أي هو ذلك الانصهار بين النصوص السابقة والحاضرة من أجل إنتاج نص جديد ليكون هذا الأخير عبارة عن جداريه فنية صنعت من بقيا الأعمال إبداعية مختلفة.

[1]-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص92

2-تداخل الخطابات:

من خاصيات تَجربة الخطاب الروائي الجديد تحطيم الحدود والفواصل بين الرواية وباقي الأجناس الأدبية كالمسرح والقصة القصيرة والشعر والأسطورة والمقال والمقام والسياسة والدين وأدب الرحلات وغيرها، فلا وجود الآن لفوارق أو حواجز تمنع تداخل هذه الأشكال التعبيرية وتلاحمها بطريقة عجيبة "و يأتي تداخل الخطابات هنا وتعددها في إطار انفتاح الخطاب الروائي عليها، لتقوم بوظائفها في مجرى الخطاب، وبتضافره مع الطرائق الموظفة في بنائه، وهذا ما يجعلها تسهم جميعاً وكلا حسب خصوصياتها في إثراء عالم الخطاب الروائي وتشكيل مكوناته وأخيراً تحقيق نوع من الانسجام في بنية الخطاب. إن الخطاب الروائي أصبح يشكل خصوصية تبعا لهذه النقطة ومن خلال قدرته على مجاورة الخطابات الأخرى واستعابها وتوظيف إمكاناتها وفق نمط من العلاقة يضبط واقع الخطاب الروائي ويحدّد خصوصيته"[1]

من خلال التعريف نستنتج أن الرواية تعمل على استثمار تقنيات وإمكانيات باقي الأجناس والأنواع الأخرى قدر المستطاع لتطور من نفسها ومما يساعدها على ذلك مرونتها وقدرتها الفائقة على التداخل والتحوّل والتغير والتجاوز.

3-نظرية التناص:

تُعد نظرية التناص من الآليات القرائية التي ظهرت بعد البنيوية وبسببها فبِمُبالغة البنيويين والشكلانيين في مقولة انغلاق النص واستقلاله عن باقي السياقات المحيطة به، جعل الكثير من النقاد المعاصرين يتمردون عن هذه المقولة.

[1] -سعيد يقطين: القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 295

1.3-جوليا كريستيفا "Julia Kristeva" ومصطلح التناص:

بغض النظر عن سبب ظهور هذه النظرية، فإن الكل يُقِّر بفضل "جوليا كريستيفا Julia Kristeva" في اقتراحها لمصطلح التناص من خلال بحوثها التي نشرتها في سنتي 1966، 1967 وبعدها عرف هذا المصطلح انتشاراً واسعاً في الساحة النقدية العالمية، خاصة بعدما تبنته جماعة "تيل كال tel quel".

لقد تمكنت جوليا كريستيفا Julia Kristeva بهذه الرؤية، أن تلفت انتباهنا إلى النصوص الغائبة المتعالقة مع النص الحاضر، من خلال تأكيدها على أن أي نص ما هو في الحقيقة ألا خلاصة لما لا يُحصى من النصوص، ودفعتنا برؤيتها هذه إلى التخلي عَنْ أغلوطة استقلالية النص وأنهت ما كان يعيشه النقاد لأكثر من نصف قرن داخل النص وفي سجن اللغة، وفتحت المجال لتبني نظرية تؤمن بالانفتاح المنتظم على السياقات الأدبية والإيديولوجية وعُدت هذه النظرية " من الأدوات النقدية الرئيسية في الدراسات الأدبية وظيفتها تبيان الدعوى القائلة بأن كل نص يمكن قراءته على أساس أنه فضاء لتسرب وتحول واحد أو أكثر من النصوص في نصوص أخرى"[1]

تحاول جوليا كرستيفا Julia Kristeva من خلال النص السابق أن تخضع مباشرة للحديث عن التناص مُعتبرة أنه موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، فلم تكتفي بالوقوف والحديث عن مفهوم النص طويلاً، بل انتقلت إلى الحديث عن العلاقة التناصية بين النصوص والإشارة إلى التناص ؛ فالتناص عندها ليس تقليدا أو انتحال بل أن ينفتح النص نحو النصوص الأخرى التي اشتركت في نسجه وبنائه.

وتقول أيضا: "بأن التناصية هي أن يشكل كل نص من قطعة موزابيك من الشواهد وكل نص هو امتصاص لنص أخر وتحويل عنه"[2]

[1] -أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، ص 11-12

[2] – عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 133

هنا منحت جوليا كريستيفا Julia Kristeva مدلولا أخر لتناص وعرفته على أنه فسيفساء من الإستشهادات وكل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى سابقة، فيغدو النص الراهن وعاء لعدد من النصوص وهي نصوص كان لها الفضل في تشكيل هذا النص الجديد، لأن النص المتناص يقطع جميع الحدود ويكون منفتح أمام كل النصوص التي يتم الاستحضار والاستعانة منها، لأنه نتاج سابق من نصوص مختزنة في الذاكرة تساعد على تشكيل معمارية النص الجديد وتمنحه جمالية فنية.

4-الحوارية:

من الشكلانين الروس السابقين إلى طرح مفهوم التناص "ميخائيل باختين Mikhai Bakhtin "الذي استخدمه في نهاية العشرينات من القرن العشرين 1928م واصطلح عليه العديد من المصطلحات نذكر منها: التعدد الصوتي، الثنائية الصوتية، البوليفونية، تعدد الخطابات، التفاعل اللفظي، حيث انتبه إلى هذا المفهوم عندما درس الرواية باعتبارها "ملافيظ لغوية تقتضي دراسة خطابها مُجاوزة الجملة إلى الملفوظ أي مجاوزة ما هو كائن لغوي مجرد إلى ما هو كائن لغوي يتنزل في المقام (...) فاللغات تتعدد أما الملفوظ واحد تتنافر فيه الأصوات، إذ يستدعي صوت المتكلم صوت السامع ويستبعده في الآن نفسه"[1]

بناء على ما جاء في القول فإنَّ مصطلح الحوارية ينتسب إلى الخطاب ولا ينتسب إلى اللغة، ولذا فإنّه ينتمي إلى مجال علم اللغة ولا يخص اللغة.

اخْتُلف في توظيف مصطلح الحوارية في البلاغة والخطاب، فنجد لفظة الحوارية في البلاغة يطلق على الطريقة المتمثلة في "تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ"[2] بمعنى ذلك الإجراء القائم على إدخال الحوار المتخيل في ملفوظ ما.

[1] -القاضي محمد وأخرون: معجم السرديات، تحت اشراف: محمد القاضي ندار الفرابي، مؤسسة الانشاء العربي، دار اصالة، لبنان، الجزائر، مصر، ط1، 2010، ص 116

[2] -باختين ميخائيل: شعرية دويتوفسكي، تر: جميل نصيف التركي، مر: حياة شرارة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 10

أما في تحليل الخطاب فيستعمل اللفظ بمفهوم باختين " للإحالة على البعد التفاعلي الجم للغة، أكان شفوياً أو مكتوباً"[1]

إن الملفوظ الذي يُعتبر مادة الخطاب العبر لساني يصبح مجالا واسعاً لالتقاء الأصوات والايدولوجيا، بمعنى أن مفهوم الحوارية يصبح وعاء لالتقاء الآراء حتى وإن اختلفت وكذلك الأصوات والأجناس الأدبية وتحاور الخطابات الثقافية يتم كل ذلك عبر اللغة.

نستشف من خلال التعريفات السابقة أن باختين بنظريته هذه لم يكن منظراً فقط بل أمدنا بالمفاهيم النظرية والوسائل الإجرائية معاً.

ثانيا: إشكالية تلقي مصطلح التفاعل النصي في النقد العربي المعاصر

من المعروف أن الشعوب تتأثر ببعضها البعض، وهذا ما حصل مع العرب حيث أنهم يسلكون نفس الاتجاه الذي تسلكهُ الثقافة الغربية، وكغيره من المناهج وجد التناص– التفاعل النصي– له مكانة في الساحة العربية فسنذكر المحطات التي مر بها المصطلح وكيف تلقاه النقاد العرب.

1–محمد بنيس:

يعود ظهور مصطلح التناص إلى محمد بنيس "إن أول من ذكر مصطلح التناص عربياَ كان في عام 1979 في كتابه "ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب" الصادر عن دار العود بيروت عام 1979 لمحمد بنيس الذي ترجم فيه إلى النص الغائب"[2]

[1] –مانغونو دومينيك: المصطلحات المفتاحية لتحليل الخطاب، تر: محمد يحيان، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، ص 36

[2]– نهلة فيضل أحمد: التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافية، القاهرة، مصر ط1، 2010، ص 183

نلاحظ أن محمد بنيس لم يعتمد على مصطلح التناص الرائج، بل استعمل مصطلح جديد وهو النص الغائب للدلالة على التناص بمعنى " أن هناك نصوص غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد"[1] أي أن كل نص يحمل في طياته نصوصاً سابقة، وهي غائبة يجب علينا استخراجها أو استحضارها وهي بهذا تكون أساس هذا النص الجديد.

كما يعتبر محمد بنيس النص " دليل لغوي معقد أو لغة معزولة، شبكة فيها عدة من نصوص، فلا نص يوجد خارج النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها، وهذه النصوص الأخرى اللامتناهية هي ما نسميه بالنص الغائب. "[2]

وبناءً على ما جاء في القول نستنتج أن محمد بنيس أكد على مفهوم التناص ووجوده في كل نص، حيث اعتبر وجود الأدبية والشعرية هو تفاعل النصوص فيما بينها وأن الشعرية كل نص مرهونة بمدى هذا التفاعل ومدى قدرة الكاتب على توظيف النصوص السابقة في النص الجديد.

ويؤكد محمد بنيس أنه لا وجود لنص قائم بذاته لابد أن يكون متفاعلاً مع نصوص ماضية.

يضع محمد بنيس ثلاثة قوانين يتم من خلالها إعادة كتابة النص الغائب وهي: الاجترار، الامتصاص، الحوار.

1.1-التناص الاجتراري:

وهذا المستوى من التناص ينطبق على النصوص الغائبة التي تم اجترارها بطريقة تجعل القارئ يحس "أن النص الغائب نموذجاً جامداً تضمحل حيويته مع إعادة كتابة له

[1] – أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الافاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 44

[2] – محمد بنيس: حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص85

بوعي سكوني"[1] وهذا المستوى يعتبر أدنى مستويات التناص لأنه يفقد النص الغائب قيمته وحيويته.

2.1-التناص الامتصاصي:

يعتبر "هذا المستوى من التناص يقدس النص الغائب وهذا يعني أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا يفقده، بل يعيد صياغته وفق معطيات تاريخية لم تكن موجودة أثناء كتابة هذا النص (الغائب)"[2]

هذا المستوى – الامتصاصي- أعلى درجة من المستوى الأول، لأنه يعيد إحياء النصوص الغائبة بطريقة تُبعده عن الجمود والسكون.

3.1- التناص الحواري:

وهي المرحلة العليا إذ " يعتمد النقد المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الدور، فالشاعر لا يتأمل النص بل يغيره"[3]

هنا التناص الحواري يعتمد فيه الشاعر على النقد، فهو يقوم بتغير النصوص كما يعتبر محمد بنيس أن التداخل النصي يركز على النص المهاجر والنص الغائب، حيث يقول: " فمدلول النص المهاجر الذي ينبغي نسجه عبر فضاء النص من مدح ووصف وتأليف بين الماضي والحاضر، وتقارب الأمكنة أما مدلول النص الغائب بوصفه نص متداخلاً، فيتجلى من خلال التأثير المتعدد المستويات "[4]

---

[1] – عز الديم مناصرة: علم التناص المقارن، ص157

[2] – المرجع السابق: ص 158

[3] – المرجع نفسه: ص 158

[4] – محمد بنيس: حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، ص 85

نلاحظ أن مفهوم التناص عند محمد بنيس أخد أكثر من مصطلح فجاء بمصطلح النص الغائب ثم هجرة النصوص ثم تداخل النصي وكل هذه المصطلحات للدلالة على مفهوم التناص.

ومن المفكرين العرب الذين أولوا اهتمامهم بنظرية التناص نجد:

2-محمد مفتاح:

يعتبر الناقد محمد مفتاح أول ناقد عربي خصص كتاباً حول نظرية التناص وعنونه " تحليل النص الشعري" وقد حاول إعطاء مفهوم للتناص معتمداً على آراء وأفكار النقاد الغرب من أمثال جوليا كريستيفا ورولان بارت وغيرهم، وقد حاول التوفيق بين التعريفات التي قدمها هؤلاء النقاد لمصطلح التناص حيث يقول: " التناص هو تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة"[1]

أي أن النص يدخل في علاقات مع نصوص سابقة، وقد تطرق الناقد محمد مفتاح إلى مفهومين أساسية وهما:

1.2-المعارضَةَ:

وهي نوع من المحاكاة عرفها محمد مفتاح بقوله: " وتعني عملاً أدبيا أو فنياً يحاكي في مؤلفه كتاب (معلم) فيه أو أسلوب ليقتدي بهما أو لرياضة القول على هديها"[2] وتحتوي على نوع خاص يُعرف **بالمعارضة الساخرة** " أي التقليد الهزلي أو قلب الوظيفة، بحيث يصير الخطاب الجدي هزليا والهزلي جديا والمدح ذما والذم مدحاً"[3]

2.2-السرقة:

[1] -محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط1، 1985، ص 121

[2] - المرجع نفسه: ص 121

[3] - المرجع نفسه: ص 121

وتعني اتخاذ أفكار الغير وإنسابها للذات حيث يقول محمد مفتاح: " تعني النقل والاقتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق"[1].

ومن الأسماء البارزة في ميدان النقد الأدبي العربي المعاصر نذكر الناقد الكبير:

3-سعيد يقطين:

ساهم الناقد المغربي " سعيد يقطين" في الدراسات النصية العربية بشكل كبير، وذلك من خلال كتابيه "الرواية والتراث السردي" و"انفتاح النص الروائي" وقد ضمنهما مفهوم التناص وبيانه في الدراسات الغربية وأيضا أشكاله ومستوياته وكذلك أنواعه وكل ما يتعلق بالمصطلح.

فضل الناقد سعيد يقطين مصطلح التفاعل على مصطلح التناص وذلك لأن" استعمال مصطلح التفاعل النصي أعم من التناص ونفضله على المتعالية النصية لدلالتها الإيحائية البعيدة، فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلاً وتضمينا أو خرقا وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"[2]

من هنا نلاحظ أن النص يتداخل ويتفاعل مع بنيات أخرى ولا يقتصر على ذات الكاتب فقط بل يتعدها.

حدد الناقد "سعيد يقطين" أنواع التفاعل النصي معتمدا على تقسيم "جيرار جينيت Gérard Genette" وهي ثلاث أنماط: المناصة، التناص، الميتناصة.

1.3-المناصة:

وهي احدي أشكال التفاعل النصي ويمكن تعريفها على أنها " البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في المقام أو السياق معينين، ومن هذه المناصات ما هي داخلية

[1] – المرجع نفسه: ص 121

[2] –سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، المغرب ط3، 2006، ص 98

تأتي كمتفاعل نصي داخلي ينتمي إلى خطابات متعددة ومنها خارجية تتعلق بالذيول وكلمات الناشر والمقدمة"[1]

هذا يعني اشتراك نصين في بنية نصية واحدة.

2.3-التناص:

وهي الشكل الثاني من أشكال المتعالية النصية عند سعيد يقطين وهو " يَأخذ بُعد التضمين بأن تتضمن بنية أصلية بنيات نصية أخرى قد تكون خارجية بإحالتها إلى نص خارجي أو مناصات داخلية تحيل إلى داخل النص"[2]

التناص هنا عبارة على تضمين نص سابق في نص جديد وهو عبارة عن أنواع فمنها ما هو داخلي ومنها ما خارجي.

3.3- الميتانصية:

وهي نوع من المناصة وتعني " علاقة التعليق التي تربط نص بآخر"[3]

يوحي إلينا هذا القول أن الناقد سعيد يقطن يؤكد استحالة أن لا يتناص نص مع غيره من النصوص وأن النص أيضا يتفاعل ويتداخل مع بنيات أخرى.

نستنتج مما سبق أن النقد العربي المعاصر استطاع أن يحلل ظاهرة التناص – التفاعل النصي- بالرغم من اختلاف الترجمات وتعدد المصطلحات عند الناقد الواحد وبين النقاد جميعاً.

---

[1]- ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2005، ص 39

[2] - المرجع السابق: ص 40

[3] - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 136

ثالثا: الرواية العربية وتداخل الخطابات

تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية التي تعمل على تجسيد نصوص وخطابات وأنواع أدبية مثل: الأمثال الشعبية والأساطير والقصص والقصائد وغيرها من الأنواع، وهي منبع تَشكلات الرموز والعلامات وفضاء للتعدد اللغوي والتنوع الاجتماعي، وكل هذا لا يمكن أن يتجسد إلا عن طريق المبدع.

إن فن الرواية لم يظهر بصورة مفاجئة أو ولد من فراغ، بل كان نتاجاً لعدد من الأجناس السابقة ومن أجل هذا نعتبرها جسدا يزخرُ بالتفاعلات النصية فهي " نصوص الثقافة السابقة ونصوص الثقافة الراهنة، فكل نص هو نسيج من خيوط قديمة"[1]

يتشكل جنس الرواية بفعل التشابكات النصية التي تتم باستدعاء نصوص غائبة وهي عملية خلق أدبي تبدأ بمرحلة اللقاء ثم مرحلة التكوين والتفاعل ثم مرحلة الاكتمال والولادة، فالرواية فضاء واسع لتجمع كم هائل من الخطابات واستعابها واستقطاب الأجناس الأدبية، وكل ما يتصل بفكر الإنسان وما يجول في فكره من دين وتاريخ وأساطير وكل ما يتصل بحياة الإنسان وما يرتبط أيضا بالمرجعيات الدينية والثقافية وكذلك الاجتماعية وهو ما يجعلها فسيفساء من النصوص والخطابات والاستشهادات مثلما أشارت جوليا كريستيفا في مصطلح التناص، فالروائي يقوم بإنتاج نصوص انطلاقاَ من الثقافة التي استمدها من محيطه الاجتماعي والثقافي والسياسي، ومن خلال قراءته لنصوص سبق وأن قرأها في إحدى مراحل حياته، لأن الرواية ترتكز على حكايات عديدة وأجناس متنوعة سعيا لتنشيط ذاكرة المتلقي والقارئ التي تقوم على التفاعل واستخزان هذه النصوص وبناء معرفة أدبية من خلالها.

هنا أضحى الخطاب الروائي نصا جامعاً لجملة من الخطابات تراثية كانت أم دينية أو حتى أسطورية، كل هذه الخطابات تتفاعل وتتداخل مع بعضها البعض لتنتج لنا نص روائي جديد يحمل في طياته تصويراً لحياة مجتمع معين.

[1] –حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (دط)، (دت)،ص 28

رابعا: التجربة الإبداعية لروائية ربيعة جلطي

ربيعة جلطي روائية وشاعرة من مواليد 05 أوت ببوعناني، بالقرب من ندرومة (تلمسان)، تلقت تعليمها الابتدائي في المغرب من (1964-1969) والثانوي بوهران (1969-1975) ثم التحقت بجامعة الجزائر قسم اللغة والأدب العربي ونالت شهادة الليسانس (1975-1979) بعد حصولها على منحة دراسية سافرت إلى سوريا وتحصلت على شهادة الماجستير سنة 1984 من جامعة دمشق، تزوجت الروائي **أمين الزاوي** وبعد عودتها من دمشق التحقت بالتعليم العالي بجامعة وهران، وحضرت شهادة الدكتوراه بعدها اضطرت إلى مغادرة أرض الوطن إلى فرنسا رفقة زوجها لتعود سنة 2000 إلى الجزائر، فدرست الأدب المغاربي بجامعة وهران وتعتبر من أشهر الشاعرات الجزائريات من جيل السبعينيات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعاتها الشعرية، أصدرت العديد من الدواوين، وقد ترجم شعرها إلى لغات عدة منها اللغة الفرنسية وما يميزها أنه في كتابتها مزيج بين الشعر والنثر، فكانت حرة في كتابتها"[1]

صدر أول عمل روائي لها عام 2010 تحت عنوان " الذروة" وتعتبر أولى بذور التجريب الروائي الذي مارسه الروائيين بطرق مختلفة وأشكال متعددة، فمثلت هذه الرواية منعطفاً في حياة الكاتبة لأنها عُرفت كشاعرة واشتهرت في الوسط الأدبي بأشعارها.

حاولت في رواية " الذروة" تجديد تيمات موجودة سلفا، فطرحت موضوع الصداقة كقضية اجتماعية والسلطة كقضية سياسية والجنس كقضية أخلاقية والأهم من هذا كله تميزت كتابتها بطابع السخرية وكذلك الجرأة في الطرح والغموض أيضا في بعض مواضيعها، كما انفردت روايتها " نادي الصنوبر" من خلال تصويرها وتجسيدها لهوية الطوارق المغيبة عن المشهد الثقافي وعن تيمات النصوص الروائية سواء السابقة لها أو المعاصرة لها، بروح شعرية وعواطف مضفورة بالحنين والشوق واللهفة والولع بمواطن الجمال

[1] – ينظر: عاشور شرقي: الكتاب الجزائريون، قاموس ببيوغرافي، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2007، ص 132-133

دخلت الروائية عالم الرواية، فعبرت عن القضايا المغيبة والحقوق المهضومة ومواطن الثراء الرمزي والثقافية والجمالية، فأنتجت لنا رواية أسطورية تحمل في طياتها الكنوز المدفونة في الصحراء وجعلت الطوارق موضوعاً لنصها لينافس هذا الأخير نصوص عالمية شهيرة كنص " الطوارق" لألبرتو فعبرت عن شخصياتهم وحياتهم وأساطيرهم، ولم تكتفي بهذا القدر من التجريب، بل برهنت أنها قادرة على اقتحام عالم التكنولوجيا وأن لديها ترسانة من الثقافة والفلسفة لا تنتهي، فأبدعت في روايتها " قلب الملاك الآلي" حيث تناولت قضايا فلسفية وإشكاليات معاصرة تتمحور حول الكوارث التي يسببها جنون الإنسان ووحشيته، سواء لطبيعة أو تجاه أبناء جنسه وما منحها فضل السبق أنها جعلت من شخصيتها البطلة عبارة على روبوت أي امرأة آلية وبهذا كانت أول روائية تستثمر ما يسمى بتوحش الذكاء الاصطناعي واعتبرت روايتها من روايات المعارف أو الخيال العلمي.

الفصل الأول

ظاهرة التعلق النصي وفاعلية التناص في رواية جلجامش والراقصة

أولا: قراءة في شكل رواية جلجامش والراقصة:

1-الغلاف couverture:

1.1-الواجهة الأمامية:

2.1-الواجهة الخلفية:

3.1-العنوان:

ثانيا:قراءة في مضمون رواية جلجامش والراقصة

1-جلجامش "يوسف" بين الماضي والحاضر:

2-جلجامش في الجزائر

3-جلجامش "يوسف" في مستشفى المجانين:

4-خروج جلجامش "يوسف" من مستشفى الأمراض العقلية:

5-مدينة ولهانة وماخور"سيدي الهواري" (وهران):

6-"عيشات" زوجة سي السعيد:

7-عشتار أو عيشات.. ؟؟!!:

8-عيشات في "ولهانة" من جديد:

9-جلجامش "يوسف " في ولهانة "وهران":

10-الأسطورة جلجامش في القرن الواحد والعشرين:

ثالثا: رواية جلجامش والراقصة بين النص السابق والنص اللاحق:

1-العنوان:

2- الشخصيات:

3- الأحداث:

رابعا:الحوارية بين النص جلجامش والراقصة وملحمة جلجامش

خامسا: مفهوم الإنتاجية وتجلياتها في رواية جلجامش والراقصة

أولا: قراءة في شكل رواية جلجامش والراقصة:

العتبات عبارة على مفاتيح تفتح للمتلقي سراديب مغلقة حتى يستطيع الولوج إلى داخل النص، إنّها "مجموعة من النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه، حواشي، هوامش، عناوين رئيسية وأخرى فرعية، فهارس ومقدمات... وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا وأخرى معرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفره أو يحيط به "[1] يستعين بها القارئ في قراءة النصوص واستنطاقها، بوصفها وسيلة تساعد في الكشف عن خبايا النص واقتحام فضاءه وأغواره.

جسدت رواية جلجامش والراقصة للروائية ربيعة جلطي المختلف الإبداعي من خلال خروجها عن السائد والمألوف في الرواية العربية المعاصرة عامة والجزائرية خاصة، إذ نجدها تستدعي أقدم نص عرفته البشرية وعنونت به فصول روايتها، وتعد هذه تجربة فريدة من نوعها حيث مزجت بين فنين، فن الكتابة الأدبية وفن الأسطورة في عمل إبداعي واحد وهذا ما يبرز عنايتها الكبيرة بعتبات النص، وهذا ما يدفعنا إلى الوقوف عندها ومحاولة قراءتها وتحليلها وإبراز أبعادها وعلاقتها بالنص والجدول الآتي سيوضح لنا مجموع العتبات التي وردت في رواية جلجامش والراقصة موضوع الدراسة:

رواية جلجامش والراقصة				
ما قبلها			المتن	ما بعدها
الواجهة الأمامية (الغلاف)	الإهداء	التوشيح	عناوين داخلية	الواجهة الخلفية (الغلاف)
اسم المؤلف				مقطع روائي
العنوان				اسم المؤلف
اللوحة التشكيلية				سيرة المؤلف
				معلومات النشر

[1] –بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، دار النشر إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000، ص 16

عنوان التجنيس معلومات النشر				

1-الغلاف couverture:

يمثل الغلاف عنصرا هاما من عناصر المناص، فهو نص محيط نشري من إنشاء دار النشر لكن بالتنسيق مع المؤلف، فإخراج شكله النهائي يكون بالتفاهم مع المؤلف والناشر مما ينتج عنه غلاف لافتا للانتباه معبرا عن محتوى النص، كونه "أول ما يواجه القارئ قبل عملية التلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي يغلفه ويحميه ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الروائي أو مقصديتها أو قيمتها الدلالية العامة"[1]

مما سبق نستنتج أن الغلاف هو بمثابة المرآة للرواية، حيث يعكس للقارئ كل ما يجري في خبايا المتن، فما يحمله النص يتجلى لنا من خلال الغلاف.

تتنوع هذه العتبات على واجهتين: أمامية وخلفية، بحيث الأمامية تفتح الرواية في حين تقوم الخلفية بغلقها

[1]-جميل حمداوي: سميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية، مجلة عتبات الثقافية، عدد25، 1 يناير 2012، متوفر على شبكة الإلكترونية، (www. azozaliaboecgel. blogspot. com)، اليوم 2022/04/22، الساعة 1: 45

1.1-الواجهة الأمامية:

لعل المتعمق في رواية جلجامش والراقصة يلاحظ أنّه ليس مجرد غلاف يغلف الرواية وإنّما هو فضاء يحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات التي تساعدنا على فهم مضمونها فبمجرد ما يتأمل القارئ صورة الغلاف يجده يتكون من خمس وحدات تحمل عدة إشارات دالة وهي:

1.1.1-اسم المؤلف

2.1.1-العنوان والذي يمكن اعتباره وحدة مستقلة بذاتها

3.1.1-الصورة التشكيلية

4.1.1-العنوان التجنيسي

5.1.1-معلومات النشر

موزعة بطريقة متساوية، حيث نجد في الوسط طبع اسم المؤلفة ربيعة جلطي باللون الأبيض وفي وسط الغلاف نجد الصورة التشكيلية التي تتكون من امرأة ذات شعر طويل ترتدي فستان رقص مختلف الألوان(أحمر، أصفر، برتقالي محمر، برتقالي مصفر، أخضر مصفر) وأسفل منها يأتي عنوان الرواية بلون موحد(الأصفر) وأسفل منه ورد العنوان التجنيسي (رواية) معلنا عن جنس العمل الأدبي باللون الأبيض وفي أسفل الغلاف فنجد اسم داري النشر اللبنانية والجزائرية (منشورات ضفافEditions difaf منشورات الاختلاف Editions El-ikhtilef) باللغتين الفرنسية والعربية وباللون الأبيض وكل هذه الأيقونات تسبح في فضاء مزجت فيه الألوان (البرتقالي، الأحمر، برتقالي محمر، أخضر مصفر أصفر) فبمجرد ما ننظر إلى غلاف الواجهة الأمامية نجد اسم الروائية وهو من العناصر الهامة التي يحويها الغلاف الأمامي ،لأنّه لا يمكن لأي عمل إبداعي أن يخلو من اسم صاحبه، لذلك لا يمكننا أن نتجاهله أو نغفل عنه لأنّه العلامة التي تُميز لنا كاتب عن أخر،

ورد اسم ربيعة جلطي في قلب الغلاف الأمامي بالتحديد توسط أعلى الصفحة بخط بارز وغليظ فوق العنوان والصورة التشكيلية.

إنّ اختيار الموقع المناسب لوضع اسم المؤلف على الغلاف يأخذ بعدا إيحائيا ودلاليا، كما أن إلحاق النص بصاحبه يخص العمل الإبداعي تميزا وهوية ويعطيه قيمته الأدبية والثقافية وكلما كان الكاتب مشهورا نال استحسان القراء وربيعة جلطي متعددة المواهب فهي القاصة والشاعرة والروائية والأكاديمية، فإن دل اعتلاء اسمها على عنوان المُؤَلف –الرواية– فإنّه يدل على السلطة الأبوية على النص من جهة وعن حضورها في ثناياه من جهة أخرى، فليس اعتباطا أن يستقر البطل يوسف جلجامش في مدينة ولهانة المعادل الموضوعي لمدينة وهران بالجزائر؛ فذات الكاتبة تحاول إثبات حضورها وفرض نفسها على الرواية خاصة وأن اسمها خط على صفحة الغلاف باللون الأبيض، لون النقاء والصفاء والمحبة والسلام والجرأة والدهاء وما نستنتجه من الغلاف أن حضور اسم ربيعة جلطي عمل على تثبيت هوية العمل الإبداعي للكاتبة، فالرواية هي ملكية خاصة لها، كما ساعد حضور اسمها على الترويج للرواية خاصة وأنّها ذائعة الصيت في الساحة الأدبية واسمها متداول كونها شاعرة قبل أن تكون روائية.

اعتمدت الكاتبة ربيعة جلطي في إخراجها للواجهة الأمامية على نمط اللوحة التشكيلية الذي "يقوم على ووضع لوحة تشكيلية –مختارة بعناية–على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي "[1]

وقد تشكلت الصورة التي اختارتها لتكون واجهة الرواية من عدة رموز، تجعلنا نقف أمامها لمعرفة أبعادها وفك رموزها وهي تباعا:

[1]–محمد الصقراني: التشكيل البصري في الشعر الحديث(1950–2004)، بحث في سمات الأداء الشفهي علم التجويد، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص135

أ)المرأة:

تحمل الكثير من الرموز والدلالات " لقد أصبحت المرأة رمزا متنقلا بحيث يصعب معرفتها إلا من خلال زجاج ضبابي من الأحاسيس الإنسانية"[1] إنها رمز الحب والعاطفة والسلام كونها ""المحبوبة في رمز الأنوثة الخالق للرحم الكونية، وهي بوصفها كذلك علة الوجود ومكان الوجود. "[2] وعليه فإن المرأة الموجودة في الغلاف هي اختزال لكل النساء اللواتي مثلن شخصيات الرواية.

نلاحظ أن الروائية ربيعة جلطي تحاول أن تبرز فكرة مفادها أن للمرأة دور هام في المجتمع و أن الله لم يخلقها عبثا، فهي تمثل نصف المجتمع وكذلك هي مدرسة التي لو أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراف، كما أنها ممكن العجائب ومكمن الحياة وأنها هي من تصنع الحياة.

ب)فستان الرقص:

هو لباس خاص بالمرأة يميزها عن الجنس الأخر الرجل، فهو ثوب مختلف الأشكال والألوان ترتديه المرأة وفستان الرقص الذي ترتديه المرأة الموجودة على الغلاف يؤكد العلاقة التي تجمع الحياة بالفن –الرقص– منذ الوجود هي حاضرة في واقع الإنسان، فالعلاقة بين المرأة والرقص علاقة تشابه فالرقص هو الحياة والمرأة هي الحياة في عطائها وشموخها والخيرات التي تطرحها من ثمارها.

نستنتج مما سبق أن المرأة مثلت الإنسان والرقص جسد الكوكب وأن الإنسان خاضع إلى قانون الطبيعة الذي مثله الحر والجفاف واشتعال النيران. ولكنه يتميز عن سائر الموجودات بالعقل والمعرفة وهي خاصية مشتركة بين الرجال والنساء وليست حكرا على

---

[1] –بيير داكو: المرأة ؟البحث في سيكولوجية الأعماق، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (دط)، 1983، ص 198

[2] –علي رحماني سميائية المرأة في الشعر العربي –الأعشى ونزار أنموذجين–محاضرات الملتقى الثالث، السميائية والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 19–20أفريل2004، ص 211

أحد، وكأن الروائية ربيعة جلطي تحاول القول أنّه حان الوقت للإتحاد لأنه هو الخلاص والحل لكل المشاكل الاجتماعية والسياسية والثقافية.

ج)الألوان:

اللون **الأبيض:** لو حيادي جامع لكل الألوان وأساسها، يحمل العديد من الدلالات الإيجابية فهو رمز السلام والصفاء والنقاء وهذا ما حاولت الروائية ربيعة جلطي بثه في متنها جلجامش والراقصة فجاء اسمها باللون الأبيض، أما بالنسبة إلى اللون **الأصفر:** فهو لون أساسي حار ودافئ لون التربة والثروات والأرض التي يتقاتل عليها الشعوب والسبب في نشوب النيران كما أنه لون الذهب الذي تتزين به المرأة و**الأخضر:** لون فرعي بارد وهو لون النبات والخيرات والطبيعة ولون الجنة، كما يدل على الحياة والربيع والأمل وجمال الطبيعة، لكنه في غلاف الرواية غلب عليه الأصفر وهذا بسبب ما يفعله الإنسان المتوحش فجاء **الأحمر:** لون أساسي حار ودافئ، ارتبط بالمتن لأنه لون النار ولون الدم ويجسد في الرواية اشتعال الحرائق، أحدث انسجاما واضحا وهو ما يتجلى لنا من خلال انسجام جلجامش "يوسف" وعشتار" عيشات" مع بعضهما من أجل إنقاذ كوكب الأرض وعليه يمكننا القول أن الغلاف الأمامي بكل عناصره اختزل مضمون الرواية.

2.1-الواجهة الخلفية:

إن الواجهة الخلفية بمثابة عتبة تقوم بوظيفة "إغلاق الفضاء الورقي "[1] فهي الدفة الثانية التي تحمي المتن وتغلفه ومن خلالها نعرف أن الرواية انتهت والمتأمل للغلاف الخلفي لرواية جلجامش والراقصة يجده يتكون من ثلاث وحدات تحمل إشارات وهي:

1.2.1-صورة المؤلفة ونبذة قصيرة عن حياتها.

2.2.1- مقطع الرواية.

3.2.1- بيانات النشر.

[1] -محمد الصفواني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ص 137

بالنسبة إلى صورة الروائية المطبوعة على الواجهة الخلفية هي عبارة على صورة فوتوغرافية حقيقية للكاتبة تربعت على الجهة اليمنى للغلاف حيث تواجه القارئ وجها لوجه مرفقة باسمها الشخصي مباشرة تحتها وكأنها تأكيد على أن هذه الصورة تعادل من حيث قيمتها الدلالية اسم الروائية ربيعة جلطي، وهذا يدفعنا أن نستنتج أن ذات الكاتبة أرادت إسقاط سماتها وملامحها على بطلة الرواية عشتار خاصة وأن حبيبها جلجامش مثقف وديمقراطيا وناجح مثلها، وهذا ليس اعتباطيا ومالا يخفا عنا هو أن الأدبية **ربيعة جلطي** زوجة الأديب **أمين الزاوي**، كما أنها لم تكتفي باسمها وصورتها فقط، وأنما إضافة نبذة قصيرة عن سيرتها الذاتية ؛ حيث أن مجموعة المؤلفات التي ضمنتها في مسيرتها لم تكن اعتباطية وإنما تحمل الكثير من التقاطعات مع الرواية.

أما بالنسبة إلى المقطع الرواية جاء على نمط النص الذي " يقوم على وضع جزء دال من نص من نصوص المجموعة –مختارة بعناية– على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي"[1]

قد تموضع المقطع المختار من الرواية والذي يمثل البنية الرئيسية للتجربة الروائية على يسار الغلاف مقابل اسم وصورة الروائية ونجدها اختارت هذا المقطع لأنه مكمل للغلاف الأمامي كما أنه محرك أساسي لرواية، أما فيما يخص معلومات النشر فقد أعادت الروائية كتابة بيانات النشر في الغلاف الخلفي لرواية ولم تكتفي بذلك وإنما قامت بذكر أكثر من خمس مؤلفات صادرين عن نفس داري النشر منشورات ضفاف والاختلاف مما يدل على الارتباط الوثيق والعلاقة القوية بين اسم المؤلف وداري النشر.

3.1–العنوان:

إن القارئ المتتبع لرواية جلجامش والراقصة يلاحظ احتواءها على ثلاث أنواع من العناوين: العنوان الرئيسي والعنوان التجنيسي والعناوين الداخلية.

[1] –المرجع السابق: ص 139

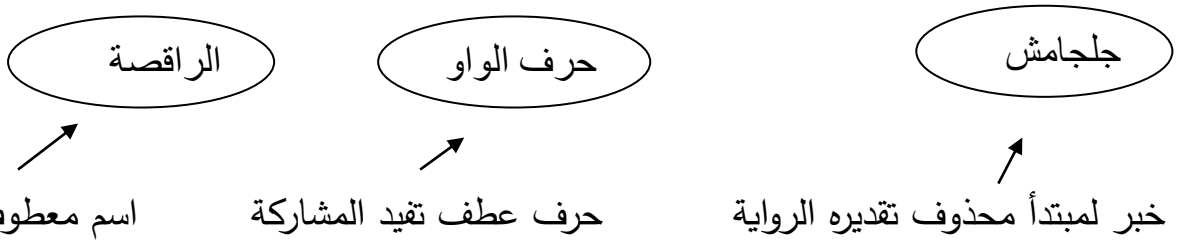
1.3.1-العنوان الرئيسي:

هو العتبة التي تتربع على غلاف الرواية فهو الحاضر الأول على صفحة كل كتاب، يضيفه المؤلف كمرآة عاكسة لنصه ليساعد القارئ من خلال تحليله وفك رموزه إلى ما يوجد داخل المتن.

لقد جاء عنوان رواية جلجامش والراقصة حسب جيرار جنيت Gérard Genette "عنوانا تيميا موضوعيا"[1] يحيلنا على مضمون النص ويختزله، فعند قراءتنا للرواية نجد أن عملية اختياره لم تكن اعتباطية، وإنّما كانت نتيجة حتمية لعملية التلاحم بين جلجامش وعشتار من أجل إنقاذ كوكب الأرض أما الملاحظة الثانية تكمن في أن اللفظتين جلجامش والراقصة خطتا بلون واحد، وهو لون الأرض والثروات والخيرات التي تتقاتل من أجلها الشعوب والسبب أيضا في اشتعال الحرائق، تحيلنا الكاتبة إلى الدمار والحروب والقتل الذي مس شتى مناطق العالم وعليه فإن عنوان جلجامش والراقصة يتعدى كونه اسما وضع لتعين الرواية، بل إنه جاء حاملا لدلالات ورموز جعلته يختزل مضمون النص وكذلك الحدث الأساسي فيه.

في حين تكمن الملاحظة الثالث في مكان ورود العنوان، حيث ورد في الصفحة الأولى للغلاف بعد اسم الكاتبة ربيعة جلطي وكأن الكاتبة هي الوصية عليه وهو الابن الشرعي والمولود الرضيع الذي ولد وتمخض بعد شقاء ومعاناة الكتابة والإبداع.

أما فيما يخص تركيبه فنجده جاء جملة اسمية مركبة من:



2.3.1-العنوان التجنيسي :

[1] -جيرار جينت: عتبات، تر: عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص17

هو الذي يحيلنا على شكل النص الأدبي، فجاءت كلمة رواية تحت العنوان الرئيسي لتحيلنا على نوع وجنس العمل الإبداعي من جهة وتعمل على إقصاء الأجناس الأدبية من جهة أخرى، فورد باللون الأبيض الذي مثل العالم الخيالي الذي خلقته الروائية وهو عالم جلجامش وعشتار عالم الصفاء والنقاء والسلام عالم الفن والعقل والحكمة ونجد أن عنوان التجنيس جاء بنفس لون اسم الكاتب وكأنها تريد أن تضف صفة الروائية إلى الشاعرة لأنها عرفت في الوسط الأدبي كشاعرة و تأخرت كروائية.

3.3.1-العناوين الداخلية :

فهي عبارة على عناوين مصاحبة للنصوص الداخلية أو كما يقول جيرار جينت Gérard Genette هي " عناوين مرادفة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية"[1].

معنى ذلك أنها تساعد على قراءة النص وذلك بترتيبها لخطوات القراءة، فإذا كان العنوان الرئيسي هو المدخل والباب الذي نلج من خلاله إلى عنوان النص، فإن العناوين الداخلية هي النوافذ التي نطل منها على محتوى النص كونها تلخص ما تحمله هذه النصوص في ثناياها، وأثناء تصفحنا لرواية جلجامش والراقصة أول ما نلاحظه أن ربيعة جلطي لم تعتمد في تقسيم روايتها على الترقيم أو الفصول، وإنّما قسمتها على شكل ألواح مثلما جاء في ملحمة جلجامش ولكنها جعلت جلجامش يوسف يتمرد على الألواح فأوردت اثني عشرا لوحا موزعة على ثلاث مئة وأربعة وثلاثون صفحة تحاكي فيها الواقع بطريقة عجائبية، حيث امتزج الخيال بالواقع وتزين الواقع بالموسيقى فنتجت لنا هذه العناوين نذكر منها:

- ما قبل الألواح وما بعدها "هو الذي رأى كل شيء "
- لوح آدم
- لوح في مدح "ولهانة"

[1] -جيرار جنيت: المرجع السابق، ص124

- لوح رحيل العروس
- لوح ولهانة
- لوح يوسف المخلص
- لوح يوسف
- لوح سطوة الذاكرة

إن ثالث عتبه بعد الغلاف والعنوان هي عتبة **الإهداء**، إنها نص موازي ينتمي إلى النص المحيط فهو بمثابة مدخل من مداخل النص الأدبي يضعه المؤلف في مؤلفه على شكل اعتراف أو امتنان أو شكر والملاحظ على رواية جلجامش والراقصة أن كاتبتها ربيعة جلطي خصصت هذه العتبة بصفحة مستقلة إذ نجده في الصفحة الثالثة من الرواية، فترد لفظة الإهداء عنوانا وتحتها نص الإهداء واللافت للانتباه أن النص لم يتضمن فعل أهدي وإنما حذف وابقي على لازمة من لوازمه للدلالة علية وهي حرف "إلى" في قولها: " إلى أبي الحبيب.. "علي جلطي الزرهوني" أستاذي ومعلمي الأول. نْحَبَّك آبّا.. "[1] **ربيعة**

فالقارئ منذ الوهلة الأولى يرى أن الإهداء موجه إلى شخص محدد، وقد جاء باسم معروفة لدى الجمهور، شخصية ذات دور بارز في حياة الروائية فهو الأول الذي استقت منه ثقافتها وعلى يده تغذت أفكارها وتشبعت من عالمه، والواضح أن الروائية ربيعة جلطي كانت لها صلة وطيدة بوالدها مما جعلها تكتب الإهداء بأسمى معاني الحب والتقدير.

ويرد التوشيح بعد عتبة الإهداء مباشرة، وقد خصصته الروائية لمقولة "سانت أوغوستان" فاختيارها لم يكن اعتباطيا بل لتشارك في الأفكار بينهما وهذا ما يتجلى داخل المتن الروائي حيث يَتأكدُ لنا أن الروائية متأثرة بأفكاره الفلسفية.

وكملخص عام لشكل الرواية بشكل عام نجدها جاءت على شكل مستطيل متوسطة الحجم عدد صفحاتها ثلاث مئة وأربعة وثلاثون صفحة تحتوي على غلاف خارجي من

[1] –الرواية: ص3

الورق العادي يحيط بالمتن كحماية لها أما نوعية الورق الداخلية فقد أخذت الطابع القديم فللوهلة الأولى عند تصفحها يُعتقد أنها قديمة إلا أنه عند رجوعنا إلى تاريخ إصدارها نجدها صدرت في 2021 ولربما هذا الاختيار راجع إلى أن الروائية لها نوع من الميول إلى الأشياء القديمة، فتحن إلى كل ما هو قديم. وفي حاشية سمك الكتاب نجد ذكر اسم الروائية وعنوان الرواية وداري النشر باللغتين، كما ذكرت هذه المعلومات أيضا في الصفحة الثانية من الرواية ومن هنا يمكن اعتبار الشكل هو الأخر نوع من العتبات لأنه يعطينا حوصلة موجزة لما يأخذه شكل الرواية.

وفي الأخير يمكننا القول أن غلاف الرواية "جلجامش والراقصة "بجانبيه الأمامي والخلفي قد عبر عما جاء في الرواية وذلك من خلال ما يحمله من علامات لغوية وبصرية تعطي للقارئ نظرة عامة على محتوى المتن من أحداث وشخصيات"[1]

ثانيا:قراءة في مضمون رواية جلجامش والراقصة

تستعيد الروائية ربيعة جلطي في روايتها جلجامش والراقصة أقدم النصوص التي عرفتها البشرية منذ فجر تاريخ الإنسانية "ملحمة جلجامش" وقلبتها رأس على عقب، فغيرت من تفاصيل عشبة الخلود من أجل إعادة استقراء التاريخ بمنظار أخر فامتزجت الأسطورة بالواقع لتعبر عن الحاضر والمستقبل.

1-جلجامش "يوسف" بين الماضي والحاضر:

تجعل الروائية ربيعة جلطي من جلجامش "يوسف" يتناول عشبة الخلود، ويحظى بالحياة الأبدية ويبدأ رحلته بالتنقل والتجول في الأرض من الزمن البعيد إلى الزمن الحديث، فيستمع إلى أفلاطون ويشاهد اندثار إمبراطوريته وصعود أخرى ويشارك في الحربين

1-ربيعة جلطي: جلجامش والراقصة، منشورات ضفاف بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2021

العالميتين فيقول " أنا الموقِّع أسْفله. "جلجامش". ملك أوروك العظيم. أنا ابن الملك "لوغالباندا" ثالث ملوك السومريين وابن الإلهة "ننسون". أنا من شَقّت سُمْعتُه آفاق الزمان والمكان، وما تزال. وستبقى. أنا من عَثَرَ على عُشبة الخُلد والْتَهَمَها بِنَهَمٍ. أنا الذي رأى كل شيء منذ آلاف السنين. ومازال. وسيظلّ. منذ قدوم الآلهة من المجرات البعيدة، وتوهج الحضارة على هذا الكوكب في بلاد ما بين النهرين، حتى تلوُّث الأنهار والبحار والمحيطات، وانقراض مخلوقات كثيرة، وتوسُّع ثَقب الأُوزون وارتفاع حرارة الكوكب درجةَ بلغتْ الاحتراق."[1]

إذن جلجامش "يوسف " تمكن من الحصول على عشبة الخلد! وهو يتنقل الآن بين الأزمنة يعيش صراعاتها وحروبها وسلامها. وهو في عبوره بين الأزمنة يبحث عن الإلهة "عشتار" التي قاطعته بعدما رفض طلبها في الزواج منها " هذا أنا. على الرغم من جبروتي وسُلطاني وقُوَّتي، ما مِن شيءٍ غلبني سوى سُلْطةِ القلب. سوى الصداقة والحبِّ. أنا في العشق مُتعثِّرُ الحظ، أبحث منذ آلاف السنين عن عشتار. إنها عاشقتي وعدوّتي. أبحث عنها لأطلب الصَّفْح منها، وأعتذر لها عن تصرفي الجِلْف. تصرُّفي الذي كان أول موقف سخيف في التاريخ لرجل تجاه امرأة، أو قُلْ: لذَكَرٍ تجاه أنثى. أول موقف ذكوري أهوج منذ أعمق نقطة في ذاكرة سُكان الأرض. لذلك أبحث عن عشتار؛ لأقول لها الحقيقة التي لا يعرفها أحد غيري، ولا أكون ذريعة لمن يستند على موقفي البائس لكي يُصفِّي حسابه مع النساء"[2] وقد جمع هذا الفراق بين شعوريين مختلفين ومتضادين "بين الرغبة العاشقة العارمة، والكراهية المدِّمرة. "[3]

ويقول جلجامش لسائله أنه خلال مسيرته الزمانية، غير اسمه مرات عديدة فهو نادرا ما يُفصح عن اسمه الأصلي " جلجامش" بل يتخذ أسماء "ثانوية مؤقتة" واستقر به الأمر مؤخراَ

[1] – الرواية: ص 09

[2] – المصدر نفسه: ص 10

[3] – المصدر نفسه: ص 11

أن اختار لنفسه اسم "يوسف" ابن " يعقوب" وفي كل مرة يغيّر في نطقه سواءَ جاء بصيغة "جوزوف" أو "خوسي" أو "يوزرسيف" وغيره من مشتقاته، وهذا حسب المنطقة أو البلاد التي يحل فيها، وكذا لمعايشته لمختلف الديانات. وسبب اختياره لأسماء مستعارة هو لكي يتجنب بوح حقيقة وجوده، فمن يصدق أنّ ملكاَ عاش قبل 3500 سنة لايزال يجوب الأزمنة' لحدّ الآن؟ ومن يصدق أن يعمر الإنسان بهذا المقدار؟ أما عن مسألة الخلود فهي من المستحيلات.

ويستذكر "جلجامش" صديقه " أنكيدو" الذي ترعرع وسط حيوانات الغابة. وكان صديق الحيوانات يحميها من الفخاخ التي يضعها الصيادون من دون أن يؤذيهم، حتى بعث له "جلجامش" غانية جميلة تدعى "شمهات" لتغويه بجسدها وتخرجه من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان. ويخبر "جلجامش "سائله أنّه عندما كان ملك "أوروك" حكم لمدة مائة وستة وعشرين سنة، وأنه أول من أسس الديمقراطية قبل أن يؤسسها الإغريق "وأن حكمي دام مئَةً وستاً وعشرين سنة، وأن على يدي استوت الديمقراطية الأولى.. "[1]

كما يخبره أيضا أنه كان ملكاً مستبداً، لقد سنَّ قانوناً جائراً يعود عليه بالنفع، وكان بموجبه يستبيح لنفسه فضَّ بكارات عرائس مملكته يوم زفافهن، كما أجبر شعبه على بناء سور "أوروك" العظيم فيقول: "لستُ مجبرا أن أجعله يشمئزّ مني حين أهمس له بأنني لم أكن أختلف عن بقية الحكام المستبدين، فقد كنت ظالما إلى درجة أنني سنَنْتُ قانونا جائرا يَصُبُّ في مصلحتي أفض بمُوجِبِه بَكاراتِ عرائس مملكتي يوم زفافهن. وكأي حاكم مستبد أجبرتُ شعبي المسكين بكل عُنْجُهيّة على بناء سور أوروك العظيم الذي ينشر (غوغل) صوره في هذا الزمن على صفحاته وهو فرحان. "[2]

[1] – المصدر السابق: ص 15

[2] –المصدر نفسه: ص 16

2-جلجامش في الجزائر

يقع "جلجامش" في خطأ جسيم لم يكن ليحسب له حساباً حيث حدث وأن وصل إلى أزمنتنا الحديثة، ودخل بلاداً سمع عنها أخبارا غريبة وهي " بلاد، كلما شعر أهلُها أن الحاكم فيها طال واستطال وتجبر واستبد؛ سَمّمُوه. إنها طريقتهم المثلى للتخلص منه، إلا أن حظهم سيئٌ جداً؛ لأن الذي كانوا يسمّمونه، أرحم من الذي يأتي ليُسمِّم أيامهم بعده. يأتيهم وقد شحذ كل نيّاته السيئة تجاههم، حَذِراً مُدجَّجاً باحتياطاته"[1]

ويقول أنه عندما دخل هذه البلاد كانت " في مرحلة استقرار نسبي"[2] فذهب يلتقي بناسها وكله نوايا طيبة كما يقول أنّه أخبرهم بهويته الحقيقية، وأن اسمه "جلجامش" وليس يوسف وأنه ملك أوروك أتى من زمن غابر. والمشفق في وضعيته أنه لم يكن يعلم بأنّ شعبها شكاك، ورأوا فيه الشخص الذي يهيئ لإسقاط نظامهم، فلا حكام صدقوه ولا الشعب آزروه فيقول " إنّه شعب أغلبهم منَومون بفعل الأنظمة المتُعاقبة المُتشابهة التي ظلت تزرع الجهل بينهم وتعمقه وتُعلي من شأنه، وتنشر الذُّعر فيهم من كل غريب؛ فكل غريب ومختلف ما هو إلا عدو خطير"[3]

لما سمعوا حكايته أخذوا يسخرون منه خاصة عندما أخبرهم أنه " محبوب شعبه بعد جفاء"[4] وقال له أحدهم " هل هناك في الدنيا مِنْ شعب يحب حاكمه بعد جفاء وكراهية؟!!. (...) فعادةً ما يَعِدُنا الحكام بجنّاتٍ وَهْمِيّةٍ على الأرض، ويَعِدُوننا بسواقي العسل والسمن والخمر، ثم لا يَفُون بوعودهم.. وحين نكتشف أضغاث الأحلام بعد ضياع العمر وفوات الأوان، نكرهم بعد مودة وأمل. قليلا ما نجتهد لإسقاطهم وتسميمهم، وكثيرا ما نموت من الغَم، والسُّكّري، وسَكْتة القلب، وسكتة الدماغ، وسكتة اللسان، في حين هم يظلون. وما

[1] – المصدر السابق ص 16

[2] – المصدر نفسه: ص 16

[3] – المصدر نفسه: ص 17

[4] – المصدر نفسه: ص 17

أكثرهم!!"[1] وأخذوا ينعتونه بالجاسوس والعميل لصالح قوى خارجية وأنه يخطط للانقلاب عليهم، فحاول تهدئتهم واستمر في سرده معتقدا أنه سيقنعهم، وأخبرهم أنه عكس الأبحاث الآثارية والقصص التاريخية التي رُويت عليه وعنه، فهو لم يمت تحت سرير النهر، ولم تقم له جنازة، وأنه تمكن من الحصول على عشبة الخلد، بعد اجتيازه جميع الامتحانات التي وضعها أمامه الحكيم "أوتانبيشتيم" وهو النبي "نوح" الذي نجت سفينته من الطوفان، فمنذ التهامه لتلك العُشبة ظلّ شاباً وجسده مفعماً بالقوة ولا يخشى الموت، فالتف حوله المستمعون وخال جلجامش "يوسف " أنه أقنعهم بروايته، إلا أنهم هجموا عليه وكان من بينهم حراس الحاكم فجروه وزجوا به في مبنى عالي الأسوار ووجد نفسه داخل مستشفى للأمراض العقلية وهذه البلاد التي وطئت قدماه أرضها هي "الجزائر".

3-جلجامش "يوسف" في مستشفى المجانين:

لم يذعر جلجامش "يوسف" من تواجده في مستشفى الأمراض العقلية، فهو ليس لديه ما يخسره، وأمامه متسع من الوقت ليستغل تجربته الجديدة هذه بين المجانين، حيث لم يشعر بينهم بالملل.

كان النُزلاء بالمستشفى الذين كانوا يصفونهم بالمجانين والحمقى الوحيدين الذين يصغون إلى حكايته بكل اهتمام وإعجاب، وغالبا ما كانوا يُلحون عليه ليسرد عليهم تفاصيل علاقته بالإلهة عشتار التي كانت "تُعذِّب عشاقها بالخيانة والجفاء(...) وتنتقل عبر الأزمنة في أجساد الجميلات وتعيش عَبْرَهن؟؟"[2] ويقول جلجامش "يوسف" عن هؤلاء النُزلاء الذين يسمونهم بالمجانين إنما هم حُكماء، فمنهم الفلاسفة وكُتاب ادخلوا للمستشفى مثله لتخلص منهم، إلا أن الفرق بينهم وبينه أنهم لم يدعوا بأنهم ملوك وأنهم خالدون "ولكنهم كانوا ينتجون أفكارا مغايرة ومعارِضة خطيرة؛ فقد كانوا يحثون الناس على الحياة والحب والفرح وتفعيل

[1] – المصدر نفسه: ص 17-18

[2] – الرواية: ص 25

العقل، ويرسمون لهم طرقاً أخرى ملونة للعيش والخروج عن الطريق المستقيم المرسوم لعبوديتهم سابقاً داخل النفق المظلم، النفق الذي ينتظرهم عند خروجهم من ظلمة أرحام أمهاتهم فيندلقون داخله، ثم يسيرون مطأطِئي الرؤوس فاقدي الإحساس بكل شيء، إلى أن يحين خروجهم من آخره، فينجرفون نحو ظلمة القبر. "[1] وقد تعلم منه جلجامش "يوسف" الكثير من الأشياء من بينها: الموسيقى والرسم واللغات وسحر الكلام والفلسفة وخداع الحرب والسياسة، والحكمة وعلم الفلك والتشريح والجغرافيا والشعر وغيرها.

و كان مدير المستشفى عندما دخله جلجامش " يوسف" طبيباً شاباً يحمل اسم الدكتور "جو" أو "جوزيف" وقد توسم جلجامش فيه خيراً وطمع فيه وأمل أن يصارحه عن حقيقة هويته ووجوده لربّما يجد لديه آذاناً صاغية وأنه سينجح في إقناعه بأنّ ليس به مرض نفسي أو اكتئاب خطير، وهذا ما فعله. ولكن بوحهُ هذا جعل من الدكتور "جو" يسخر منه ويطلب من مساعديه أن يحضروا حقنة الرحمة أو حقنة الموت؛ وضخوها بمادة سامة قبل أن يلجوها في جسده بعدما ربطوه في السرير وبقوا ينتظرون موته، وحدثت المعجزة فجلجامش "يوسف" لم يمت، وعلى الرغم من هذه الحادثة لم يتغير سلوك الدكتور "جو" وكان بين الحين والآخر يعطيه حقنه تهدئه كباقي زملائه وكان كلما يحين دوره يخاطب الدكتور "جو" مساعديه ساخراً " من هناك ؟؟؟جلجامش ملك أوروك؟؟!!.. عطِّروا السرير يا خدم القصر!!"[2]

4-خروج جلجامش "يوسف" من مستشفى الأمراض العقلية:

و مرت سنوات وسنوات وشاخ من شاخ ومات من مات من النُزلاء والمستخدمين، ومات الدكتور "جو" أيضا، ولكن قبل أن يموت أراد أن يخلد اسمه في التاريخ فنشر كتابا عن سيرته الذاتية، وأصبح مشهورا في كل أنحاء المعمورة حيث كان يروي قصة مثيرة عن مريض عالجه لمدة سنوات، والذي اكتشف فيه مرضاً نفسيا جديداً أسماه "متلازمة جلجامش"

[1] – المصدر نفسه: ص 26

[2] – المصدر السابق: ص 35

يشرح فيه بالتدقيق أن المصاب يعتقد أنه خالد لا يموت بالطبع شخصية كتابه هو النزيل جلجامش "يوسف" وبعد رحيله بقي الملك جلجامش في مستشفى المجانين سنوات أخرى ولم يتغير أي شيء منه، وعرفت البلاد خلالها نزاعات واشتعلت الحرب بين البلدين الشقيقين "بسبب نزاع حول ماء نهر يجري على حدودهما المشتركة"[1] وتبادل البلدان القنابل والصواريخ وهدمت مدن، وهدم المستشفى بصاروخ فمات البعض وهرب البعض الأخر ونجا جلجامش "يوسف" من تحت الأنقاض ولم يصبه أي ضرر، فراح يسير في البلاد حتى أصابته الكآبة، وتمنى لو يستطيع الانتحار لأن هذه الحياة لم تعد تُسليه وذات يوم؛ بينما كان نائم نزلت والدته الإلهة "ننسون" من درج كوكب الزهرة وبعدما خففت عليه آلامه وأحزانه، نصحته أن يتوجه غرباً إلى مدينة "ولهانة"(وهران)، وأن لا يتوجه نحو الشرق فالحروب والصراعات كانت اشتعلت، وستزحف إلى بلدان أخرى وأكدت له أن "زمن ولهانة الحالي سلام وهدوء، ولكن إلى حين"[2] وأخبرته أنها التقت بالإله "أنو" في برج كوكب زحل وأنه أخبرها أن ابنته الإلهة عشتار ستسكن هذا الزمن داخل جسد امرأة فاتنة راقصة من أصل غرب أسيا، مابين أفغانستان وباكستان وأنها موجودة في هذا الزمان بمدينة "ولهانة" وبعد ذلك أشارت بأصبعها في الفراغ فظهر صقر بجناحين شفافين، وقالت له إنه هدية منها له وقد أطلقت عليه "ظل أنكيدو" وأخبرته أنه يكفي أن ينطق اسمها ثلاث مرات ليحضر الصقر وينقله حيثما شاء بسرعة الضوء وقبل رحيلها حذرته من الارتفاع المفاجئ لحرارة كوكب الأرض، وعندما ذهبت لفظ جلجامش "يوسف" اسم والدته ثلاث مرات، فظهر "ظل أنكيدو" وأمره أن يذهب إلى ولهانة.

[1] – المصدر نفسه: ص 60

[2] – الرواية: ص 67

5-مدينة ولهانة وماخور"سيدي الهواري" (وهران):

سي السعيد هو رجل أعمال وكبير تُجار في النسيج، غالبا ما يتردد على ماخور "سيدي الهواري" بمدينة "ولهانة"(وهران) مع صديقه الحميم "اعمر السايس"، هذا الأخير كان على اتصال دائم مع مشرفة نساء الماخور المسماة "عتروسة المافيا" التي كان يعتبرها امرأة بألف رجل لخبرتها الواسعة في هذا المجال واختيارها الدقيق لبنات الماخور، كما أنها كانت تعامله معاملة الملوك وكان يصدق كل ما تخبره عن قادمة جديدة أو السّلعة كما تقول هي، وصادف يوم حضر صديقه سي السعيد من مدينة "مضرم" أو "ندرومة" (بولاية تلمسان) لولهانة لإبرام صفقة تجارية وأخده إلى الماخور ليقدمه إلى بنت جديدة حلّت فيه مؤخراً، لقد أخبرته عنها "عتروسة المافيا" أنه لا مثيل لها في الوجود فتقول:"عجّل.. عاجل قادمةٌ جديدة شابة وجميلة فاتنة وبِكر، اسمها عيشات ولم يمسسها أحد قبلك. !" [1]و أقسمت له مشرفة الماخور بأغلظ الأيمان بأنَّ الفتاة "عيشات" هي حالة نادرة و" كيف تخطئ وهي العارفة التي قضت حياتها في فك أسرار الجسد الأنثوي المرغوب فيه والمرفوض، والبين بين.. إنها تجربة عمر يا سادة"[2] وأشادت بها قائلة "جسد عيشات هذه به طاقة جذب أقوى من جاذبية الكرة الأرضية!!"[3]

و كانت "عيشات" فتاة يتيمة أتت بها "القايدة الزين" مشرفة ماخور بست نجوم في "العاصمة" من بلاد بعيدة، من غرب أسيا وعملت في ماخورها كراقصة لفترة قصيرة وفاض عليها المال وجاء المعجبون من كل مكان لأنها راقصة مذهلة كما كانت تقول لها " القايدة"، وكانت تربط "عتروسة المافيا" و" القايدة" مصالح عديدة وقد أطلقوا على عملية تسليم "عيشات" بصفقة عيشات حتى إنها قامت بمرافقة عيشات وحقيبتها من "العاصمة" إلى "ولهانة" فهي أمانة ويجب أن تسلمها بنفسها، ولم تكن هدية القايدة لعتروسة المافيا لوجه الله

[1] – المصدر السابق ص 72

[2] – المصدر نفسه: ص 73

[3] – المصدر نفسه: ص 73

ولكنها أدركت سريعا أنها إن أبقت عليها في ماخورها بالعاصمة ستحدث مشاكل كبيرة كما إنها تتشاءم من جمالها الطاغي وعندما حضر أعمر الساسي وصديقه قدمت لهما هذه الجوهرة مقابل حصولها على جواز سفرها الدبلوماسي.

6-"عيشات" زوجة سي السعيد:

أعجبّ سي السعيد" بجمال عيشات فأخبرها أنها ستصبح زوجته وأخذها إلى فندق "الرويال" أفخم فندق في مدينة ولهانة (وهران)، ريثما يخرج لها أوراق ثبوتية وبطاقة تعريف مزورة، ثم يسافر بها إلى مدينة "مضرم" مسقط رأسه ويقدمها إلى عائلته، دون أن يتجرأ أن يخبرهم أين تعرف عليها، فانبهر كل سكان مضرم تلك المدينة الأندلسية المحافظة من جمال عيشات فاشتعلت نار الغيرة بين نساء المدينة وأصبحت عيشات حديث كل السكان، خاصة بعدما أقام والد سي السعيد عرسا كبير لهما.

7-عشتار أو عيشات.. ؟؟!!:

سكنت الإلهة "عشتار" جسد "عيشات " منذ ولادتها، وكانت عندما تختلي عيشات بنفسها تظهر إليها عشتار وتخبرها أنها تسكنها فتقول "أنا عشتار التي تسكنك. أنا التي اخترتكِ يا عيشات. واخترت هذه المرة جسدك، لا شيء إلا لأنك الأقرب من غيرك إلى كمالي، وجمالي، وفتنتي، وجنوني"[1] وتخبرها أيضا أنها قررت العيش على كوكب الأرض والعيش داخل أجساد النساء الأشد جمالا من كل الألوان والأطياف والديانات وتضيف "جميع النساء اللواتي بقيت أسماؤهن تجري على الألسن عبر التاريخ البشري، كنت أنا من تُحرّكهن"[2] فتتساءل عيشات ماذا تبقى من جسدها إن استعملته عشتار لأهوائها ثم تغادر لجسد أخرى، فتجيبها أنه مقابل تجربتها للألوهية تدفع جسدها الفاني، وأخبرتها أيضا عن

[1] -الرواية: ص91

[2] - المصدر نفسه: ص 92

الأحداث المؤلمة التي وقعت بينها وبين جلجامش وأنه صعب عليها أن تسامحه، وقبل أن تنتقل عيشات لمنزل سي السعيد أخبرتها عشتار أنها ستعود إلى مدينة ولهانة من جديد ووعدتها قبل الرحيل أنها ستتركها تعيش حياتها حرة كما تريد هي.

8-عيشات في "ولهانة" من جديد:

انتقلت عيشات من جديد إلى ولهانة بعدما قضت أعواما عديدة في مضرم، فقد أحضرها ظل أنكيدو قبل أن يلتقي بجلجامش، وقد تقمص ظل أنكيدو شخصية يوسف أولي بائع الحرير وأخذ يقنع الجميع أنه مثلي ليتوغل داخل عالم النساء بأمر من الإلهة ننسون، وقد نصح عيشات بأن تستأجر شقة جملية بالطابق الثالث في حي النصر المطل على شارع ألفريد دي موسي فأصبحت حديث الحي على الرغم من قلة ظهورها، وأخذت عيشات تستذكر كيف قادتها الحياة إلى امتهان الرقص في الملاهي كل ليلة، كما تستذكر مربيتها مهشيد فارسية الأصل قريبة والدها وكيف تركها والدها عندها بعدما حكم عليه بالإعدام "بتهمة أنّه من بقايا أنصار اليسار"[1].

مهشيد من أسرة ميسورة تعلمت الفلسفة واللغات والفن وبعد التطورات التي طرأت على البلاد، تحايلت وغيرت من نمط عيشها كباقي النساء، فأسست في قَبْوِ بيتها "صالون شهرزاد" وخصصته لتعليم النساء فن الخياطة كما كن يتحدثن حول أمور السياسة والأدب وكتب شمس الدين التبريزي وعمر خيام وجلال الدين الرومي ويقمن بإلقاء الأشعار والرقص والقصص والموسيقى.. الخ

9-جلجامش "يوسف " في ولهانة "وهران":

وصل جلجامش إلى ولهانة واستأجر شقة في أحد أحياء المدينة واتخذ لنفسه اسم يوسف وادعى أنه أستاذ رقص، فقد كان حذراً هذه المرة واستفاد من تجربته السابقة، فكان

[1] – الرواية: ص188

محط أنظار النساء لشدة جماله وكانت هناك فتاة مراهقة تدعى الطاووس أشد ولعا به ولكن هو لم تثر اهتمامه إلا فتاة واحدة، امرأة جميلة يشاع عليها أنها راقصة في ملهى آراي.

10-الأسطورة جلجامش في القرن الواحد والعشرين:

إضافة إلى استلهام الروائية ربيعة جلطي أسطورة الملك السومري وإعادة قرأتها بنظرة مُعاصرة وقلبتها قلباً، غرفت أيضا من حكايات الأنبياء "آدم" و"نوح" و"يوسف" وأساطير أخرى ورمت بملك "أوروك" في القرن الواحد والعشرين ليستقر في " الجزائر" حتى وإن لم تذكرها بالإسم في الرواية إلا أنها استعملت كل مواصفاتها وصفاتها لتوحي بذلك، واخترعت اسم "ولهانة" ولكنها ذكرت اسم "سيدي الهواري" وهو أحد الأولياء الصالحين في وهران الواقعة غرب الجزائر، كما اخترعت اسم "مضرم" و"ندرومة" وهي مدينة واقعة في تلمسان الواقعة غرب الجزائر أيضا، قد يحال لنا للوهلة الأولى من العنوان أنها رواية عاطفية إلا أن الكاتبة ربيعة جلطي تتحايل وبذكاء لتأخذ حيزا كبيراً للحديث عن السياسة وبطش الحكام والصراعات الإنسانية ومصير الإنسان وحالة كوكب الأرض، لتأتي نهاية الرواية مأساوية إذ ينقرض البشر ويختفي كوكب الأرض، لتترك لنا باب السؤال مفتوحاً هل هي نظرة تشاؤمية لمصير الإنسانية؟

ثالثا: رواية جلجامش والراقصة بين النص السابق والنص اللاحق:

تُعد الروائية ربيعة جلطي واحدةً من بين الكتاب الذين سخروا أقلامهم وكتاباتهم للحفاظ على الموروث العربي بكافة أشكاله، فتارة من اقتباسات من كتاب ألف ليلة وليلة، وأخرى من قصص القرآن، وتارة أخرى من الأساطير، وغيرها من الأصول التي تردُّ إلى العرب حضارتهم. تشكل الأساطير القديمة تأثيراً كبيراً في خلد ربيعة جلطي؛ لأنّها كانت ترى فيها المعبر الذي تستمد من خلاله الحنين إلى ماضي الأجداد، فجعلت من بعض ألوانها إيقاعا لكلماتها داخل نصها الروائي جلجامش والراقصة.

1-العنوان:

يُعد العنوان أحد أهم مصاحبات النص، لأنه الحاضر الأول على صفحة غلاف كل منجز نصي فهو حارسه، وهو العتبة الأولى التي يقام على حافتها فعل التفاوض إيذاناً بالدخول إلى عوالمه أو التراجع عن ذلك، فمن خلاله ينبجس العشق وتقع لذة القراءة فهو "يُمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، وهنا نقول أنه يُقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه"[1]

ومما سبق نستنتج أن العنوان بمثابة المصباح الذي ينير الطريق للتوغل داخل النص.

لقد اختارت الروائية ربيعة جلطي لروايتها عنوانا مليئا بالدلالات، غنيا بالرموز، مكتنزاً بالغرائبية والعجائبية، عنوان جمع بين سحر الحكاية ومتعتها.

وكما يبدو من خلال الكلمات المكوّنة لعنوان رواية **جلجامش والراقصة**، أن أول كلمة تكونه هي كلمة "جلجامش" والتي تجسد لنا تلك الأسطورة الخالدة، ذلك الطاغية، ملك أوروك العظيم ؛ ثالث ملوك السومريين، كما تعيدنا كلمة جلجامش إلى تلك الملحمة التاريخية التي شهدتها البشرية –ملحمة جلجامش– إذ تتناص معها وتعبر عن إفادة الكاتبة من معينها بما يخدم موضوع روايتها، فجلجامش هو الراوي وبطل الرواية "**يوسف**" يحكي لنا بضمير المتكلم عن انجازاته وحُكْمِه ومغامراته ابتداء من الماضي إلى غاية القرن الواحد والعشرين وما سيحدث أيضا مستقبل فيرد مجيبا على سائله:

" نعم أنا الذي رأيت، وسأرى كل شيء..

ومن أنت؟

أنا الموقع أسفله. "جلجامش". ملك أوروك العظيم. "[2] وفي سرد جلجامش "يوسف" لمغامراته يوحي لنا بتوافقه مع المغامرات التي جاءت في ملحمة جلجامش الشهيرة ويُعد هذا التوافق تمثلاً فنيا للمتفاعلات النصية في نوع من أنواعها وهو معمارية النص التي لا توفر

[1] –محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص72

[2] – الرواية: ص 09

للرواية الخصائص المميز للجنس فقط، وإنما تعبر عن استعابها للأسطورة لتغدو الرواية ككل نصا جامعا للاثنين معا. أما كلمة الراقصة فهذه اللفظة توحي لنا أن ما سيحدث في الرواية مغاير لما جاء في ملحمة جلجامش وفي هذا خروج عن المألوف، فالرقص فلسفة الحياة فالرقص قيمة روحية، فالراقصة توحي لنا بالحياة الأبدية التي سينالها بطلا الرواية لأنهما يشتركان في الحياة وهذا ما يؤكده لنا حر العطف "الواو" الذي يفيد الاشتراك والمشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه، فكل من جلجامش "يوسف" و"عشتار" يشتركان في فلسفة الحياة.

يؤدي العنوان عدة وظائف حددها "جيرار جنيت Gérard Genette " وهي كالآتي "[1]

أ)التعين

ب)تحديد المضمون

ج)إغراء الجمهور

القارئ للمدونة الروائية، يرى بأن كل الوظائف التي ذكرها "جيرار جنيت Gérard Genette " تجتمع في عنوانها، إذ نجده يؤدي وظيفته التعينية، تعين نوع النص بأنه يحتوي على الأسطورة فيوسف "جلجامش "بطل الرواية أسطورة القرن الواحد والعشرين ويؤدي كذلك وظيفة تحديدية تدلّل على مضمون النص بأنه سيعرض علينا مغامرات تعود بنا أزمان غابرة، كما تأخذنا إلى أزمان لاحقة من حياة البطل وذلك بالاستناد على كلمة جلجامش، التي تخوّلنا بدورها لأن نحكم على العنوان بآدائه للوظيفة الإغرائية، فهي تلفت –جلجامش– انتباهنا وتجعلنا نتساءل من هو جلجامش؟ وفي ماذا اشترك مع الراقصة؟ وما علاقته بها؟

تغرينا الكلمة، وتثير فضول القراءة لدينا من أجل معرفة مصير جلجامش والراقصة، تسوقنا بلهفة للاطلاع على المضمون، إذ بعد تجاوزنا لفضاء عتبتها، وولوجنا داخل فضاء الرواية العام يتبين لنا أنها لا تحيل إلى مغامرات جلجامش فحسب، بل تحيل أيضا على

[1] –عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 73–74

الأحداث التي تعيشها الجزائر والعالم أجمع من حروب ودمار وصراعات وجفاف وهذا ما يسرده لنا جلجامش "يوسف" أثناء تنقله عبر الأزمان إلى أن يصل إلى زماننا فيحذرنا من شر ما يصنعه الإنسان بيداه.

فكلمة جلجامش تحمل دلالات كثيفة لها علاقة بالمتن الحكائي وهذه الدلالة تبين لنا أن العنوان لم يقف عند حدود الغلاف، وإنما أصبح المحور الذي يتوالد ويتنامى من أجل إعادة نفسه وفق سياقات نصية تؤكد لنا طبيعة التعالقات التي تربط النص بالعنوان والعكس.

ويمكننا القول في نهاية تحليلنا لعنوان الرواية، بأنه اتخذ لنفسه وضعا خاصا في التشكيل الفني والجمالي، ومثل التفاعلات النصية في أنواع مختلفة، كما مثل نواة الحكاية وبؤرتها التخيلية الأساسية بل " تضمن العمل الأدبي بأكمله"[1]

2- الشخصيات:

تعتبر الشخصية مكوّناً من المكونات النص المحكي، وهذا " لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تَمْتَدُ وتترابط في مسار الحكاية"[2] ولا يمكن للكاتب الاستغناء عنها أبدا.

فالشخصية تقوم بفعل معين على خط زمني وفي إطار مكاني معين، لأن نمو فعل أو حدث، فالشخصية مرتبطة بثنائية الزمان والمكان وبتلاحمهم يَكون بناء الهيكل العام للنص "المنجز السردي"، والكاتب على قدرة براعته في خلق الشخصيات يتسم عمله بالجودة.

والمتأمل في رواية جلجامش والراقصة يرى أنها تزدحم بالشخصيات المُمثِلة لشرائح اجتماعية مختلفة، لها ما يماثلها في الواقع ،فمنها السياسية والمثقف والفقير والغني ومنها أيضا المتجبر والمتسلط والجاهل و نجد أيضا شخصية الشاعر والفنان والموسيقي وغيرها من الشرائح.

---

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 18

[2] – مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، فارس لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 33

والملاحظ أيضا أن الروائية ربيعة جلطي قد اتخذت بعض الشخصيات لِتُسْقِط عليها متفاعلاتها النصية، خُصوصاً المثقفة منها، فمثلا تعبر شخصية "يوسف" في نواحي معينة لسان الروائية، اتخذتها كذريعة لتعبر وتقول ما تُريد.

قبل أن نبين كيفية اشتعال المتفاعلات على هذه الشخصية فإننا ينبغي أولا أن نُعرف بها اعتمادا على نمطي السرد الأساسين " الإخبار والعرض"[1].

1.2-جلجامش:

في الرواية تجسدها شخصية يوسف ذلك الحاكم الوسيم المثقف والمشبع بالأفكار السياسية والفلسفية، والمتجبر والمتسلط والحكيم في الوقت ذاته، نجح في اجتياز كل الاختبارات التي وضعها أمامه الحكيم "أوتانبيشتيم" وحاز على عشبة الخلد فالتهمها بنهم فزادته جمالا على جماله وأكسبته صفة الخلود فيرد على سائله: "- أأنت الذي رأى كل شيء؟

-نعم أنا الذي رأيت، وسأرى كل شيء..

- ومن أنت؟

أنا الموقع أسْفله "جلجامش" ملك أورك العظيم. (...) أنا من عَثَرَ على عُشبة الخُلد والتهمَهَا بِنَهَمٍ"[2]

تتجلى المتشابهات بين جلجامش بطل الملحمة وجلجامش "يوسف" بطل الرواية في العديد من المواطن نذكر منها:

شخصية جلجامش في الملحمة الأسطورية كان متجبرا ومتسلط ولم يسلم شعبه في مملكة أوروك من بطشه

" على صوت الطبول يوقظ رعيته

[1] -نضال صالح: النزوغ الأسطوري (في الرواية العربية المعاصرة)، الاميعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 236

[2] - الرواية: ص 09

ثار أهل أوروك في بيوتهم

لا يترك جلجامش ابنا لأبيه

ماضٍ في مظالمه ليلا نهار

لا يترك جلجامش بكراً لأمها

ولا ابنة لمحارب أو صفية لنيل"[1]

أما شخصية جلجامش "يوسف" في الرواية قبل أن تغلب عليه سُلطة القلب والحب والصداقة فقد كان متجبراً ومتسلطاً فيخبر سامعيه " إن اسم يوسف في هذه الأزمنة نعمة علي، يُجنِّبني قول الحقيقة بأنني جلجامش، (...) ملك أوروك العظيم، الخامس في قائمة الملوك السومريين، وأن حكمي دام مِئَةً وستاً وعشرين سنة، وأن على يدي استوت الديمقراطية الأولى..

كما أنني لستُ مجبرا أن أجعله يشمئزّ مني حين أهمس له بأنني لم أكن أختلف عن بقية الحكام المستبدين، فقد كنت ظالما لدرجة أنني سَنَنْتُ قانونا جائرا يَصُبُ في مصلحتي أَفُضُ بمُوجبه بَكاراتِ عرائس مملكتي يوم زفافهن"[2]

وفي موضع أخر نجد كلاهما تعرض إلى لعنة الآلهة نتيجة تجبرهما وتسلطهما وتصرفاتهما الجلفة اتجاه الرعية، فجلجامش سَلط عليه الإله آنو أنكيدو ليصارعه بعد أن :

"سمع آنو شكاتهم مراراً وتكراراً

فدعوا (جميعا) آرورو العظيم قائلين

أنت يا من خلقت جلجامش

أخلقي له الآن نداً يعادله صخبا في الفؤاد

فيدخلان في تنافس دائم وتستريح أوروك "[3]

---

[1] –فراس السواح: كنوز الأعماق، قراءة في ملحمة جلجامش، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1987، ص 91

[2] – الرواية: ص 15–16

[3] –المرجع السابق: ص92

فتستجيب لشكواهم واستغاثتهم وتخلق من ينافس جلجامش " وغسلت آرورو يديها، وجمعت قبضة من الطين رمتها في الفلاة {.. . } في البراري خلقت أنكيدو العظيم. "[1]

أما جلجامش "يوسف" فقد سُلطتْ عليه لعنة عشتار فيقول " ما من شيءٍ غلبني سوى سُلطةِ القلب. سوى الصداقة والجبِّ. أنا في العشق مُتعثِّر الحظ، أبحث منذ آلاف السنين عن عشتار. عاشقتي وعدوّتي. "[2]

2.2-أنكيدو:

تروي الملحمة أنه كان يعيش في الغابة يأكل الأعشاب، ويشرب الماء مع الحيوانات التي يقوم بفك وثاقها من المصائد التي يبنيها الصيادون، فأرسل له جلجامش إحدى خادمات معبد الإلهة عشتار تدعى "شامات" لتغريه بجسدها وتعلمه التمدن، وهذا بعدما اشتكى الصيادون من أفعاله فرد ملك أوروك قائلاً:

" امض أيها الصياد وخذ معك كاهنة حب

وعندما يرد الماء ليسقي الحيوان

دعها تنضو ثيابها وتكشف مفاتنها

فإنه لمقاربها إذا رآها.

فتنكره طرائد الفلاة التي شبت معه"[3]

فوقع أنكيدو في شباك مفاتن خادمة المعبد التي تدعى "شامات"، فبدأت بتعليمه الحياة المدنية وطريقة الأكل والشرب، وعند سماعه -أنكيدو- بظلم ملك أوروك جلجامش قرر منازعته، فبدأت المعركة بينهما، ولكن الانتصار كان من حليف جلجامش، فتعانقا وقبلا بعضهما وعقدا حلف الصداقة لمواجهة وحش يدعىّ "خمبابا" رمز الشر.

---

[1] - المرجع نفسه: ص92

[2] - الرواية: ص 10

[3] - فراس السواح: قراءة في ملحمة جلجامش، ص 97

أما في رواية جلجامش والراقصة فشخصية أنكيدو تقابلها شخصية "ظل أنكيدو" ذلك الطائر صاحب الجناحين الشفافين هدية الإلهة ننسون لابنها جلجامش "يوسف" وهذا ما جاء على لسان ظل أنكيدو عندما أراد إخبار صديقه عن حقيقته فيقول: " لم أسمع جلجامش ينادي ننسون.. كي أتبدى له. ما به؟

كم سأشعر بالراحة لو أستطيع أن أخبره بالحقيقة. أن يعلم أنني لم أستجب للنداء، ولم أترك مجرتي وأقدم إلى هنا، وأبذل كل ما استطعت، ولم أفعل كل هذا لأكون فقط محط رضا الإلهة ننسون والإله آنو.. لا.. لا.. بل أنا "أنكيدو" جئت على هذه الصورة كما أرادت الآلهة. وباسم "ظل أنكيدو" كما أرادت ننسون. فعلت ذلك عن طيب خاطر لأنني لم أنس لحظة واحدة جلجامش صديقي وأخي"[1]

3- الأحداث:

تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية، كالزمان، والشخصيات، واللغة والمكان " الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنّه يستمد أفكاره من الواقع"[2] فهذا يدل أن على أن الحدث هو أهم عنصر سردي في بناء الرواية.

يَفيضُ المتن الروائي "جلجامش والراقصة" بالعديد من الأحداث المشتركة بينه وبين ملحمة جلجامش الشهيرة نذكر منها:

1.3-القصة الأولى: الطوفان العظيم

وردت أحداث الطوفان في الملحمة على لسان بطل الطوفان نفسه –أوتنابشيم– عندما وصل إليه جلجامش في نهاية رحلته الطويلة التي شرع فيها بحثاً عن سر مسألة الحياة وعن كيفية الخلود وكيف استطاع الخلود دون سائر البشر فرد عليه الحكيم أوتنابشيم بأن خلوده كان حدثا استثنائيا ولن يتكرر أبدا فيقول:

[1] – الرواية: ص 275

[2] – آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2015، ص 37

" كل ما أملك حملت إليها

كل ما أملك من فضة، حملت إليها

كل ما استطعت من بذور كل شيء حي، حملت إليها

وبعد أن أدخلت إليها كل أهلي وأقاربي

وطرائد البرية ووحوشها وأصحاب الحرف"[1]

ويواصل سرده عن أولى ساعات الطوفان فيقول:

"تارة العاصفة يوما (كاملاً)

تزايد سرعتها حتى تحجب الجبال

أتت على الناس (حصدتهم) كما الحرب

عُمي الأخ عن أخيه

وبات أهل السماء لا يرون سكان الأرض

حتى الآلهة ذعرت من هول الطوفان"[2]

وعن كيفية انتهاء الطوفان يتحدث "أوتابنشيم" واصفاً لنا ما حدث بالتفصيل قائلا:

" فتحت النافذة، فسقط النور على وجهي،

نظرت إلى البحر وكان الهدوء شاملاً

لقد آل البشر إلى الطين

تهالكت، انحنيت أبكي

وقد أغرقت الدموع وجهي

على بعد اثني عشرة ساعة مضاعفة، انبثقت قطع من اليابسة

واستقرت السفينة على جبل نصير"[3]

---

[1] – فراس السواح: قراءة في ملحمة جلجامش، ص 209

[2] – المرجع السابق: ص 211

[3] – المرجع نفسه: ص 213

أما في رواية جلجامش والراقصة تتجلى أحداث الطوفان العظيم، عندما كان يوسف "جلجامش" يحاول إقناع الناس بأنه ملك أوروك وأنه نجح في افتكاك عشبة الخلد بعدما اجتاز كل الاختبارات التي وضعها أمامه الحكيم أوتانبتشيم فيرد على سائله " من هو الحكيم أوتانيشتيم هذا؟ سأل شيخ من بينهم، أشعث اللحية والشعر، ولم تكن في فمه سِنٌّ واحدة. إنه النبي نوح كما عرفتموه أنتم وغيركم، جاء ذكره في الديانات قرونا عديدة (...) إنه أوتانبيشم الناجية سفينته ومن فيها من الطوفان العظيم. وقد روى لي حكاية الطوفان، وسأحكيها لكم بتفاصيلها إن أردتم"[1]

2.3-القصة الثانية: عشتار وجلجامش:

ورد في ملحمة جلجامش أنه بعد عودة جلجامش وأنكيدو منتصرين، أقاموا احتفالا عظيماً، فتزين جلجامش ولبس تاجه وصقل سيفه، فرأته الإلهة عشتار وتعلق قلبها حباً فيه فقالت: " **تعال يا جلجامش وكن عريسي**

هب لي ثمارك هدية

كن زوجاً لي وأنا زوجت لك " [2]

إلا أن جلجامش رفض عرضها ولم يتوقف عند ذلك الحد، بل قام بإهانتها وجرح كبريائها وعَدَدَ لها أحبائها وما حل بهم من ويلات بسببها، أما في رواية جلجامش والراقصة فنجد يوسف "جلجامش" يحكي لنا عن حكايته مع الإلهة عشتار وكيف رفض طلبها للزواج منه أمام شعب أوروك فيقول:

"مرت ألاف السنين ومازال صوتك العذب الندّي بماء العشق يتردد داخل رأسي وأنت تقولين (...) **تعال يا جلجامش. لتكن عريسي**

هبني ثمارك هدية

كن زوجا لي وأنا زوجتك"[1]

---

[1] – الرواية: ص 20

[2] –فراس السواح: قراءة في ملحمة جلجامش، ص 147

ويكمل يوسف "جلجامش" سرد حكايته مع الإلهة عشتار وكله ندم وتحسر على ما فعله معها " آه يا عشتار. كيف تجرأت أن أُوذيك أمامهم جميعاً. أن أحطّ من شخصِكِ وأن أُذلّك وأُذِلَّ أنوثتك الجبارة. كان طيشاً مني وغرورا. أعرف أنه ليس من الرجولة قَطُّ أن أرفض عَرضَكِ للزواج مني، ودعوتك الحارّة أن أكون رفيقك وحبيبك، أمام شعب أوروك كله بتلك الطريقة الوضيعة"[2]

رابعا:الحوارية بين النص جلجامش والراقصة وملحمة جلجامش

تعد مقولات جيرار جينيت Gérard Genette "النص السابق" والنص اللاحق" من أهم المقولات التي يعتمدها الروائي عند إنتاجه لمنجزه الفني، وهذا ما يتجلى لنا في رواية جلجامش والراقصة فقد تمثلت هذه المقولات أي التفاعلات النصية، فالنص السابق هو تلك الأحداث المقتبسة من ملحمة جلجامش وغيرها من النصوص الأخرى، والنص اللاحق هو المتن الروائي الذي جسد تلك الأحداث وهذه الأخيرة التي تبدو وكأنّها – بل من المؤكد– مِنْ لدن الكاتبة وليس من لدن الشخصيات وخاصة شخصية "جلجامش" و"عشتار"، لأن الشخصية مجرد وسيلة لتبسيط الأفكار للقارئ وذلك حسب تصنيف فليب هامون للشخصيات الروائية، فإننا نجد أن "جلجامش" يندرج في إطار" الشخصية الواصلة الناطقة باسم المؤلف والمعبرة عن أفكارها."[3]

كل متفاعلة نصية موظفة في رواية جلجامش والراقصة لها دلالة ومعنى إذ تنهض بآدائها لوظائف وأبعاد مُعينة، وقد أدى توظيف المتفاعلات النصية بعداً أيديولوجيا ودينيا وسياسيا.

[1] – المصدر السابق: ص 47

[2] – الرواية: ص 49

[3] –محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص12–13

يلاحظ القارئ للرواية، بأن توظيف الكاتبة لشخصية جلجامش كان توظيفا ثريا جدا، لأنها تسهم في توعية القارئ وذلك من خلال ما قامت به من تبسيط المعلومات وفضح كل الطبقات الاجتماعية وخاصة الحاكمة منها، وكذلك التوجهات الفكرية، وجميل ما في الأمر أن الكاتبة من خلال جلجامش طرحت العديد من الأفكار التي تجسد الواقع العربي عامة والجزائر بصفة خاصة، فملك أوروك جلجامش ما هو إلا معادل موضوعي لطبقة الحاكمة في الجزائر "الرئيس" وطبيعة النظام السائد فتقول على لسانه" بلاد كلما شعر أهلها أن الحاكم فيها طال واستطال وتجبر واستبد سَمّمُوه. إنها طريقتهم المثلى للتخلص منه، إلا أن حظهم سيءٌ جدّاً؛ لأن الذي كانوا يسمّمونه، أرحم من الذي يأتي ليُسمِّم أيامهم بعده"[1] كما تخبرنا على لسانه أيضا عن مصير كل المثقف يطمح في تغير السائد أو كسر المألوف أو الإصلاح فيقول: "كان من بينهم فنانون وفلاسفة وكتاب وحكماء، أدخلوهم هذا المستشفى مثلما فعلوا بي لتخلص منهم لكن ليس السبب نفسه (...) ولكنهم كانوا ينتجون أفكارا مغايرةً ومعارِضةً خطيرة؟ فقد كانوا يحثون الناس عن الحياة والحب والفرح وتفعيل العقل. "[2]

ونجد شخصية عشتار أيضا حاملة لأفكار الكاتبة، فعشتار تلك المرأة الناجحة المتمردة المثقفة التي تسعى أن تشارك في التغير والبناء والقيادة وأن تكون نجمة لامعة في دجى الليالي فتقول على لسان عشتار: "منذ ألاف السنين وأنا أتنقل في أجمل أجساد الفاتنات من أركان الأرض الأربعة (...) لا فرق بين ألوانهم، ولغاتهن، وأديانهم، وعاداتهن، وجغرافياتهن، يحدث أن أختار جسد ثم أملؤه وأمتلئ به فيصير هو الحدث، جميع النساء اللواتي بقيت أسماؤهن تجري على الألسن عبر التاريخ البشري، كنت أنا من تحركهن"[3]

[1] – الرواية: ص 16

[2] – المصدر نفسه: ص 26

[3] – المصدر نفسه: ص 92

خامسا: مفهوم الإنتاجية وتجلياتها في رواية جلجامش والراقصة

إعادة الكتابة في النقد المعاصر هي من أعمق أشكال التناص، فهي أبعد من حوارية "باختينBakhtin" واشمل من أي أشكال التناص كما نجدها عند "جوليا كريستيفا Julia Kristeva"، لأن إعادة الكتابة هي الاستحواذ على النص السابق وإعادة تشكيله انطلاقا من رؤية جديدة تحمل إيديولوجيا معينة، دون أن يفقد جوهره الإبداعي الأول، ومن هذا المبدأ تنطلق الروائية ربيعة جلطي في بناء منجزها السردي "جلجامش والراقصة" فجوهر الرواية هو إعادة بعث جلجامش ومنحه عشبة الخلود ليجتاز الزمان والمكان ويعيش في القارات الخمسة في هيأة رجال من كل نوع بحثا عن "عشتار" من أجل أن يرتمي أمامها طالبا منها أن تغفر له جلافته التي جعلته في يوم من الأيام في أوروك أن يصدها ويجرح كرامتها كأنثى وإلهة مسكونة بالعشق والغواية فيقول: " أنا الموقع أسفله. "جلجامش" ملك أوروك العظيم (...) أنا من شقت سمعته قُبة آفاق الزمان والمكان وما تزال وستبقى، أنا من عثر على عشبة الخُلد والتهمها بنهم (...) أبحث منذ آلاف السنين عن عشتار، إنها عاشقتي وعدوتي. أبحث عنها لأطلب الصفح منها، وأعتذر لها عن تصرفي الجلف".[1]

ولم تكتفي الروائية ربيعة جلطي بنقض عالم الملحمة الذكوري، بل رشت عليه شيء من عطرها الأنثوي الذي زادها عمقا ووعيا وأناقة، وهذا ما تجسده لنا "عشتار" حيث احتفظت بجسدها في مكان ما وتقوم روحها بالانتقال من امرأة إلى أخرى وكل امرأة ناجحة ومتميزة كانت عشتار تسكنها من كليوباترا إلى إديث بيان وصولا إلى الراقصة عيشات " جميع النساء اللواتي بقيت أسماؤهن تجري على الألسن عبر التاريخ البشري كنت أنا من تحركهن"[2]

قدمت الروائية ربيعة جلطي عالما حيا يجمع بين نكهة الشرق القديم، وتعقيدات العالم المعاصر، فنجدها تقدم لنا جلجامش "يوسف" في هيأة رجل يدعى "يوسف" شهد كل

[1] – الرواية: ص9–10

[2] – المصدر نفسه: ص 92

صراعات العالم الإنساني وفاجأتنا بعشتار في جسد عيشات، دون أن تغفل أو تنسى أن تقدم لنا أنكيدو متخفيا في ظل أنكيدو، بالإضافة إلى العديد من الأحداث الخيالية الخارقة المعبرة عن الحياة الواقعية، وبمخيلة واسعة ربطت بين الماضي والحاضر بكل تآلف وتناغم، فأحضرت لنا شخصيات من الماضي لإسقاطها على الواقع الحالي، وتحاكي واقع الإنسان المعاصر الذي يعتبر السبب الأول والأساسي لكل ما حدث على كوكب الأرض منذ قابيل وهابيل إلى يومنا هذا، ولم تغفل عن تلك الحروب المدمرة والقاتلة التي تسبب بها الإنسان المتوحش الذي أُعتبر أداة للحرب والجريمة والسلطة والظلم، كما ذكرتنا بمصير الإنسان نتيجة جهله وما يصنعه من أسلحة مدمرة واقترحت الاتحاد لنجاة الأرض ومن عليها.

الفصل الثاني

تداخل الخطابات في رواية جلجامش والراقصة

أولا: تنوع الخطابات في النص الأدبي

1-مفهوم الخطاب:

2-أنواع الخطابات في رواية جلجامش والراقصة:

1.2-تجليات الخطاب التراثي الأسطوري:

2.2- تجليات خطاب الخيال العلمي في رواية جلجامش والراقصة:

3.2-تجليات الخطاب الديني في رواية جلجامش والراقصة:

ثانيا:رواية جلجامش والراقصة وحضور لغة الشعر:

ثالثا:جماليات التفاعلات النصية وتداخل الخطابات في رواية جلجامش والراقصة

1-إحياء الذاكرة وإثارتها:

2-تنوع المرجعيات وإنتاج الدلالة الجديدة:

1.2-المرجعية التاريخية:

2.2-المرجعية الدينية:

3.2-المرجعية الأسطورية:

3- إثراء اللغة الحاضرة باللغة التراثية:

1.3-اللغة الأدبية:

2.3-اللغة التراثية:

أولا: تنوع الخطابات في النص الأدبي

يختلف الإنسان عن سائر المخلوقات بملكة اللغة والخطاب، الذي يتنوع بين خطابات كتابية أو شفوية، فالخطابات في النصوص الأدبية متنوعة حسب الزمان والمكان، كما أنّها تختلف من وضع إلى أخر ومن مقام إلى مقام وذلك حسب طبيعة النص الأدبي المنسوب إليه وقبل الخوض إلى أنواع الخطاب في رواية جلجامش والراقصة، نتطرق أولا إلى مفهومه؟

1-مفهوم الخطاب:

لقد اختلف النقاد في تحديد مفهوم الخطاب باختلاف المنطلقات الأدبية واللسانية المقاربة للمفهوم نذكر منها:

الخطاب لفظ مرادف للكلام أي الإنجاز الفعلي للغة بمعنى" اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معنية كما أنهّ يتكون من متتالية تشكل مراسلة لها بداية ونهاية"[1].

الخطاب يتكّون من "وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل"[2] أي الرسالة أو مقول وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللساني، لأن المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكونة للمقول.

الخطاب هو الوسيط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيلية التي أطلق عليها جيرار جينت Gérard Genette "مصطلح الحكاية"[3]

الخطاب في كل اتجاهات فهمه هو اللغة في حال الفعل، ومن حيث هي ممارسة تقتضي فاعلا كما أنّه حسب بنفنست Benveniste هو كل " تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا تكون للطرف الأول بنية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال"[4]

---

[1] -سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص21

[2] -دومينيد مانقونو: المصطلحات المفتاحية لتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005، ص35

[3] -جيرار جينت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص37-38

[4] -محمد البارودي: انشائية الخطاب في الروائية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص08

2-أنواع الخطابات في رواية جلجامش والراقصة:

يوجد العديد من الخطابات وهي متنوعة بتنوع وتعدد المعارف الإنسانية في العلوم والأدب والفنون، ومن أنواعها نصوص غلب عليها الطابع السردي كالروايات والتاريخ وأخرى سيطر عليها الوصف كأجزاء من الروايات والقصص، والبعض الأخر سيطر عليها التعبير وهذا ما نجده في الأشعار، والمسرحيات والرسائل، فوردت الخطابات بأشكال متنوعة كالخطاب الأسطوري والتاريخي والعلمي والسياسي.

1.2-تجليات الخطاب التراثي الأسطوري:

إنّ الأسطورة هي المنبع الأساسي في تشكيل التراث الشعبي، وتُعد مظهراً من المظاهر الثقافية لأي منطقة من العالم، وميزاناً يرصد بكل دقة ووضوح مختلف المراحل التطورية التي مرت بها عن طريق تميزُها وتشكيل ملامحها، فموضوع الأسطورة من المواضيع الأساسية التي تُمكن الباحث من معرفة مواقف الإنسان من القضايا الجوهرية التي شغلته أو مازالت تشغله إلى حد الآن.

استلهمت الروائية ربيعة جلطي عدد لا حصر له من النصوص التي تنتمي بعضها إلى التاريخ وبعضها الأخر إلى التراث، فقد نهلت من كل المنابع لتُشكل فسيفساء من التاريخ والتراث والأسطورة.

1.1.2-الرقم سبعة:

تحظى بعض الأعداد في التراث الإنساني بأهمية بالغة، وتحاط بهالة من القداسة والتميز، والرواية الجزائرية المعاصرة تزخر بعديد النصوص التي تشكل الأعداد في متونها الحكائية دورا مهما، ولعل الأعداد الأكثر حظوة وارتباطا بما هو سحري وعجائبي نجد: "ثلاثة وتسعة وسبعة التي نالت جميعها حظوة خاصة عند غابر الأمم وفي سالف المعتقدات، ليس بسبب تردد أصدائها و جنيات المغامرات الأسطورية فحسب، بل بسبب

ارتباطها بدلالات سحرية في الكثير من تلك المعتقدات وفي بعض الديانات ولدى عدد من الشعوب أيضا". [1]

يبدو أنّ الرقم سبعة أخذ مكانته المرموقة في التفكير البدائي لجميع الشعوب من خلال الأساطير التي وظفت بعض الأعداد مثل: أسطورة النسور السبعة والأمكنة السبعة وكذلك ورود الرقم سبعة في المصادر الدينية أكسبه قداسة لأنّه جاء مرتبط بأسطورة الخلق والتكوين.

وهذا ما تثبته الآية الكريمة إن الله خلق السماوات والأرض في ستة أيام ثم خصص اليوم السابع للاستواء على العرش كما جاء في قوله تعالى:

﴿ هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ لَكُم مَّا فِى ٱلۡأَرۡضِ جَمِيعًا ثُمَّ ٱسۡتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَسَوَّىٰهُنَّ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٍۚ وَهُوَ بِكُلِّ شَىۡءٍ عَلِيمٌ ﴿٢٩﴾ ﴾ البقرة: ٢٩"[2].

إن المتأمل للرواية الجزائرية المعاصرة يجد أنّها تزخر بالكثير من النصوص، التي توظف الأرقام في متونها الحكائية ولعّل ربيعة جلطي من أكثر الروائيين الجزائريين توظيفاً للأرقام السحرية، خاصة منها الرقم سبعة الذي نكاد نظفر به، في معظم المتن الروائي "جلجامش والراقصة" الذي نورد منُّه هذه المقاطع السردية الآتية:

"نجحتُ في الاختبارات الصعبة التي وضعها أمامي قبل أن يمنحني إكسير الخلود، وأولها شرطه الصعب أن أظل مستيقظا لمدة ستة أيام وسبع ليال. "[3]

"بل سأخرج منه رفقة سبعة شياطين، وأختارك لتحل محلي، مثلما فعلت عشتار بالإله تموز.. هاهاها. "[4]

---

[1]–نصال صالح: النزوغ الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية لنشر والتوزيع، ط2010، قسنطينة، الجزائر، 178

[2] سورة البقرة: الآية 29

[3] –الرواية: ص20

[4] –مصدر نفسه: ص110

"أنكيدو الذي عاش مع الوحوش طويلا، سبع كؤوس من البيرة من يد شامهات، كانت كافية لكي يتغير وكأنه شربَ محلول الحب، فخرج من توحشه.. وأنتم تشربون فتزدادون توحشا. "[1]

يبدو أنّ استخدام الرقم سبعة في العديد من المقاطع السردية دلالة سحرية ذات جذور أسطورية، فالبطل جلجامش "يوسف" بطل خارق اجتاز كل الاختبارات التي وضعها الحكيم أوتانيشيم له وأصعبها أن يظل مستيقظا ستة أيام وسبع ليالي من أجل الحصول على عشبة الخلود وبالفعل نجح في ذلك، وبدأت مغامرته في البحث عن عشتار.

وهكذا تتجلى العجائبية في هذه الشخصية من خلال: "الثنائيات الضدية والدالة على تخيل روائي يعنى بالواقع، ولكن بوسائل غير واقعية. "[2] وهنا نلاحظ أنّ شخصية جلجامش "يوسف" شخصية إنسانية يمكن أنّ يكون لها مثيلها في مجتمع من مجتمعاتنا الإنسانية الواقعية خاصة على مستوى الممارسة والعلاقة بالآخرين خصوصاً، وفي الوقت نفسه يبدو لنا أنّه شخصية أسطورية تملك من القوى ما يبدو خارقاً للمألوف ومتجاوزاً لإمكانيات البشر.

إن توظيف العدد سبعة في رواية جلجامش والراقصة بهذه الطريقة دليل على أن الأرقام أضحت تشكل في حد ذاتها مرجعاً غيبيا ذا ارتباط بالذاكرة الجماعية، وهذا يعني أنّ قارئ الرواية يُحال على خَلفية اجتماعية وأسطورية تَزُج به في عوالم سحرية وعجائبية.

توظيف الروائية لهذا العدد دون غيره من الأعداد الأسطورية، راجع إلى مكانته في الذهنية الشعبية لمختلف شرائح المجتمع الجزائري التي تميل إلى الاحتفاء بالعدد سبعة لما له من قداسة وسطوة على المخيلة الشعبية.

[1] –مصدر السابق: ص174

[2] –نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 179

2.1.2-الأسطورة:

انفتحت رواية جلجامش والراقصة على عالم الأسطورة، فأعطتها غاية في الروعة والجمال الفني وأكسبتها قوة بما تحمله من رموز ومواضيع فقد استطاعت مبدعتها أنّ تنسجها بكل حساسية وشاعرية فنية مفرطة متذوقة للواقع متحررة من كل القيود.

أ)أسطورة جلجامش:

استطاعت الروائية بملكتها الإبداعية قراءة التراث وكانت لها القدرة في استلهام من كل تلك الأساطير على اختلافها، فنجد حضورا لأسطورة جلجامش التي جسدت معنى الخلود وكذلك ثنائية الصراع الأزلي بين الخير والشر.

نقلا عن "فراس السواح" مفادها أنَّ ملحمة أسطورة جلجامش: " تبدأ بوصف لقوة جلجامش وسجاياه البطولية... فنجده خُلق من طرف الآلهة فوق مستوى البشر، إذا كان ثلثاه إله وثلثه بشراً، وتصوره الملحمة أنّه طاغية مستبد قامع لشعبه ومضطهدا له... ولذلك تريد الآلهة أن تعاقبه فتخلق له "أنكيدو".

"أنكيدو إنسان عفيف صنعته الإلهة "أرورو" من طين، وجعلته يعيش في السهول بين الوحوش لا يعرف شيء عن المدينة، يتصرف تصرف الحيوانات، يأكل معها ويحيا مثلها ويدافع عليها.

يلتقي جلجامش بأنكيدو ويتصارعان ثم يصبحان صديقين، وتبدأ مغامرتهما بالاستيلاء على غابة الأرز، ومصارعة الأسود والتخلص من الثور السماوي الذي أرسلته عشتار –إلهة الحب والحرب– بعد رفض جلجامش الزواج منها... وبعد موت أنكيدو يواصل جلجامش رحلته الطويلة المحفوفة بالمخاطر من أجل الحصول على عشبة الخلود، ومحاولة معرفة سر الحياة الأبدية، ولكنه لم يستطع تحقيق الهدف ولم تكن عشبة الخلود من نصيبه، فأدرك

بعدها أنّه كان يسعى وراء السراب، وانّ الخلود من نصيب الآلهة فحسب أما البشر فأعمالهم هي التي تُخلد. "[1]

تتجلى ملامح الأسطورة في رواية جلجامش والراقصة في نجاح جلجامش "يوسف" في التهام عشبة الخلود عكس ما جاء في الملحمة ليسافر عبر الأزمنة والأمكنة، فيعيش الحروب والكوارث ويرى ما يراه من أهوال وفجائع سببها الأساسي والرئيسي هو الإنسان نفسه "أأنت الذي رأى كل شيء؟

نعم أنا الذي رأيت، وسأرى كل شيء..

ومن أنت؟

أنا الموقع أسفله. "جلجامش". ملك أوروك العظيم. أنا ابن الملك "لوغالباندا" ثالث ملوك السومريين وابن الإلهة "ننسون". أنا مَن شَقت سُمْعتُه قُبَّةَ اَفاق الزمان والمكان، وما تزال. وستبقى. أنا مَن عَثَرَ على عُشبة الخُلد والْتَهَمَها بِنَهَمٍ"[2]

وفي مقطع سردي أخر يشترك جلجامش بطل الملحمة مع يوسف جلجامش بطل الرواية في صفة التجبر والتسلط فيوسف جلجامش كان حاكما متجبراً ومتسلطاَ فيقول: "كما أنني لستُ مجبرا أن أجعله يشمئزّ مني حين أهمس له بأنني لم أكن أختلف عن بقية الحكام المستبدين، فقد كنت ظالما إلى درجة أنني سَنَنْتُ قانونا جائرا يَصُبُّ في مصلحتي أَفُضُّ بِمُوجِبِه بَكارَات عرائِس مملكتي يوم زفافهن. " [3]

أما صفة الإخلاص تجلت في يوسف جلجامش فقد كان مخلصا ووفيا لصديقه آدم وحافظ على الوعد الذي قطعه له بأنّ يبحث عن عشتار ويعتذر منها، فكان وفيا لصديقه وعهده بالرغم من وفاة آدم "– أعدك يا صديقي آدم.. سأفتش عن الإلهة عشتار، وسأعتذر

[1] –فراس السواح: كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1987

[2] – الرواية: ص09

[3] – المصدر نفسه: ص 16

إليها. هذا وعد ملك. وعد جلجامش ملك أوروك العظيم.. هل سمعت؟ إنه وعد صديقك الصادق "[1]

ونجد أيضا قد اشترك البطلان في حادثة الآلهة عشتار فكل من جلجامش ويوسف جلجامش رفضا عرض الآلهة عشتار في الزواج، ولكن يوسف جلجامش يختلف قليلا على جلجامش بطل الملحمة فقد اعتراه الندم على فعله اتجاه الآلهة عشتار وسعى من أجل العثور عليها وطلب الاعتذار والصفح منها وهذا ما جاء على لسان يوسف جلجامش "– آه يا عشتار. كيف تجرأتُ أن أُوذيك أمامهم جميع. أن أُذلّكِ وأُذِلَّ أنوثتك الجبارة. كان طيشاً مني وغرورا. أعرف أنه ليس من الرجولة قَطُّ أن أرفض عَرضَك للزواج مني، ودعوتك الحارّة أن أكون رفيقك وحبيبك، أمام شعب أوروك كله بتلك الطريقة الوضيعة. "[2]

ب)أسطورة عشتار

يحدّد فراس السواح ملامح في كونها "عشتار ربَّة الحياة وخصب الطبيعة، وهي الهلاك والدمار وربة الحرب. في الليل عاشقة وفي النهار مقاتلة، ترعى المواقع وتغشى المذابح، هي الأم الرؤوم الحانية، وهي البوابة المظلمة الفاغرة لالتهام جثث البشر، هي ربة الجنس وسرير اللذة، هي من تسلب الرجال ذكورتهم، وهي القمر المنير وهي كوكب الزهرة، وهي النور ورمزها الشعلة الأبدية، وهي الظلمة وما يخفى، وهي القاتلة والشافية، وهي العذراء الأبدية والأم المنجية، هي البتول وهي البغية المقدسة، هي ربة الحكمة وهي سيدة الجنون، هي الإشراق بالعرفان، وهي غيبوبة الحواس وسباتها، التقت عندها المتناقضات وتصالحت في حضرتها المتنافرات، هي عشتار، هي القوة الأنثوية المطلقة، وهي الإلهة الأنثى الأم، هي قوة الخصب والقدرة على استمرار الحياة عبر الولادة، هي آية في الجمال، هي سيدة

[1] – الرواية: ص 56

[2] – المصدر نفسه: ص 49

الأسرار، هي تلك الشابة ذات القوام الجميل وعينين جميلتين مشرقتين، ذات قوة وحس مرهف وسمو في الروح. "[1]

وردت في رواية جلجامش والراقصة حادثة التناحر والحب التي انقلبت إلى بغضاء بعد رفض جلحامش يوسف لطلب الإلهة عشتار ولكن بشكل مختلف عما جاء في الملحمة، ففي الأسطورة جلجامش يرفض عشتار متمترساً وراء منطلقه الذكوري، وذلك من خلال تنديده بخيانات الآلهة عشتار لعشاقها وأزواجها وبأقسى أنواع الكلمات اللاذعة جارحا لكبريائها دون أن يعتريه أي ندم، أما في المتن الروائي نجد ربيعة جلطي أعادة كتابة الأسطورة من جديد، حيث ظهر يوسف جلجامش بشكل مخالف تماما، شخص ضعيف رغم جبروته وقوته ومكانته ولكنه مهزوم أمام سلطة قلبه " هذا أنا. على الرغم من جبروتي وسُلطاني وقُّوتي، ما من شيءٍ غلبني سوى سُلْطةِ القلب"[2] معترفا بذنبه وخطئه في حق الآلهة عشتار وذلك من خلال قوله: "أبحث عنها لأطلب الصَّفح منها، وأعتذر لها عن تصرفي الجِلْف"[3] ويواصل جلجامش يوسف سرد قصته مع الآلهة عشتار وعن اشتياقه وندمه فيقول: "آه يا عشتار. كيف تجرأت أن أُوذيك أمامهم جميعا. "[4]

ونجد تفاعلا أخر بين شخصية عشتار الأسطورة وشخصية عشتار عيشات الراقصة بطلة الرواية والمتمثل في صورة الانتقام وهي صورة ما تزال باقية إلى يومنا هذا وفي العديد من الثقافات، وعشتار لا تختلف عن باقي النساء فقد أحبت جلجامش فقابلها بالإهانة، فردت عليه ببطش أنثوي ذي طابع انتقامي عاصف إذ عرجت صاعدة إلى السماء العليا فمثلت في حضرة الإله انو وشكت إليه إهانة جلجامش وطلبة أن يسلمها ثور السماء ليهلك جلجامش وذلك بعد تهديدها بتحطيم العالم السفلي إن لم يستجيب لها أما في المتن الروائي فنجد

[1] –فراس السواح: لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، سورية، دمشق، ط2، 2002

[2] –الرواية: ص 9–10

[3] –مصدر نفسه: ص 10

[4] –مصدر نفسه: ص49

عشتار صبت كل غضبها ولعنتها في جسد كل أنثى تسكنها، فتجعل منها نجمة لامعة في السماء وهذا يظهر جليا في المقطع السردي الآتي "فمنذ آلاف السنين وأنا أتنقل في أجمل أجساد الفاتنات من أركان الأرض الأربعة.. أجملهن على الإطلاق. لا فرق بين ألوانهن، وأديانهن، وعاداتهن، وجغرافياتهن. يحدث أن أختار أجمل جسد ثم أملؤه وأمتلئ به فيصير هو الحدث. جميع النساء اللواتي بقيت أسماؤهن تجري على الألسن عبر التاريخ البشري، كنت أنا من تحركهن". [1]

وتواصل عشتار سرد إنجازاتها من خلال النساء اللاتي تسكنهن روحها فجعلت منهن الملكات والأديبات والعالمات وكذلك الراقصات والعاشقات والثائرات" جميع الملكات، والفارسات، والأديبات، والشاعرات، والعالمات، والراقصات، والعاشقات، والثائرات، والمغامِرات اللاتي تناقلت أسماءهن الأخبار والآداب البشرية عبر الأزمنة، وكذا الساحرات الشهيرات، والمخترعات المدهشات، والمغنيات، والفنانات، والجميلات معشوقات الجماهير، والشهرزادات المدنسّات في كتاب ألف ليلة وليلة والحكايات العالمية العجيبة. جميعهن كنّ أنا عشتار، وكنتُ أنا هنّ. "[2]

ونجد أيضا من تجليات أسطورة عشتار في رواية جلجامش والراقصة صورة الجمال فعيشات عشتار بطلة الرواية تشترك مع عشتار بطلة الملحمة في الجمال الفاتن، وهذا ما تؤكده لنا شخصية عتروسة المافيا في قولها " هي ذي عيشات. بِكر وفاتنة. تحفتي لهذا الموسم. جاءت من بعيد ولها قصة طويلة وعجيبة"[3].

وبكل فخر واعتزاز تواصل عتروسة المافيا التحدث عن الجمال الفائق لتحفتها عيشات عشتار فتقول "كأنّها إلهة من العصور الغابرة"[4].

---

[1] الرواية: ص92

[2] –المصدر نفسه: ص92–93

[3] ا–المصدر نفسه: ص 80

[4] –المصدر نفسه: ص 80

إن استخدام التراث وتوظيف الأساطير يضفي على العمل الروائي عراقة وأصال، ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية السردية نوعا من الشمول والكلية، حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر.

2.2- تجليات خطاب الخيال العلمي في رواية جلجامش والراقصة:

يختلف الخطاب العلمي باختلاف المعارف الإنسانية والاجتماعية ولكل خطاب خصوصياته التي تُحقق أصالته المُمَيزه له عن غيره من الخطابات. كما يختلف باختلاف طبيعة الحقيقةُ التي يطرحها ويعالجها فهو قائم على التفاعل اللغوي المتصف بالرؤية العلمية بين متخاطبين أو أكثر " إذ يحدد تبعاً للمخاطب ووضع الخطاب"[1] فيعرف أولا بموضوعه إذ يهدف بالدرجة الأولى إلى نقل محتوى علمي فهو "الحامل لمضامين لغوية من الحقائق منظمة أو نتائج مُستنبطةُ أو طرق التحليل أو الفرضيات للاختبار. "[2]

الخطاب العلمي هو ذلك الخطاب الذي ينقل محتوى معرفي محددا دلاليا مبنيا بناءً لغويا صارم يتفق عليه جميع الدارسين والباحثين.

لم تتوان ربيعة جلطي في بث متنها الروائي على إثارة الحيرة والدهشة والعجائبية من خلال الخيال العلمي الذي يُمكن أن نعتبره العمود الفقري للمتن الروائي جلجامش والراقصة، إذ لا نكاد نجد مقطع سردي يخلو من الاكتشافات العلمية والتغيرات البيئية والحياة على الكواكب الأخرى "أنا الذي رأى كل شيء منذ آلاف السنين. ومازال وسيظلّ. منذ قدوم الآلهة من المجرات البعيدة، وتوهُّج الحضارة على هذا الكوكب في بلاد ما بين النهرين، حتى تلوُّثِ

[1] -بشير ابرير: في تعليمية الخطاب العلمي، مجلة تواصل، عدد 8، جوان 2008، ص 72

[2]-مرجع نفسه: ص 73

الأنهار والبحار والمحيطات، وانقراض مخلوقات كثيرة، وتوسع ثَقْبِ الأُوزون، وارتفاعِ حرارة الكوكب درجةً بلغتْ الاحتراق. "[1]

وتواصل ربيعة جلطي سرد أفكارها المترجمة بذكاء علمي والمعبرة عن آلام الشعوب، وبطش الحكام الذي يؤدي إلى خراب الطبيعة ونهاية الحياة على الكوكب بفضل ما تصنعه يد الإنسان المتوحش من أسلحة الدمار الشامل "أُعلنت الحرب المدمِّرة بين البلدين أرضا وجواً وبحراً. تبادلوا القنابل الحارقة، والصواريخ المبيدة لكل شيء حيّ، وتسربت مواد كيماوية إلى ماء الحياة، واسودّت لها السماء. هُدمت مدن بأكملها. "[2]

ونجدها في مقطع سردي آخر تستعير من الجهاز المناعي كيفية دفاع الجسم عن نفسه ضد الأجسام الغريبة والفيروسات الخطيرة، فتشبه لنا الأرض بالجهاز المناعي وأفعال ووحشية الإنسان بالفيروس الخطير الذي يأكل الجسد، فتخبرنا على لسان الآلهة ننسون التي تحذر ابنها جلجامش" يوسف" من شر ما صنعه ومازال يصنعه الإنسان المتوحش من أسلحة فتاكة تدمر الأرض فتقول: "لم يعد الكوكب يطيق نزواتهم وأخطاءهم الفادحة وجشعهم. ترتفع الحرارة بشكل غريب.

-ارتفاع درجة حرارة الأرض؟

-إنّها الحُمَّى يا بُنَيّ التي يدافع بها الكوكب عن نفسه.

إنها الجهاز المناعي يصدّ البكتيريا والفيروسات التي ما هي سوى البشر، الذين أصبحوا يسيئون لكل شيء يمسونه فيفسدونه. "[3]

وتواصل ربيعة جلطي السفر بنا في عالم الخيال العلمي، عندما تكشف لنا عن حقيقة جينات جنين عيشات -عشتار- الذي أدهش كل من حضر يوم العملية وهذا ما جعل الأطباء يطرحون ألف سؤال وسؤال ويستغربون من طبيعة هذا الجنين، فقد اضطروا إلى

[1] -الرواية: ص 09

[2] -المصدر نفسه: ص 64

[3] -المصدر نفسه: ص 68

إرسال عينة إلى المخبر من أجل الكشف عن الحقيقة، وهذا ما تُظهره لنا شخصية الدكتور فتحي في حديثه مع ابن عمه سي السعيد زوج عيشات فيقول أنّه "أرسلها لمختبر تحليل الحمض النووي "وات إيريتاج" في دولة أجنبية، فتوصل أخيرا إلى النتائج. "[1]

تنهد قيلا وواصل إخباره وكله إصرارا على أن يطلعه بنفسه على النتائج المتوصل إليها لأنها في غاية الأهمية والخطورة، خاصة وأن الجنين يحمل نجمة ثمانية إضافة إلى شكله الغريب، فكاد سي السعيد يفقد صوابه بعد أن "اطلع بنفسه على النتائج العلمية الدقيقة للتحليل، التي توضح أن الجنين لديه جينات آدمية من قرابته للأب، وأخرى لم تجد التحليلات لها تفسيرا. أخفق العلماء والباحثون في فهم تركيبته. وعلى الرغم من استنادهم على تاريخ طويل من الأبحاث في هذا المجال، فإنهم لم يجدوا تطابقا مع معطيات سابقة. لم يبقى أمامهم سوى الشك بأن المادة التي بين أيديهم لا وجود لها بكوكب الأرض، ولعلها قدمت من مجرة أخرى." [2]

نلاحظ أن جينات جنين عيشات جعلت كل من حضر يطرح تساؤلات عديدة، من هي عيشات؟ ومن أين جاءت؟ وهل هي آدمية؟ وإن لم تكن كذلك فمن هي؟ سواء كان طرحُه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة مثل ما فعل الدكتور فتحي.

وفي مقطع سردي آخر تتجلى لنا تلك الألفاظ العلمية ذات النكهة الأدبية الشاعرية، عندما يقف جلجامش "يوسف" وراء الباب يترقب بكل لهفة وشغف خطوات عيشات "عشتار" الصاعدة إلى شقتها بكل هدوء فيقول:"لو تعلم أنني أراقبها وهي تتحرك فوقي في شقتها. وأرصد حركتها وسكناتها كما يفعل هواة علم الفلك خلف تلسكوباتهم ومناظيرهم، وهم يرصدون كسوف الشمس، وخسوف القمر، أو الشفق القطبي، أو الشهب، وأسرار السماء الأخرى. "[3]

[1] –المصدر السابق: ص 131

[2] –المصدر نفسه: ص 132

[3] –المصدر نفسه: ص 231

ومما سبق نلاحظ أن ربيعة جلطي لم تكتفي باستحضار أقدم نص عرفته البشرية، من أجل إعادة قراءة الواقع، بل تأخذ من قاموس العلوم الطبيعية أقدم علومها –علم الفلك – لترسم لنا صورة العاشق المحب وتجسد لنا لهفته في تتبع أدق تفاصيل المحبوب وحتى تلك التفاصيل الغير مرئية تماما كما يفعل هواة الفلك في رصد النجوم والظواهر الجارية وتعقب الكواكب واكتشاف الأجسام كالمذنبات.

وفي موضع سردي أخر تنهل الروائية ربيعة جلطي، من قاموس العلوم النووية، فتشبه لنا موهبة الفتاه الصغيرة الطاووس، بالقنبلة النووية ذلك السلاح الفتاك المحرم دوليا والقادر على تدمير الأرض بمجرد إشعال فتيله، فيرد على لسان البطل جلجامش في وصفه لقوى الطاووس وكيف حولت ألمها وجراحها إلى نجاح باهر فيقول "– مدهشة هذه الطاووس. إنها موهبة خارقة، مثل قنبلة كانت تنتظر فقط من يشعل منها الفتيل. "[1]

ومما سبق نستنتج أن الانتقام لا يكون دائما سلبيا، فإن أحكم الإنسان عقله جعله إيجابيا سادت المحبة ،لأنه من خصال الإنسان الحكيم، نشر الحب و نبذ الكره و الحقد.

ومن الجوانب الإيجابية للخيال العلمي في رواية جلجامش والراقصة هي النظرة البعيدة المستقبلية لمصير الأرض واحتمالية إنقاذ البشرية بحيث يمكن إيجاد عام وكوكب موازي للأرض يمكن للإنسان أن يعيش فيه، ويتضح لنا هذا من خلال وصية الإلهة ننسون وهي تخاطب جلجامش وأنكيدو وعشتار فتقول "– لترحلوا نحو مجرة أخرى.. اتركوا هذا الكوكب المهجور المسكين يرتاح. اتركوا له الوقت الكافي ليلعق جراحه وليرممه الزمن. " [2]

يترجم لنا الخيال العلمي في النص السردي جلجامش والراقصة، المكتشفات والاختراعات والتطورات التكنولوجية، ويطرح لنا الحلول الممكن لإنقاذ الكوكب، ويحمل القضايا الإنسانية ويكسب الرواية عنصر التشويق الذي يجعل القارئ يغوص في أعماقها وعالمها ويتفاعل مع أحداثها، وكل هذا يدل على براعة الروائية فهي توهم القارئ بحقيقة

[1] – الرواية: ص 303

[2] – المصدر نفسه: ص 333

معينة، وتبعد ناظريه عن الحقيقة الأصلية وهذا ما يجعل القارئ في كثير من الأحيان ينصدم بالحقيقة عندما يصل إلى نهاية الرواية.

3.2-تجليات الخطاب الديني في رواية جلجامش والراقصة:

ارتأينا قبل الخوض في أشكال تمظهر الخطاب الديني في رواية جلجامش والراقصة، أن نستهل دراستنا بلمحة موجزة عن مفهوم الخطاب الديني، باعتباره عاكسا للثقافة العربية، وللمنظومة الفكرية التي يُنتجها أفراد المجتمع الذين يُفسِحون للدين مجالاً واسعا في حياتهم كتعبير عن الالتزام والاستقامة، كما يعتبر الدين المقياس الأكثر دقة سواء للأخلاق أو آداب المجتمعات، وعلى هذا الأساس نجد الروائي المعاصر اهتم بالخطاب الديني من أجل التعبير عن موضوعاته التي ما هي سواء انعكاس للواقع، واستعان به أيضا في تحليل ومناقشة الكثير من القضايا التي تخص المجتمع العربي بشكل خاص والمجتمعات الأخرى بشكل عام، فما هو مفهوم الخطاب الديني؟ وكيف تجلت صُوره في الرواية جلجامش والراقصة؟

الخطاب الديني هو كل توظيف لنصوص ومضامين ذات مشارب دينية في المتن وجعلها آلية من آليات الإفهام والاتصال التي من شأنها الارتقاء إلى المتلقي " كالنصوص القرآنية والتوراتية والإنجيلية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية ولاسيما فكرة المخلّص والفكر الصوفي وغيرها من الأفكار الدينية"[1] التي حظيت باهتمام الروائيين المعاصرين، وقد شمل التوظيف للنص الديني مستويات عديدة ومختلفة "كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية "[2]

[1] -محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص 139

[2] -المرجع نفسه: ص 140

مما سبق نستنتج أن الروائي يوظف الخطاب الديني من خلال اختياره للنصوص الدينية، عن طريق الاقتباس أو التضمين، سواء من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف أو الخطب مع النص الأصلي للرواية، بحيث تنسجم هذه النصوص مع سياق روايته وتؤدي أيضا غرضه الفكري أو الفني أو كليهما معا.

ربيعة جلطي من بين الروائيين المعاصرين الذين كانت لهم حصتهم في هذا التأثير بكلام الله عز وجل، لذلك نجد قد امتزجت إبداعاتها الأدبية وخطاباتها السردية باقتباسات قرآنية وعلى رأس إبداعاتها رواية جلجامش والراقصة التي تفاعلت مع النص القرآني حتى عبق نصها السردي بشذى كلام الله وأريجه، وغذيت لغتها بلغته السامية واستقت رونق جمالها وقوة ألفاظها وجزالة معانيها من عطر كلامه عز وجل.

"آدم يشبهني في وحدته. أشبهه في ضياعي. آدم أضاع جنته الوهمية وهو الآن في وزمن كالعدم، كما أضعْتُ أوروك وعشتار وأنا الآن في زمن لا نهاية له. "[1]

قد تناص هذا المقطع السردي مع القرآن الكريم، حيث استفادت الروائية من النص القرآني ويظهر ذلك من تقمص شخصية "يوسف" لدور آدم عليه السلام، فخروج سيدنا آدم عليه السلام من الجنّة، دل على وقوع الإنسان في الخطأ وكذلك يدل على الفضول الذي ميز الشخصية الإنسانية عن سائر المخلوقات، وهذا ما تجسده لنا شخصية يوسف جلجامش الذي دفعه غروره وبطشه في الوقوع في الخطأ، فكان جزاءه الضياع والتشتت كما كان جزاء آدم عليه السلام عندما عصى أمر ربه فكان مصيره الخروج من نعيم الجنّة والخلود والهبوط إلى الأرض ومواجهة مصيره المجهول والضياع فيها، فقد حاورت ربيعة جلطي النص الأصلي وحورته إلى ما يتوقف والمعنى المراد إيصاله إلى القارئ وقد ظهر ذلك في قوله تعالى: ﴿فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ ۚ وَعَصَىٰ

[1] –الرواية: ص 39

ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ﴿١٢١﴾ ثُمَّ ٱجۡتَبَٰهُ رَبُّهُۥ فَتَابَ عَلَيۡهِ وَهَدَىٰ ﴿١٢٢﴾ قَالَ ٱهۡبِطَا مِنۡهَا جَمِيعَۢاۖ بَعۡضُكُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوّٞۖ فَإِمَّا يَأۡتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدٗى فَمَنِ ٱتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشۡقَىٰ ﴿١٢٣﴾ ﴾ طه: ١٢١ - ١٢٣[1]

إستعانت الروائية بالنص الديني لتؤثر على المتلقي نظرا لقداسة كلام المولى عز وجل ومصداقيته، فهو المنبع الذي نستقي منه أفكارنا ومبادئنا فقد اتكأت على مخزونها الثقافي لتخدم دلالة نصها.

وفي مقطع سردي أخر نلاحظ أن الروائية ربيعة جلطي تصرفت في القصة القرآنية لقابيل وهابيل، ولم تأخذها مثلما هي موجودة في الكتاب المقدس أو مثلما وجدت في كتب الدين الأخرى، بغرض منها لتصوير فضاعت وبشاعة ما توصل إليه التوحش الإنساني في ارتكابه للجرائم" حزن هابيل جدّاً، وأضناه الوجع على فقدان أخيه، ففقد صوابه، وهام على وجهه في طرقات المدينة مادحا السمّ و خصاله. شاتما الحروب. وهاجيا سادتها وعشاقها وتجارها من الحكام المستبدين وطغاة. ظل يهذي باكيا وهو يسب الحكام وسياستهم ويشتم أمهاتهم وآباءهم وأجدادهم، ويعري سوءاتهم ومساوئهم، ويعدد أخطاءهم وغشهم وظلمهم واستبدادهم. "[2] هنا وظفت ربيعة جلطي هابيل رمز للإنسان المظلوم والمضطهد الشاهد على مآسي البشرية من جرائم وحروب ودمار كما تبين لنا أن الجريمة العصرية تحولت إلى شكل جديد مما جرى في القرون الماضية حول كيفية ارتكاب الجرائم، فقابيل الأزلي يقتل أخاه هابيل بالحجر وبمرور الزمن يُقتل الأبرياء بوسائل أكثر وحشية من ذي قبل تهدد العالم بالفناء، بمجرد الضغط على "أزرار" ونجد أيضا من دوافع توظيفها لرمز هابيل إيمانا منها بانتصار قيمة الخير على الشر.

ولا تزال الروائية ربيعة جلطي تنهل من النص الديني وتحوره في استخدامها في المتن الروائي من أجل تقوية المعنى وتكثيف الدلالة حيث تعيد "كتابة النص الغائب وفق النص

[1]–سورة طه: الآية 121 –122–123

[2] –الرواية: ص 27

الجديد ليصبح امتصاصا له متعاملا معه"[1] وهذا ما نجده في المقطع السردي الآتي "و ما تناهى إلى سمعك من همهمة هؤلاء المثقفين الذين يدّعون أنهم يعرفون كل شيء، عن كل دابة تسعى في الأرض، ويدعون أنهم فكُّوا خط ملحمة جلجامش في ألواحها الإثني عشر، وأن لهم اليد الطولى في اكتشافها وكشف أسرارها"[2] فقد استعانت شخصية عشتار في خطابها مع شخصية عيشات بقوله تعالى ﴿وَلَئِنْ أَذَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ مِنَّا رَحْمَةً ثُمَّ نَزَعْنَٰهَا مِنْهُ إِنَّهُۥ لَيَـُٔوسٌ كَفُورٌ ۝٩﴾ هود: ٩ [3]

غير أن الروائية حورت فيه عندما وصفت لنا مجالس ومثقفي مهشيد، وعلى الرغم من ثقافتهم وعلمهم ومعرفتهم إلا أنهم لم يبلغوا الكمال لأن الكمال لله سبحان وتعالى وأنّهم لم يتمكنوا من فك خط ملحمة جلجامش كما يزعمون، لأنّ التاريخ الذي نعرفه اليوم ونقرأه ونسمع حقيقته أكبر شاهد على التزوير.

وفي بعض المقاطع السردية نجد أن الروائية ربيعة جلطي سعت إلى تكثيف عناصرها ولغتها من خلال النهل من معاني الكتاب العظيم باعتباره النص النثري المكتمل والمعجز في الآن نفسه، فتأثر ربيعة جلطي بالقران الكريم والنص الديني عموما في رواية جلجامش والراقصة أمر لا يختلف فيه اثنين.

وفي حوار بين شخصية عمي عبْدطاّ وبطل الرواية يوسف جلجامش يقول "– أخشى على أصابع نساء الحي من سكاكينهن يا يوسف، يا بنيّ"[4] يتناص هذا المقطع السردي مع القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَـًٔا وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ

[1] –محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)،دار التنوير للطباعة و النشر،بيروت ،لبنان،ط2 ،1985، ص 253

[2] –المصدر السابق: ص 95

[3] –سورة هود: الآية 9

[4] –الرواية: ص 202

مِّنۡهُنَّ سِكِّينٗا وَقَالَتِ ٱخۡرُجۡ عَلَيۡهِنَّۖ فَلَمَّا رَأَيۡنَهُۥٓ أَكۡبَرۡنَهُۥ وَقَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّ وَقُلۡنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنۡ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٞ كَرِيمٞ ﴿٣١﴾ يوسف: ٣١[1]

من حيث المعنى فقصة جمال سيدنا يوسف لا يمكن استعابه بالعقل مما جعل النسوة يقطعن أيديهن لهول هذا المشهد، فجماله يتناص مع بطل رواية جلجامش والراقصة يوسف فوسامته وجسده القوي وعضلاته المتينة جعلت عمي عبدْطاّ يخاف على نساء الحي من هذا الجمال.

تستحضر الروائية ربيعة جلطي في هذا المقطع السردي، على لسان بطلها يوسف قصة زليخة والنبي يوسف عليه السلام عندما راودته عن نِفْسِه ولم تقاوم شغفها من شدة جماله، فشخصية الطاووس في رواية جلجامش والراقصة تتناص في المعنى لا في اللفظ مع شخصية زليخة في مراوغتها لسيدنا يوسف فيرد ذلك على لسان يوسف "جلجامش" وهو يصف جنونها فيقول " طاووس الفتاة الصغير ذات الشعر الأحمر لم تعد صغيرة. رجولة جلجامش الأسطورية أيقضت أنوثتها. مجنونة لعبة. حصار مُحْكَم. كلما سمعتْ صرير باب شقتي وهو يفتح، أو وأنا أهمُّ بغلقه، سبقتني نحو الباب الخارجي للعمارة. وكلما شعرتْ بخطواتي النازلة على السلم تقف بمنتصفه تماما. تتكئ على إحدى دفتيه. تسد نصفه بجسدها كله عنوة، وتتظاهر بانشغالها بما هو في هاتفها. لا تبرح الباب. كلما هممتُ بالدخول أو الخروج حضرتْ مثل عفريت أحمر"[2]

ويبقى النص الديني والقرآن الكريم رمزا للمثل والقدوة والعظمة والخلود في الأعمال الأدبية، فهو مصدر الإلهام لما يحويه من معاني متجدد وإعجاز في ألفاظه.

[1] –سورة يوسف: الآية 31

[2] – المصدر السابق: ص 219

ثانيا:رواية جلجامش والراقصة وحضور لغة الشعر:

يكون التفاعل بين نصوص مختلفة التجنيس أو من جنس واحد، حيث يتم في الحالة الأولى اختراق حدود النوع الأدبي، فالشعر العربي منذ القديم لم يَخْلُ من بُنى سردية كالسيرة الذاتية والأساطير، كما أن الملاحم اليونانية –التي انبثقت منها الرواية –كانت تُكتب شعرا، مما يدفعنا القول أنه لا يوجد جنس أدبي يتسم بالنقاء، فالروائي يمكن أن يُضمن روايته أبيات شعرية من شعره، وهذا ما فعلته الروائية ربيعة جلطي في أغلب رواياتها ونذكر منها رواية جلجامش والراقصة، حيث ضمنتها أبيات شعرية من تأليفها وأبيات أخرى من نصوص شعرية قديمة وحديثة، فنلاحظ أنها تمكنت واستطاعت التلاعب بالنص الشعري من خلال توظيفها "نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة.. . مع النص الروائي الأصلي، بحيث تَكُون منسجمة وموظفة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في الرواية "[1].

قد ورد التوظيف الشعري في موقع بَيَنَ مدى قيمة ومكانة بطل الرواية جلجامش يوسف ومدى قوة تأثيره في الناس وكذلك مدى تأثر الناس به وبحكمته وثقافته وهذا ما جاء على لسان القاضي مزهود الذي وقف على أصابع قدميه منشدا بيتا للخنساء مع التعديل فيه من باب المدح والتزكية فيقول:

وإنَّ يوسف لَتأْتَمُ الهُداة به.. كأنَّه عَلَمٌ في رأسه نار"[2]

قد تناصت الروائية ربيعة جلطي مع الشاعرة تماضر بنت عمرو الشهيرة بالخنساء في بيتها الآتي:

وإنَّ صخراً لتأتم الهداة به كأنّه علم في رأسه نارُ"[3]

[1] –أحمد زغبي: التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص 50

[2] –الرواية: ص 315

[3] –ديوان الخنساء: تر: حمدُو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص 46

من أجل تأكيد المعنى وتثبيته لدى القارئ ومن ناحية أخرى المعنى متقارب، فكل من صخر وبطل الرواية يوسف يشتركان في الشجاعة والصلابة والقوة والحكمة، فقد برزت قدرة الروائية ربيعة جلطي في توظيفها للشعر داخل متونها السردية توظيفا فنيا متناغما مع نسيج بناء نصها السردي من خلال استثمار ذلك في تفجير طاقتها الإبداعية والمقطع السردي الآتي يوضح لنا ذلك:

– آن أوان الرحيل.. ياعيشات..

– ألا ترى بأن الجوء الحار جدا يا يوسف أولي.. الحرارة على غير عادة الفصل"[1]

يتناص هذا المقطع مع مطلع قصيدة الشاعر نزار قباني، والتي يقول فيها:

آن أوان الرحيل.. . فاعذريني

آن الأوان للرحيل

آن الأوان للوداع

حورت الروائية ربيعة جلطي قيلا من ناحية الألفاظ، ولكن من ناحية المعنى فكل من المقطع والأبيات الشعرية يتحدثان عن تلك الهزيمة والعجز والخضوع أمام ذلك المجهول المنتظر، التي تنقضي أمامه أحلامنا وطموحاتنا، ويذُل قدومه إلينا السير نحو العدم والضياع، وكل هذا بفضل ما يصنعه الإنسان بجهله وتجبره وتسلطه.

لم تكتفي الروائية ربيعة جلطي بهذا القدر من توظيف التناص الشعري في روايتها جلجامش والراقصة، بل واصلت وأبدعت في ذلك والمقطع السردي الآتي يوضح لنا هذا خاصة عندما يرفع البجايي صوته منشدا لبيتين من ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب فيقول:

قلبي مولّع مزلّع ***مجذوب لاش تلوموني

مجذوب مانيش مجنون ***غير الأحوال اللي بِيّا"[2]

[1] – المصدر السابق: ص 115

[2] – الرواية: ص 210

استدعت الروائية ربيعة جلطي أبيات من ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب، ذلك الشاعر المغربي الصوفي صاحب التجارب الكثيرة والمعاملات العديدة مع الخلق، الناطق بلغة الأدب العامي، لغة التواصل والتخاطب والتحدث والنصيحة ولغة الموعظة الحسنة، فجاء التناص هنا اجتراري حيث كررت الروائية النص الغائب كما هو من الديوان دون أن تحور فيه من ناحية الألفاظ أما من ناحية المعنى فقد فتحت لنا المجال للإبحار في عالم الفلسفة الصوفية من خلال تصرفات البجايي ومطابقتها مع الحياة الواقعية.

و تواصل الروائية ربيعة جلطي تضمين روايتها جلجامش والراقصة أبيات شعرية من صنيعها، أبيات ذات حس صوفي استشرافي، وأبيات أخرى تسمح لنا بالذهاب إلى أبعد مستوى على الذات وأبيات أخرى تتيح لنا السفر في العلاقات والمعايشات الاجتماعية والوجدانية فتقول:

- اتبعني..

سآخُذك بعيدا..

حيثُ تدورُ السّماءُ

حولَ الأرض. !

ربيعة"[1]

وتواصل الروائية ربيعة جلطي تطعيم عملها السردي جلجامش والراقصة بالحس الشعري، بُغية التعبير من أحوال الناس وعن فلسفة الحب والوجود من خلال المشاهد المكثفة التي تستقيها من الواقع وتنفخ فيها من إحساسها إلى أن يتغلغل صوتها إلى قلوب القراء فتضيئها وهذا ما يتجلى لنا من خلال المقطع السردي الآتي:

قال الغد للبارحة:

سبقتني.. !

قالت البارحة:

[1] -الرواية: ص 163

لا عليكَ يا أخي

نحن بارحتان. !

ربيعة"[1]

وفي موضع أخر توجه القارئ صوب مجموعة من الدلالات قد نسجتها في نص شعري وحملته مجموعة من الدلالات والأبعاد التي تختزلها كلمات مفاتيح هي (الحب)، (الكراهية)، (تورّثُ) فالحب هو السلام هو التشاور هو الاتحاد هو التآزر هو المحبة هو الخير هو السعادة ورواية جلجامش والراقصة جاءت حاملة لكل هذه الخصال، جاءت حاملة للسلام وللمحبة ناقدة لسلطة والممارسات السياسية والاجتماعية وهذا ما تجسده لنا كلمة (الكراهية) التي تحمل كل معاني الشر الذي نعيشه اليوم.

الحب ينبوع الوسامة..

والكراهية،

تورثُ العاهات. !

ربيعة"[2]

نكتشف مما سبق أن حضور الشعر في الرواية يمنحها وظيفة بنائية خاصة عندما يتم توظيفه عن طريق تداخل الأنواع الأدبية، أما إن كان عن طريق التناص فيمنحها طريقة تزينيه، وفي كلتا الحالتين يمنح توظيف الشعر للرواية تكسير رتابة السرد حين تطول عملية الحكي، وتسهم أيضا استضافة السرد للشعر سواء كان تداخلا أو تناصا أو تفاعلا تعميق للدلالة والكشف عن البنية الفكرية للروائي، وذلك من خلال المدارس الفكرية والفنية التي يتبناها الروائي ويوظفها داخل متنه السردي على شكل أشعار.

[1] –المصدر نفسه: ص 176

[2] –المصدر السابق: ص 197

ثالثا:جماليات التفاعلات النصية وتداخل الخطابات في رواية جلجامش والراقصة

تكمن جماليات التفاعلات النصية وتداخل الخطابات في رواية جلجامش والراقصة في تلك العلاقات الرابطة بين النص والمتلقي، وهذا الأخير الذي تسيطر عليه المعرفة الخلفية، فيجد نفسه مشدودا إلى النص شدا، وهذا النص بدوره يعتبر رسالة معرفية تواصلية مفتوح على جميع الاحتمالات وعلى جميع التأويلات.

وهذه الجمالية التفاعلية التداخلية تأتي لإثارة انتباه المتلقي، بل توقظ فيه التأويل والاستنباط وكذلك الاستنتاج، وبالتالي تدفعه إلى عملية إنتاج والمشاركة في بناء النص من جديد، فالتفاعلات النصية وتداخل الخطابات تزرع وتؤسس هذا الاندماج بين النص والمتلقي فهو "ليس مجرد لعبة لغوية مجانية، وإنّما له جماليات عدة ينهض بها في مجال النصوص الأدبية"[1] كيف لا وهي – التفاعلات النصية– التي تمزج بين النص وجميع مشاربه، جاعلة النص تركيبة فسيفسائية وتحويلا لنصوص عديدة داخل نص واحد، يلتقي فيها كل من الأدب والأسطورة والتاريخ والتراث والفلسفة..

وللتعرف أكثر على جماليات التفاعلات النصية وتداخل بين الخطابات، ارتأينا أن نذكرها على شكل نقاط وهي:

1-إحياء الذاكرة وإثارتها:

إن التفاعلات النصية والتداخل بين الخطابات تعمل على بعث الحياة من جديد في الموروث، وتقدمه لنا بشكل مغاير يناسب معطيات النص الحالي، فتحول المادة المعرفية إلى عمل فني يزيد النص جمالية وشعرية، مما يؤدي إلى الوصول إلى لذة النص وتذوقه من طرف المتلقي، فالنصوص الغائبة تشع كنجوم ساطعة في سماء حالكة، مسترجعة ذلك المخزون الذي يدعى بالذاكرة تلك التي تربط بين الماضي والمستقبل وبين الحاضر والمستقبل وتحافظ على تواصل الأجيال واستثمار ثقافتها المختلفة، وبتوظيف الروائية ربيعة

[1] -جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 309

جلطي لتقنية التفاعلات النصية – التناص– قد حاورت هذه الذاكرة عندما أعادة النص الغائب وفق صياغة جديدة، وعلى نحو مغاير تحذف منه، وتضيف إليه"[1]. فالنص عندها ممتد إلى سنين طويلة يستطيع القارئ أنّ يدرك من خلالها ذاكرة أمة أو تاريخ حضارة اسمها "الحضارة السومرية" التي تنتمي إلى بلاد الرافدين.

استطاعة الروائية ربيعة جلطي في رواية جلجامش والراقصة أن تحيي التاريخ والحضارة والتراث، مفتخرة ببطولات أبطالها، وبإنجازات شعبها، حيث وظفت ملحمة جلجامش وجعلت بطلها بطل روايتها مفتخرة بإنجازاته، محورة في أفعالة وتصرفاته، محافظة على أصدقائه فتقول:

أأنت الذي رأى كل شيء.

نعم أنا الذي رأيت، وسأرى كل شيء..

من أنت؟

أنا الموقع أسفله. "جاجامش" ملك أوروك العظيم. "[2]

كما استحضرت الروائية ربيعة جلطي، هذه الذاكرة من خلال تلك النماذج التي ساقتها داخل متنها الروائي والتي تصف لنا بها الإلهة عشتار وهذا ما ورد على لسان بطلها جلجامش يوسف في حوار له مع صديقه آدم فيقول " – تعال أقُلْ لك.. عشتار التي تدافع عنها لم تكن رحيمة بعشاقها. كانت تستغلهم يا آدم ثم تهجرهم وترمي في بئر النسيان؛ فبعد أن ارتوت من ذكورة الإله " تموز" ألقيت به بين ذراعي الموت."[3]

كما تواصل الروائية ربيعة جلطي الدفاع عن تلك القيم والمواضيع المتعلق بالإنسان، التي رأت فيها الأصل والمنبع فضمنتها داخل متنها، لأنها قيم جوهرية كالصداقة والوفاء والحب والموت والحياة والخلود.. الخ، حفاظا منها على هذا التراث الإنساني الذي تخطى

[1] – ينظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب ، ص 253

[2] – الرواية: ص 09

[3] – المصدر نفسه: ص 54

بلاد الرافدين وانتشر في كافة الحضارات والبلدان، فذكرت لنا عن تلك الصداقة المتينة التي نشأت بين جلجامش "يوسف " وأنكيدو مبرزة دورها وقيمتها، فتقول على لسان بطلها يوسف وكله اندهاش عندما شاهد صديقه أمامه بعد أن ظن أنه فقده إلى الأبد لأن صفة الخلود من حق الآلهة لا البشر " أمام عيني المندهشتين استوى أمامي فجأة في لمح البصر.. هو.. هو "أنكيدو" صديقي وأخي أنكيدو. واقفا منتصبا مثل سارية من مملكة أوروك. بلباسه الذي ذهبنا به معا إلى غابة الأرز حين انتصرنا على الثور السماوي. قويا جبارا بشعره الغزير ونظرته الواثقة. إنه هو.. هو.. هو.. كدت أفقد وعيي"[1].

كما وظفت الروائية ربيعة جلطي فكرة التهام العشبة من أجل أن تطرح لنا قضية الخلود، جاء على لسان بطلها يوسف جلجامش في حديث له مع الدكتور جو عندما حاول إخباره أنه جلجامش ملك أوروك ظنا منه أن الدكتور جو موسوعة، لأنه إضافة إلى مهنته كطبيب يحمل في جعبته من أقوال الفلاسفة وحكمة الحكماء، ومن المفكرين نظرياتهم فتوسم فيه خيرا فيقول له "بأنني حقا جلجامش ملك أوروك. ثلثي بشر وثلثاي إله، ولست يوسف. ثلثي البشري من أبي الملك لوغمبادا. وثلثاي الإلهيان من أمي ننسون، قد عشتُ أزمنة طويلة، وزرت بلدانا، وقطعت الغابات والصحاري والأنهار، وتسلقت الجبال وأنا بصدد البحث عن الإلهة عشتار لأمر خاص جدا. ثم إنني فنّدت ما يشاع عن شخصي، إذا أخبرته أن عشبة الخلود لم تَضِع مني هباء، ولم تأكلها الأفعى عند النهر كما تروج لذلك الأخبار الكاذبة عني منذ آلاف السنين.

–بل أنا من الْتَهَمتُها يا دكتور جو.. نعم التهمتُها أمام عيون أوتانبيشتيم وزوجته، ومن الغباء أن يشاع عبر التاريخ، بأن الحية سرقتها مني عند النهر. "[2]

[1]–المصدر نفسه: ص 325

[2] –الرواية: ص32

2-تنوع المرجعيات وإنتاج الدلالة الجديدة:

من جماليات التفاعلات النصية وتداخل الخطابات أنها تسمح للقارئ بمعرفة مرجعية الكتابة لدى الكاتب، حيث يحدد لنا هذا التعدد المرجعي الذي هو بالأساس عبارة على تداخل النص مع عوالم الطبيعة، فالكتابة هي امتداد لنصوص سابقة غائبة.

نلاحظ تنوع المرجعية لدى الروائية ربيعة جلطي في روايتها جلجامش والراقصة إلى عدة مرجعيات نذكر منها:

1.2-المرجعية التاريخية:

حاورت الروائية ربيعة جلطي في متنها السردي جلجامش والراقصة تيار التاريخ العاكس لتلك الأحداث والوقائع التي شهدتها المملكة السومرية، حتى أصبح النص السردي عندها عبارة على بصمات لتاريخ حضارة بلاد الرافدين، فجسدت لنا كيف قامت السلطة وكيف تشكلت الديمقراطية، وكيف انتشرت القوة وطغى الجبروت في المملكة فجاء على لسان جلجامش: "إن اسم يوسف في هذه الأزمنة نعمة علي، تُجنِّبني قول الحقيقة بأنني جلجامش، وأنت ترى أنه ليس باسم سائرٍ في هذا العصر. يوسف نعمة تُجنِّبني سرد بقية حكايتي.. . بأنني جلجامش ملك أوروك العظيم، الخامس في قائمة الملوك السومريين، وأن حكمي دام مِئَةَ وستّاً وعشرين سنة، وأن على يدي استوت الديمقراطية الأولى.. "[1]

يُمكن التفاعل الحاصل بين النص الروائي والتاريخ، من استرجاع تاريخ تلك المنطقة ومسح الغبار عليها، فنسافر إلى حضارتهم، ونعيش معهم ونشهد تجبرهم وسلطتهم وتاريخهم وصناعاتهم وانجازاتهم، فالنص عند الروائية ربيعة جلطي عبارة على إشعاعات تضيء لنا كيفية التدوين والتأريخ بل وداعية إلى إعادة قراءته من جديد.

[1] – المصدر نفسه: ص 15

2.2-المرجعية الدينية:

يخضع المتن الروائي جلجامش والراقصة إلى المرجعية الدينية، وهذه الأخيرة ساهمت في إثراء لغة النص، بل وزادتها من مدلولاته وتأويلاته، فها هي الروائية ربيعة جلطي توظف القران الكريم وتتناص مع في قول الآتي "مرت البلادة البشرية ببغداد ومثل ريح صرصر عاتية من الجراد، أمست حقل قمح محروق"[1]

تناص هذا المقطع السردي مع قوله تعالى: ﴿وَجَآءَ فِرۡعَوۡنُ وَمَن قَبۡلَهُۥ وَٱلۡمُؤۡتَفِكَٰتُ بِٱلۡخَاطِئَةِ ٩﴾ الحاقة: ٩ [2]

جاء التناص من حيث المعنى، فقد شبهت لنا الروائية ربيعة جلطي أعمال البشر المتوحشة من حروب وسفك للدماء وتخريب للأرض وقتل للأبرياء، بالريح الشديدة العصوف التي أرسلها الله سبحانه وتعالى إلى عاد قوم هود فأهلكتهم ولم تذر منهم أحدا إلا من رحمه الله، كذلك هي حال الأرض إذا لم يتوقف الإنسان عن توحشه.

هذا التناص وغيره من التناصات الدينية الأخرى سواء من الكتاب الكريم أو الأحاديث النبوية، أكسبت النص الروائي القدسية والارتقاء ومنحته سمة الخلود.

3.2-المرجعية الأسطورية:

بنوع من الدهشة واللامعقول يشد التوظيف الأسطوري، مخيلة المتلقي ويجبره على متابعة الحكي، من أجل أن يستنبط في الأخير أحداث ووقائع الحكاية ويدركها ويفهمها، وبما أن الغرابة في جوهر الأسطورة، فإن الإحالة إلى الأسطورة هي في الوقت نفسه إحالة إلى هذه الغرابة، فمثلا توظيف الروائية ربيعة جلطي لأسطورة جلجامش في رواية جلجامش والراقصة، يدعو القارئ إلى تتبع أغوار وأسرار هذا النص ليكتشف في الأخير أنها سبب

[1] -الرواية: ص 106

[2] -سورة الحاقة: الآية 09

تنامي السرد وأنها المحفز لسير وتطور الأحداث، بل وتخلق في القارئ أفق توقع و تدعوه في بعض الأحياء إلى ملء الفجوات.

3- إثراء اللغة الحاضرة باللغة التراثية:

تعتبر اللغة كائنا ينمو كلما شرب من مياه متعددة المنابع، ويعتبر التفاعل من هذا الجانب الأداة والوسيلة التي تشرب بها اللغة فتنمو، وإضافة إلى ذلك فهو تقنية تسمح للنص أن يمتص نصوص أخرى، تفرض هي الأخرى سحر لغتها على لغة نص الكاتبة فتزيدها إثراء وتمنحها جمالا.

1.3-اللغة الأدبية:

تناصت الروائية ربيعة جلطي في رواية جلجامش والراقصة مع نصوص أدبية كثيرة، فجعلها – التناص – تغرف من ألفاظها وتستنبط من معانيها لتساهم بقصد أو بغير قصد في إثراء متنها السردي، وهذا ما يتضح لنا في السياقات النصية خاصة عندما وظفت بعض المصطلحات باللغة المغربية الأمازيغية وهذا ما جاء على لسان شخصية خوخة المغربية الأمازيغية عندما فتح لها يوسف الباب " آمرحبا أسيدي آمرحبا !!"[1].

كما نشهد هذا الثراء في توظيفها للأسماء سواء كانت أسماء أماكن مثل: ندرومة، سوق أهراس، تاغاست، الصين، إيران، وباكستان أو أسماء الأشخاص مثل: الطاووس وخوخة وسيدي محمد ومهشيد فهذا الدخيل على اللغة العربية هو في الوقت نفسه إثراء لها.

2.3-اللغة التراثية:

لم تتوقف الروائية ربيعة جلطي على توظيف اللغة المعتادة فقط، بل راحت توظف اللغة التراثية من خلال توظيفها لمصطلحات وملفوظات باللغة العامية، ومن بين الألفاظ الشعبية ما جاء على لسان عتروسة المافيا وهي تفتخر بجمال عيشات وكيف جاءت بها فتقول "إيْه.. جابتهالي من العاصمة.. يكثر خيرها !!"[2].

[1] -الرواية: ص 246

[2] – المصدر السابق: ص 74

وفي موضع سردي أخر نجدها توظف الأمثال الشعبية، وهذا ما جاء على لسان شخصية الطاووس التي جُرحت أنوثتها من طرف جلجامش يوسف فقررت الانتقام منه وذلك عن طريق نجاحها وتحقيق أهدافها فتقول في نفسها مخاطبة يوسف "أنا الطاووس سألقنك الدرس.. نورّيلك الزنباع وبين ينباع!!"[1]

إنّ هذه التوظيف وغيره من التوظيفات للملفوظات ومسميات الواقع المعيش أدى إلى إثراء اللغة، وإخراج النص إلى عالم الدهشة، وكل هذه التفاعلات والتداخلات بين النصوص منحت النص السردي جلجامش والراقصة جماليات، حيث جعلته قارة للنصوص، ورؤية للعالم بمنظار موجز ومكثف.

[1] –المصدر نفسه: ص 306

الخاتمة

الخاتمة

إن دراستنا للتفاعلات النصية وتداخل الخطابات في رواية **(جلجامش والراقصة)** للروائية "ربيعة جلطي" كانت مغامرة علمية مثيرة، وهذا لما يحمله الموضوع، وما يستدعيه من بحث وتأويل، حيث أننا بذلنا جهدنا في مقاربة التفاعلات النصية وكذلك تداخل الخطابات وخلصنا إلى جملة نتائج نوردها فيما يلي:

- ✓ إن التفاعلات النصية من الدراسات التي تبلورت بكثرة وحظيت باهتمام كبير من قبل الدارسين والنقاد، ويعد مصطلح "التفاعل النصي" من المصطلحات الحديثة، التي كشفت النقاب عن علم جديد و هو "التناص" فأصبح تقنية من تقنيات الكتابة، سواء عن قصد من الكاتب أم من دون قصد منه.
- ✓ الشيء الذي لا يمكن إخفاؤه أن مصطلح التناص من المصطلحات الحديثة الذي ظهر وتبلور في إطار الدراسات الغربي، مثل دراسة "باختين" و"جوليا كريستيفا" و"رولان بارت" وغيرهم من النقاد الغربيين، وقد كانت معظم الدراسات العربية متصلة ومرتبطة بالدراسات الغربية مثل دراسة "سعيد يقطين" و"محمد بنيس" و" محمد مفتاح" وغيرهم من النقاد العرب الذين نهجوا نفس منوال الغرب واتبعوا خطواتهم، فكان لهم الدور في تطور وظهور هذا المصطلح، ظهوراً شاسعا وبارزاً في الدرس العربي، فراحوا يبحثون في أصوله ومعانيه ودلالاته ودراسته من كل النواحي.
- ✓ إن النص الأدبي ليس إلهاما أو وحيا يتصف بالصفاء، وإنما هو نسيج لغوي متشبع بالثقافات وبخلفيات متعددة ومتنوعة، فهو تفاعل بين النصوص وعلاقتها التناصية مع بعضها البعض.
- ✓ التناص هو عملية تفاعلية بين النصوص المتنوعة السابقة والغائبة، حيث يتناص الروائي أو الشاعر معهما بطرقٍ مختلفة، وتكون متفاوتة بين روائي وأخر، كل حسب كفاءته وثقافته وقدرته ومخزونه.

✓ ليس هناك تعريف جامع مانع لمصطلح "التفاعل النصي" وكذلك "تداخل الخطابات" وإنما يمكن استخلاص مقولات من مختلف التعريفات، وهذا راجع إلى اختلاف الدارسين في تعريف النص في حد ذاته وذلك لتعدد الاتجاهات والمدارس، فكل اتجاه عرفه حسب رؤيته الخاصة، والتي تتماشى مع مبادئه، فهناك التحديد الاجتماعي، التاريخي، الأسطوري، النفسي، البنيوي، السيميائي.. . الخ.

✓ لم تبق دراسة مصطلح "التفاعل النصي " محصورة في التنظير، بل تعدتها إلى الدراسات التطبيقية، إذ راح النقاد يدرسون ويستخرجون كل أنواع التفاعلات من خلال تحليلهم للنصوص الشعرية والنثرية، محددين أنواعه وجمالياته.

✓ للتفاعل النصي –التناص– أنواع وتفرعات عدّة منها (الديني، الأسطوري، التاريخي).

✓ إن الروائية "ربيعة جلطي "تمتاز بثقافتها الواسعة، الشيء الذي مكنها من توظيف التفاعلات النصية في روايتها جلجامش والراقصة، حيث وفقت في استحضارها بشتى أنواعها وتفرعاتها.

✓ إن عملية التناص – التفاعل النصي–ليست عملية سهلة لقارئيه، فيمكن أن يكون ظاهراً يلاحظ للوهلة الأولى، ولكن في الأغلب يكون مخفي ويستدعي القراءة والاستنباط والتأويل.

✓ إن التفاعل النصي في المتن يساعد القارئ أو المتلقي للاطلاع على ثقافات وآداب الشعوب الأخرى، ويجعله يشترك في إنتاج النص من خلال تأويله لتلك التناصات.

✓ تطرح الزمكانية في الرواية علاقة الروائية بالأسطوري،بحيث تتوازى الرواية كنص ابداعي معاصر مع البعد الأسطوري الذي يقتحم العوالم الروائية ملتبسا ببعده الزماني.

- ✓ تكشف الرواية امتداد افاق التجريب لدى الروائية،من خلال استثمارها لبعض الفنون كالرقص و الأسطورة في تعبيرها عن قضايا المجتمع.
- ✓ اشتغلت الرواية على اللغة الشعرية(الشاعرية) التي تعكس تعالق الرواية و الشعر ،و قد أفضت هذه اللغة أجواء درامية على البنية السردية.
- ✓ واكبت الرواية تحولات الواقع الوطني الجزائري و التزمت بطرح قضاياه و إشكالاته الاجتماعية و السياسية.
- ✓ تجلى النص الأسطوري من خلال استحضار الروائية لأسطورة جلجامش و منحها الخلود، و الهدف من استحضارها منح جلجامش الحرية المطلقة في التفاعل مع أحداث الرواية.
- ✓ يبقى التفاعل النصي ليس مجرد تقنية علمية فحسب، بل يتعدى ذلك بوسمه للنصوص بسمة جمالية وفنية وبثه فيها نفحة روحية تجعلها تدب فيها الحياة.

و في بحثنا هذا نكون قد حاولنا الإلمام بموضوع التفاعلات النصية وتداخل الخطابات من خلال الكشف عن التناصات الموجودة في رواية "جلجامش والراقصة" ونتمنى أن نكون قد وفقنا في ذلك ولو بالحد الأدنى، وإننا نرى أن أي بحث علمي يبقى عرضة للنقد والنقاش. لذا فإننا لا ندعي لعملنا الكمال و الإلمام التام بموضوع التفاعلات وتداخل الخطابات ،فأبعاد الوعي لدى ربيعة جلطي لا حدود لها، فقد أبانت الرواية المختارة عن وجوه عدة و مذاهب متنوعة في تعاملها مع هذا التداخل و التفاعل، أفضت إلى تراكم و تشعب دلالاته،وأبقت أبواب البحث مشرعة في ظل ما تحمله هذه التجربة من مواضيع للدراسة،و على سبيل المثال لا الحصر نقترح كعنوان للدراسة لاحقا **محركات الإغراء السردي في رواية جلجامش و الراقصة.** كما نتمنى في الأخير لمفاهيم بحثنا الذيوع، وأن تأخذ سبيلها في مجال النقد وتكون موضع التجريب والتقويم.

و ختاماً نأمل بهذا العمل أن نكون قد قربنا ولو قليلا موضوع التفاعلات النصية وكيفية تداخل الخطابات في المتن السردي بشكل عام وفي رواية " جلجامش والراقصة " بشكل خاص.

و الحمد لله في الأول والأخير على توفيقه لإتمام هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع)

أولا: المصادر

1. ربيعة جلطي: جلجامش والراقصة، منشورات ضفاف بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2021

ثانيا: المراجع

1. أحمد زغبي: التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2.

2. أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الافاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

3. آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2015.

4. باختين ميخائيل: شعرية دويتوفسكي، تر: جميل نصيف التركي، مر: حياة شرارة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

5. بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، دار النشر إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000.

6. بيير داكو: المرأة ؟البحث في سيكولوجية الأعماق، تر: وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (دط)، 1983.

7. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،إصدارات رابطة إبداع الثقافية،الجزائر،(دت)،(دط).

8. جيرار جينت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط3، 2003.

9. جيرار جينت: عتبات، تر: عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

10. حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (دط)،(دت).

11. دومينيد مانقونو: المصطلحات المفتاحية لتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2005.

12. سعيد يقطين: القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

13. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

14. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط3، 1997.

15. عاشور شرقي: الكتاب الجزائريون، قاموس ببيوغرافي، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2007.

16. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

17. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

18. عز الدين مناصرة: علم التناص المقارن، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

19. فراس السواح: كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1987.

20. فراس السواح: لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، سورية، دمشق، ط2، 2002.

21. القاضي محمد وأخرون: معجم السرديات، تحت اشراف: محمد القاضي ندار الفرابي، مؤسسة الانشاء العربي، دار اصالة، لبنان، الجزائر، مصر، ط1، 2010.

22. ليديا وعد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2005.

23. مانغونو دومينيك: المصطلحات المفتاحية لتحليل الخطاب، تر: محمد يحيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2005،1 .

24. محمد البارودي: انشائية الخطاب في الروائية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط) ،2000.

25. محمد الصقراني: التشكيل البصري في الشعر الحديث(1950-2004)، بحث في سمات الأداء الشفهي علم التجويد، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

26. محمد بنيس: حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1988.

27. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)،دار التنوير للطباعة و النشر،بيروت، لبنان ، ط2، 1985.

28. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2002.

29. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005.

30. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي،المغرب، ط1، 1985.

31. محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990.

32. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، فارس لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

33. نصال صالح: النزوغ الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية لنشر والتوزيع ، قسنطينة، الجزائر،ط2، 2010.

34. نهلة فيضل أحمد: التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافية، القاهرة، مصر ط1، 2010.

ثالثا: المجلات

1. بشير ابرير: في تعليمية الخطاب العلمي، مجلة تواصل، عدد 8، جوان 2008.

2. جميل حمداوي: سميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية، مجلة عتبات الثقافية، عدد25، 1 يناير 2012، متوفر على شبكة الإلكترونية، (www. azozaliaboecgel. blogspot. com)، اليوم 2022/04/22، الساعة 1: 45

3. علي رحماني سميائية المرأة في الشعر العربي –الأعشى ونزار أنموذجين–محاضرات الملتقى الثالث، السميائية والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 19–20أفريل2004.

رابعا: الدواوين

ديوان الخنساء: تر: حمدُو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

مدخل

أولا: إشكالية المصطلح (التفاعل النصي، تداخل الخطابات، نظرية التناص، الحوارية)..... 6
1-التفاعل النصي:..... 6
2-تداخل الخطابات:..... 7
3-نظرية التناص:..... 7
4-الحوارية:..... 9
ثانيا: إشكالية تلقي مصطلح التفاعل النصي في النقد العربي المعاصر 10
1-محمد بنيس:..... 10
2-محمد مفتاح: 13
3-سعيد يقطين: 14
ثالثا: الرواية العربية وتداخل الخطابات..... 16
رابعا: التجربة الإبداعية لروائية ربيعة جلطي..... 17

الفصل الأول

ظاهرة التعلق النصي وفاعلية التناص في رواية جلجامش والراقصة

أولا: قراءة في شكل رواية جلجامش والراقصة:..... 20
ثانيا: قراءة في مضمون رواية جلجامش والراقصة: 30
1-جلجامش "يوسف" بين الماضي والحاضر: 30
2-جلجامش في الجزائر..... 33
3-جلجامش "يوسف" في مستشفى المجانين:..... 34
4-خروج جلجامش "يوسف" من مستشفى الأمراض العقلية:..... 35
5-مدينة ولهانة وماخور"سيدي الهواري" (وهران): 37
6-"عيشات" زوجة سي السعيد:..... 38
7-عشتار أو عيشات.. ؟؟!!:..... 38

8-عيشات في "ولهانة" من جديد:..... 39
9-جلجامش "يوسف " في ولهانة "وهران": 39
10-الأسطورة جلجامش في القرن الواحد والعشرين: 40
ثالثا: رواية جلجامش والراقصة بين النص السابق والنص اللاحق: 40
رابعا: الحوارية بين النص جلجامش والراقصة وملحمة جلجامش: 50
خامسا: مفهوم الإنتاجية وتجلياتها في رواية جلجامش والراقصة: 52

الفصل الثاني

تداخل الخطابات في رواية جلجامش والراقصة

أولا: تنوع الخطابات في النص الأدبي:..... 55
1-مفهوم الخطاب: 55
2-أنواع الخطابات في رواية جلجامش والراقصة:..... 56
1.2-تجليات الخطاب التراثي الأسطوري: 56
2.2- تجليات خطاب الخيال العلمي في رواية جلجامش والراقصة:..... 64
3.2-تجليات الخطاب الديني في رواية جلجامش والراقصة:..... 68
ثانيا: رواية جلجامش والراقصة وحضور لغة الشعر:..... 73
ثالثا: جماليات التفاعلات النصية وتداخل الخطابات في رواية جلجامش والراقصة..... 77
الخاتمة 85
قائمة المصادر والمراجع 90
الفهرس..... 95

الملخص:

تُعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحاً على الخطابات الأخرى، بحيث تستحضرها وتتفاعل معها وتنسجم وإياها لتشكل في الأخير حواريتها الكبرى.

يسمح هذا التنوع للنصوص في الرواية و إفادتها من جميع الأجناس الأدبية المجاورة لها بتحقيقها للشمولية من خلال وضعها في حوار و صراع دائمين؛و لأن العمل الروائي أقرب منحى للوصول إلى المرجع الواقعي لرصده و الأخذ منه و دمج تصوراته ضمن التخيلات السردية بشكل فني و منه نلمس تكيف الرواية مع المجتمع و يظهر ذلك جليا من خلال سجلات الكلام المتعدد التي تبرز الفوارق الاجتماعية من خلال اللغة ،و ما يخلق بنية الرواية لتفاعل هو قدرتها على الجمع و التنسيق ثم التلاحم بين الخطابات ،وهذه العلاقات تدل على التفاعل النصي التي جاء بها جيرار جيينت في أطروحاته التنظيرية.

و من هنا تأتي هذه الدراسة الموسومة "**التفاعلات النصية و تداخل الخطابات في رواية جلجامش و الراقصة للكاتبة ربيعة جلطي**" من أجل بيان التفاعل النصي الذي حفلت به واستراتيجيات توظيفه واشتغاله ،وبيان الدلالات التي حققها و مدى استيعابه و امتصاصه من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف تتفاعل الخطابات و تتحاور داخل رواية جلجامش والراقصة؟ وكيف تتعدد الروى والأصوات حول القضايا المطروحة في المتن؟ وكيف رسمت الروائية الشخصيات في روايتها؟ وكيف حقق هذا التفاعل الانسجام للرواية وجعلها تتنامى وتعبر عن كينونتها؟

الكلمات المفتاحية: التفاعلات االنصية ،التناص ، تداخل الخطابات ، النصوص السردية ، رواية جلجامش و الراقصة

Summary:
The novel is the literary genre most open to other discourses, so that it conjures, interacts with and harmonizes with them to finally form its grand dialogue.
This diversity allows the texts in the novel and its benefit from all the literary races adjacent to it to achieve comprehensiveness by placing them in a constant dialogue and conflict; because the work of the novel is closer to reaching the realistic reference to monitor and take from it and integrate his perceptions within the narrative imaginations in an artistic form and from endoscopic.
From here comes this study tagged "textual interactions and the overlap of speeches in the novel Gilgamesh and dancer by the writer Rabia Galati" in order to indicate the textual interaction that has been celebrated and strategies of employment and work ,and to indicate the significance achieved and the extent of absorption and absorption by answering the following questions: How do the speeches interact and And how are the multiple narratives and voices on the issues raised in the Matn And how the novelist painted the characters in her novel How did this interaction bring harmony to the novel and make it grow and express its being
Keywords: textual interactions, interactionism , interactionism, narrative texts, Gilgamesh and the dancer