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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

هندسة الخطاب الأسطوري في رواية جلجامش والراقصة لربيعة جلطي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـــداد الطـالـبتين:
* منار دحه
* انتصار بن علي

إشراف الدكتورة:
* يسمينة عوادي

بتاريخ:...2022/06/16....أمـــــــام اللجنة المكـــوّنة من:

د. فضيلة بوجلخة	جامعة الشهيد حمه لخضر	رئيساً
د. يسمينة عوادي	جامعة الشهيد حمه لخضر	مشرفاً مقرّراً
د.نعيم قعر المثرد	جامعة الشهيد حمه لخضر	مناقشاً

السنة الجامعية: 1443/1442هـ-2021م/2022م

﴿ لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِن قَبْلُ

إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ ﴾

سورة المؤمنون، الآية 83

شكر وعرفان

الشكر الجزيل والحمد الكثير لله العلي القدير الذي

وفقنا وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع، كما نتقدم بالشكر

أيضا إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة:يسمينة عوادي على التوجيهات

والنصائح والإرشادات القيمة التي مدتنا بها طيلة بحثنا هذا فكانت

نعمَ المرشدة.

كما لا يفوتنا أيضا أن نتقدم بالشكر إلى كل أساتذتنا الكرام بقسم اللغة

العربية وآدابها على ما قدموه من معارف علمية في مسارنا الدراسي .

وكل من ساعدنا على إخراج هذا العمل إلى النور .

ونسأل الله عز وجل أن يوفقنا وينزلنا منزلة حسنة في الدنيا والآخرة .

مقدمة

المقدمة

تتشكل الرواية من هندسة بنيوية متشابكة متمرِّدة على نظام الاستمرارية والثّبات، كونها منفتحة على التجريب المتواصل، وذلك لجذبها العديد من مصادر الإرث الذي لا حصر له باختلاف أشكاله وأنواعه، مما يجعلها تحقق مزيجاً متناسقاً من عديد الأجناس الأدبية, لتُتوَّج بعبورها إلى مصاف العالمية.

هذا ما تميزت به الرواية الجزائرية، حيث كان جلّ اهتمام الكتّاب متمركزاً على مستوى التجلّي في المتن الحكائي, وبذلك تجاوُز البناء الفني المتعارف عليه، والغوص في عالم الأساطير والخيال اللانهائي.

وتعدُّ الأساطير أول إنتاج فكري إنسانيتمتدوينهخلدت أولى مراحل حياته, إذ ظلّت تاريخاً مسجّلاً منذ غابر الأزمان, ووسيلة معتَمدة إلى يومنا هذا للتعبير عن مكبوتاته الدفينة و التطلّع إلى المستقبل بأحلامه وطموحاته.

ظهر"النقد الأسطوري" الذي يهتم باستقراء الأساطير في الأعمال الأدبية وإرجاعها إلى مصدر الأسطورة الأم ليحدّد طريقة توظيفها، والوقوف على نقاط تجلّيها في النتاج الأدبي، وإجلاء الجوهر الأسطوري المحفوظ فيها، واكتشاف معالم التغير الطارئة عليها.

انطلاقاً من هذا, توجّه اهتمام الروائيين إلى الأسطورة وتعمقوا فيها, كما اشتغلوا على إدراجها ضمن أعمالهم الأدبية لتمتزج لغتهم الإبداعية باللغة الأسطورية بغية الخروج عن النمطية المألوفة, ; و ولوج عالم التجريب, ولعلّ أكبر مثال بين أيدينا عمل الأديبة الروائية "ربيعة جلطي" في رواية "جلجامش والراقصة" الذي يعتبر من أبرز الأعمال الأدبية التي أرجعت للرواية المغاربية مكانتها وأضفت عليها سحراً جمالياً من خلال تجلي أسطورة "جلجامش" فيها, إذ جعلتها ترتدي حلة الحداثة والمعاصرة.

وبخصوص أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذه الرواية وتطبيق الدراسة عليها, كونها غنية بما يخدم موضوعنا؛ قوة وامتداد صداها في السّاحة الأدبية إلى يومنا هذارغم مرور سنتين من إصدارها, وعدم دراستها في هذا المجال.

قامت الأديبة ربيعة جلطي بإيصال رسالتها عن طريق "ملحمة جلجامش" الأسطورية بلغة سامية ذات شعرية بالغة, دفعتنا إلى طرح التساؤلات التالية:

– كيف اشتغلت الرواية على أسطورة "جلجامش" وتذويبها في مفاصل الرواية ؟

من هذا التساؤل تولّدت لدينا العديد من التساؤلات الأخرى,أهمها:

– ما ماهية الأسطورة؟

– ما علاقة الأسطورة بالأدب؟

– ما مفهوم النقد الأسطوري باعتباره أداة قارئة وراصدة للأساطير داخل النصوص الأدبية؟

من هنا كان بحثنا منصبًّا على النقد الأسطوري في رواية "جلجامش والراقصة" بـــ" هندسة الخطاب الأسطوري في رواية"جلجامش والراقصة لربيعة جلطي", لأنها رواية تستحق الدراسة في هذا المجال, كون هدفنا يتمثل في رصد آليات النقد الأسطوري فيها .

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على منهج "النقد الأسطوري و السّيميائي" وما تتبّعه من إجراءات الوصف والتحليل, وذلك نظراً لطبيعة العمل المدروس, إذ وجب علينا تقسيمه إلى فصلين أساسيين دمجنا فيهما بين ما هو نظري وما هو تطبيقي, لتأتي المقدمة في الصدارة, وتليهما خاتمة, وفهرس للموضوعات, وقائمة للمصادر والمراجع .

حيث كانت خطة العمل متسلسلة, بداية بالمقدمة, يليها مدخل مفاهيمي كان عبارة عن فاتحة للدراسة التي تناولناها مقسماً إلى جزئين؛ فالأول يحمل عنوان ماهية الأسطورة تطرّقنا من خلاله إلى مفهوم الأسطورة أنواعها, خصائصها وعلاقتها بالأدب, والثاني كان معنوناً بالنقد الأسطوري , حيث ذكرنا فيه أهم أعلام هذا المنهج وأهم ما توصلوا إليه من قواعد وإجراءات.

أمّا الفصل الأول فقد وسمناه بعنوان العناصر الأسطورية في الرواية, عرضنا فيه أصل أسطورة جلجامش ومدى مكانتها في الأدب العالمي وإعطاء ملخص للملحمة ككل, كما رصدنا فيه عناصر النقد الأسطوري الموظّفة في رواية جلجامش والراقصة من تجلٍّ ومطاوعة وإشعاع.

أمّا الفصل الثاني فقد تمت عنونته بـعناصر التوظيف الجمالي الأسطوري, حدّدنا فيه عناصر تشكيل البنية السردية لهذه الرواية من شخصيات وزمن وفضاء و معرفة اللغة التي تعاملت بها الروائية في عملها هذا, لننهي هذا البحث بخاتمة استخلصنا فيها النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

وفيما يخص المصادر والمراجع, فقد اعتمدنا في بحثنا هذا على العديد من الكتب والدراسات الداعمةللموضوع, أهمها: رواية جلجامش والراقصة لربيعة جلطي, الغفران في ضوء النقد الأسطوري لهجيرة لعور, الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام لميخائيل مسعود,و كتاب ملحمة جلجامش أوديسة العراق الخالدة لطه باقر.

وكأي بحث,واجهتنا بعض الصعوبات التي تم التغلب عليها للنهوض بالبحث, منها:

-حداثة ولادة النقد الأسطوري في الأعمال الروائية الجزائرية ممّا جعلنا نواجه صعوبة تنقيب آلياته بين ثنايا أحداث الرواية.

إلا أنَّ العراقيل تيسّرت بفضل من كانا خير عون لنا -بعد الله تعالى- الأستاذة المشرفة: الدكتورة يسمينة عوّادي, والدكتور نعيم ق.المثرد اللذان كانا داعمين, فنشكرهما جزيل الشكر على رحابة الصدر وصبرهما طوال فترة إإنجازنا لهذا البحث لقد كانا ومثمنّين لمجهوداتنا المبذولة.

وختاما نتقدم بالشكر والعرفان إلى السيّدين: بشير دحه وأحمد ضيّات إذ كانا سنداً لنا منذ البداية, والأستاذ نور الدين بلغول والأستاذة خولة طريليّ على مجهوداتهما المبذولة لإنجاح هذا العمل, والزميلة نزهة بلول التي لم تبخل علينا بنصائحها, فلهم منّا جزيل الشّكر والامتنان على ما قدموه لنا من مساعدة ودعم.

ولا ننسى جنود الخفاء الذين ساهموا من بعيد أو قريب في مدِّ يد العون من أجل إكمال هذا البحث على أتمّ وجه, امتناناً وعرفاناً لهم .

وأخيراً نسعى وراء هذا الجهد أن يبلغ عملنا المتواضع مراتب الاستحسان لمنتقديه مقدرين جهودنا المبذولة التي استطعنا بفضل من الله المعين أن نلمّ بما يخدم موضوع النقد الأسطوري في الأعمال الروائية الجزائرية.

مدخل

مفاهيمي

يختلف مفهوم الأسطورة ويتنوع بتنوع الحقول المعرفية والفلسفات، والمناهج التي تتناولها؛ ينسب ك.ك.راثفين إلى القديس أوغسطين (453_430) في اعترافاته عن الأسطورة قوله:"إنني أعرف جيداً ما هي،بشرط ألا يسألني أحد عنها،ولكن إذا ما سُئلت وأردت الجواب فسوف يعتريني التلكّؤ "ولا تكمن الصعوبة في تفسير الأسطورة وحسب ؛وإنَّما في تعريفها وتحديدها ، نظرا لأنها "مصطلح ذو مدى واسع من الدلالة"[1].

انطلاقًا مما سبق يعد تحديد المفاهيم من القضايا المهمةالمشكلة في التفكير العلمي قبل التطرق إلى تطبيق عليها؛ إذ من الصعوبة العثور على تعريف دقيق وشامل لهذا المصطلح ،لأنه العقبة الأولى التي تواجه الدارس في هذا المجال، حيث تعددت مفاهيم الأسطورة بتعدد المجالات كالمجال الاجتماعي والمجال النفسي وكذا التاريخي والفلسفي، مما يساعد على زيادة تعريفها؛سنحاول في هذا الجزء طرح المفهوم اللغوي والاصطلاحي للأسطورة .

I. أولاً: ماهية الأسطورة:

- **مفهوم الأسطورة:**

* في المقاربة اللغوية:

إن إلقاء نظرة فاحصة على أمهات القواميس العربية ومعاجمها سيكون كافياً لاطلاعنا على الطريقة التي نحدد بها معنى كلمة "أسطورة" في اللغة العربية، لكننا في الأصل سنقتصر على القواميس المعروفة كمعجم لسان العرب لـ" ابن منظور" وغيره :

نجد تعريف الأسطورة في معجم لسان العرب مشتق من سطر:السَّطْرُ والسَّطَرُ:الصَّف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها.والجمع من كل ذلك أَسْطُرٌ وأَسْطَارٌ وأساطيرٌ, عن اللحياني, وسطُورٌ.ويقال:بنى سَطْراً وغرس سطْراً .والسّطْرُ:هو الخط والكتابة, وهو في الأصل مصدر.الليث:يقال سطرٌ من كتب وسطرٌ من شجر, قال الزّجاج في قوله تعالى:{ وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ} خبر لمبتدأ محذوف, المعنى: وقالوا الذي جاء به أساطير

[1] د.عمر بن عبد العزيز السيف, **بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز**,مؤسسة الانتشار العربي,بيروت,لبنان,ط1,2009,ص25.

الأولين، ومعناه: سطَّرَه الأوَّلون, وواحد الأساطير: أسطورة, كما قالوا أحدوثة و أحاديث . وسَطَرَ يسطر إذا كتب,قال تعالى:{ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ} أي وما تكتبه الملائكة.

وقد سَطَرَ الكتاب يسطره سَطْراً وسَطّرَهُ واسْتَطَرَه بمعنى كتب واستطر مثله ,والأساطير هي الأباطيل وأحاديث لا نظام لها[1].

وأما **معجم مقاييس اللغة** لـ " إبن فارس " فنجد: سطر السين والطاء والراء أصل مطَّرَد يدل على اصطفاف الشيء,كالكتاب والشجر, وكل شيء اصْطَّف.فأما الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطل فصار ذلك اسماً لها مخصوصاً بها.يقال سطَّر فلان علينا تسطيراً,إذا جاء بالأباطيل, وواحد الأساطير إسْطَار وأسطورة[2].

وأمّا"الفيروزآبادي" فيعرفها في كتابه القاموس المحيط:السّطر:الصَّف من الشيء كالكتاب والشجر وغيره ج:أسْطُرٌ وسطُورٌ وأسْطَار. ج:أساطير,والخط والكتابة,ويحرّك في الكل,والعتود من الغنم, والقطع بالسَّيف, ومنه السَّاطر للقصاب:والسّاطور:لما يقطع به وسْتطره: كتبه. والأساطير:أحاديث لا نظام لها, جمع إسْطَار و إسْطِير, بكسرهما, و أسطورٍ.وسَطَّر تسطيراً: ألَّفَ, وعلينا: أتانا بالأساطير. وأسطَرَ اسمي:تجاوز السّطر الذي فيه اسمي,وفلان أخطأ في قراءته[3].

* في المقاربة الاصطلاحية:

مصطلح "أسطورة" مصطلح متعدد المعاني، ومن الصعب العثور على مفهوم واحد يتفق عليه جميع العلماء والفلاسفة بسبب اختلاف مناهجهم و آرائهم وخلفياتهم الفلسفية ، وهو ما ينعكس في تفسير الأساطير. يمكن تلخيص ذلك في الاتجاهات التالية:

---

[1]ابن منظور, **لسان العرب** ,دار صادر, بيروت, لبنان, ج4, مادة "سطر",ص 363.

[2]أبو الحسين بن فارس بن زكريا,**معجم مقاييس اللغة**, تح: عبد السلام محمد هارون, دار الفكر, ج3,ص72,73.

[3]مجد الدين بن يعقوب الفيروزآبادي, **القاموس المحيط**, تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة, مؤسسة الرسالة, بيروت, لبنان, ط8, ص 407.

أ- الاتجاه التاريخي:

قد يكون البحث عن تاريخ بدء التفكير البشري سبباً في تعريفها على أنها" تروي تاريخا مقدساً, تسرد حدثاً بدائياً جرى في بداية الزمان, لكن رواية تاريخ مقدس, تعني الكشف عن سر, لأن الشخصيات الأسطورية ليسوا كائنات بشرية هم آلهة, أبطال حضارة و ولذلك كانت بوادرهم أسراراً , فهي إذا تاريخ ماحدث في ذلك الزمان, وتعبير أسطورة هو إعلان ماحدث في الأصل,وهي طفولة العقل البشري كما يعبر أحد الدارسين[1].

فنجد" الأسطورة "منذ اكسنوفان –وهو أول من نقد العبارات (الميثولوجية) التي استخدمها هوميروس وهزيود في وصف الآلهة- قام الإغريق بإفراغ (الميثوس) تدريجياً من كل قيمة ميثافيزيقية أو دينية .فبعد أن وضعوا الميثوس (الأسطورة) في تضاد مع اللوغوس (الكلمة,العقل), ثم مع ستوريا (التاريخ), انتهتالميثوس إلى الدلالة على" كل ما ليس له وجود حقيقي "[2].

نرى في هذا الاتجاه التوجه التاريخي من جانب الأسطورة ،حيث يغوصون في جوانبها المختلفة وأسرار ولادتها في تلك الحقبة ومأأحاط بها من عوامل ، وعن ترجمة الكلمة في حد ذاتها "ميثولوجي" المستخدمة في وصف الآلهة, وهي مستعملة كثيراً في أشعار الإغريق قديماً كشعر هوميروس وهزيود وتدرّجها الى أن وصلت إلى دلالتها الحالية.

ب- الاتجاه الأنثربولوجي:

حسب اقتراح "إدوارد تايلر" في نظريته المعروفة باسم" نظرية روحانية الطبيعة " فإنه يرى بأن الأسطورة تجسيد إيحائي, وبأن التفكير الأسطوري حسب رأيه خاص بالفعل البشري في حالته الأولى .لقد قاد هذا الاستنتاج صاحب هذه النظرية إلى القول بأن السبب الرئيسي في تحول الخبرات اليومية إلى أساطير يعود إلى الاعتقاد بأن الطبيعة حية بأجمعها وهكذا

[1] مصطفى بوبعيو, **الأسطورة والدّين-التشكيل الأسطوري للرمز المقدس في شعر خليل حاوي-**, أطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث والمعاصر, كلية الآداب واللغات, جامعة الأخوين منتوري, قسنطينة, الجزائر,ص11.

[2] مرسيا إلياد, **مظاهر الأسطورة** , تر:نهاد خياطة, دار كنعان للدراسات والنشر,دمشق, سوريا, ط1, ص6.

تصبح قابلة للتشخيص فتصير الشمس والنجوم والأشجار والأنهار والرياح و الغيوم عند قبائل البشر السفلى شخصيات حية لا تختلف عن نماذجها الإنسانية أو الحيوانية .وتماشياً مع هذه النظرية ,ميَّز" تايلر" بين ما يسميها " مبدأين في علم الأساطير", الأول: يختص بشمولية الإبداع الأسطوري وانتظامه مهما كانت الفوارق الفردية أو الوطنية أو حتى العرقية منها, فالأسطورة من هذا المنظور هي" نتاج نظامي للإنسانية قاطبة " تعبر عن الخصائص الكونية للعقل الإنساني[1].

وتوصل" تايلر" انطلاقاً من المبدأ الأول أن يبين أنَّ هناك تشابه كبير يثير الدهشة بين مختلف شعوب العالم . أما المبدأ الثاني: يعنى بالعلاقة بين الأسطورة والتاريخ, حيث يقيم " تايلر" الحُجَّة على أنه رغم التشويه الذي طرأ على الحوادث الفعلية في عملية التسطير فإن تاريخيتها لم تندثر كليا, ذلك أن المؤلفين وناقلي الحكايات البطولية ودون وعي منهم وكما لو كان ذلك رغما عنهم حافظوا على الكثير من الأدلة التاريخية السليمة [2].

أما" جيمس فريزر" فقد نشر كتابه" الغصن الذهبي" يتناول فيه لتفسير الأسطورة حسب ما يقول "عبد الفتاح أحمد محمد " : دراسة السحر والدين, يتعقب أساطير متعددة تعود على عصور موغلة في القِدَم تصل على بدايات ما قبل التاريخ لتؤكد شرعية الأسطورة واستبقاءها في الذاكرة الجمعية "ومن هذا المنطلق تركز اهتمام" فريزر"وفسَّر الأسطورة بالاعتماد على السِّحر واعتبرها علماً بدائياً يهدف إلى تفسير الحياة و الطبيعة[3].

يرى هذا الاتجاه حسب ما يقترحه "ادوارد تايلر" في نظريته "نظرية روحانية الطبيعة" وذهب الى تشخيص عناصر الطبيعة لا تختلف عن باقي الكائنات الحية، وذهب إلى التمييز بين بشمولية الإبداع الأسطوري الذي هو تشابه النتاج الإنساني للشعوب قاطبة وبين علاقة التاريخ بالاسطورة وأن أغلب الدلائل التاريخية صحيحة رغم ما طالها من

[1] مصطفى أوشاطر , **الإتجاهات النظرية الحديثة في الأنثروبولوجيا, لتفسير الأسطورة,مجلة بحوث سيميائية**,المجلد3, العدد4, جامعة تلمسان,2007/12/15, ص340.

[2] المرجع نفسه, ص342.

[3] المرجع نفسه, ص343.

التشويه، أما " جميس فريزر" في كتابه " الغصن الذهبي "حسب الباحث عبد الفتاح أحمد محمد فقد أكد على حقيقة الاسطورة وبقاءها في الذاكرة الجمعية للشعوب راجع إلى أهمية السحر في تفسير ظواهر الطبيعة.

ت- الاتجاه الديني:

يذهب " لويس سبنس" أن الأسطورة بمدلولها المعروف مرحلة تابعة للأسطورة التي كانت أحد طقوس العبادة. نجد"مالينوفسكي" يعترف بحدوث الأسطورة بعد وقوع " المعجزة السّحرية " في طقوسها [1].

فالأسطورة في طورها الأول كانت جزءاً من طقوس العبادة داخل المعبد وأمام المذبح [2].

فالإتجاه الديني هنا للأسطورة عند "لويس سبنس" و"مالينوفسكي " مرحلة ثانية تابعة لطقوس العبادة التي تتم داخل دور التعبد .

ث- الاتجاه النفسي:

رأى " فرويد" بأنَّ الأسطورة تنطلق من اللاوعي الذي يتصوره كقبو خُزِّنَت في خيالات جنسية لا يكاد العقل الواعي يعلم شيئاً عنها.وبالتالي فإن الأساطير في رأي" فرويد" تحرَّر من الجنس بما لا يقل عن ما ضمَّنه " نايت " في مقال عن عبادة " بارايانوس " [3]. أي أنَّ الأسطورة وفق هذا الاتجاه تعتبر رموز لرغبات غريزية وانفعالات نفسية [4].

هنا نلاحظ أنَّ الاتجاه النفسي بالضبط عند "فرويد" فيما يخص الأسطورة هي مرتبطة بالخيالات الجنسية المخبأة في اللاوعي، فيما يراها "نايت" هي ترجمة لرغبات ترتبط بالغريزة وانفعالات ترتبط بالنفس .

---

[1] أحمد كمال زكي,**الأساطير**,دار الكاتب العربي للطباعة والنشر,القاهرة, مصر , مارس1967, ص8.

[2] المرجع نفسه,ص7.

[3] مريم خليل رضا, **الأسطورة والأدب, مجلة أوراق ثقافية**,2019/7/19|,http://www.awraqthaqafya.com,آخر زيارة للموقع في 2022/03/12 بتوقيت19:26pm.

[4] سيد القمني, **الأسطورة والتراث**, مؤسسة هنداوي,ص28.

ج- الاتجاه اللغوي :

رائد هذا الاتجاه " ماكس مولر" الذي كان متميزاً في هذا المجال, حيث طهر تميزه في تطبيقه أساليب علم دلالات الألفاظ المقارن عن الشكِّ القديم, بأنَّ منشأ الأسطورة هو ضرب من ضروب التلاعب بالألفاظ , فقد كان يعتقد بأن الآريين قد أعربوا عن ملاحظاتهم في الطبيعة على هيئة تحولات بشرية بلغة المجاز, فالأسطورة إذا مرض من أمراض اللغة .إنَّ أغلب الآلهة الوثنية ليست سوى أسماء شاعرة, سمح لها أن تتخذ شيئاً فشيئاً مظهر شخصيات مقدَّسة لم تخطر ببال مبتدعيها الأصليين مطلقاً[1].

نلاحظ أن هذا الاتجاه كان بزعامة "ماكس مولر" , حيث أسقط أساليب علم الدلالة بالنسبة للألفاظ وطبقها على الأسطورة التي يرى أنها تلاعب بالألفاظ، واستعمال المجاز وحتى الآلهة عبارة عن رموز لغوية وظفت كشخصيات فيما بعد .

- **أنواع الأسطورة:**

من الصعب تصنيف الأساطير بسبب تداخل الوظائف والموضوعات وتكرارها في كل نوع حاول بعض الباحثين تقسيم الأساطير إلى أنواع ,وفي هذا الصدد أن نذكر ماوقع بين أيدينا من التصنيفات التي قدمها الباحثون,لنذكر بعدها أنواع الأساطير المحلية [2].

قسم أحمد كمال زكي الأساطير إلى أنواع، وهي:الأسطورة الطقوسية,الأسطورة التعليلية, الأسطورة الرمزية,الأسطورة التاريخسطورة[3].

أما " نبيلة إبراهيم" حاولت تصنيف أنواع الأساطير فاعتمدت على مقاييس عديدة ومختلفة, ويمكن القول: أن محاولتها في كونها مزجت في تصنيفها بين الموضوع من جهة

---

[1] مريم خليل رضا, **الأسطورة والأدب, مجلة أوراق ثقافية**,2019/7/19|,http://www.awraqthaqafya.com,آخر زيارة للموقع في 2022/03/12 بتوقيت20:30pm.

[2] شهيرة بوختوف ,أساطير وطقوس الاستسقاءواستقبال الربيع في منطقة خراطة (بجاية) – مقاربة أنثولوجية – ,مذكرة لنيل درجة الماجستير ,كلية الآداب واللغات جامعة مولود معمري ,تيزي وزو ,الجزائر ,ص54.

[3] المرجع نفسه ,ص56.

والفكر البشري من جهة أخرى,بالنسبة لنبيلة إبراهيم فالأساطير التي اهتمت بالعالم الأرضي وعالم الإنسان,ولذا فإن تصنيفها لأنواع الأساطير وإن أخضعته لمقاس الموضوع,إلا أنها راعت فيه مسألة التطور,أما تصنيف الأسطورة فكان كالآتي:

1. <u>الأسطورة الطقوسية :</u>

تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي تحفظ للمجتمع رخاءه,حيث يقول جيمس فريزر:"أن الأسطورة استمدت من الطقوس "[1],يتضح لنا من خلال هذا القول أن للطقس علاقة بالأساطير, فهويحاول تكريس الحدث الاجتماعي الأسطوري الذي أوجده أول مرة,فكأن الطقوس بهذا المعنى قد انبثقت من الأساطير تقام من أجل استعادة الزمن الميثولوجي "فاستعادة زمن الأصل يقتضي بالنتيجة التكرار الطقوسي للعمل الخلاق للآلهة وإعادة التحيين الدوري للأعمال الخالقة المنجزة من قبل الكائنات الإلهية في الزمن الأول تشكل التقويم المقدس"[2].

وقد جاء في قاموس الأنثروبولوجيا, إن الطقوس هي: "فعاليات وأعمال تقليدية,لها في الأغلب,علاقة بالدين والسحر,يحدد العرف أسبابها,وأغراضها والطقوس دائما يرضي الآلهة والقوى فوق الطبيعة, والمعبودات, وعدمه بسبب غضبهم ويجلب نقمتهم وتجري في الطقس فعاليات مختلفة ,كالرقص وتقريب القرابين ونحر الأضاحي وأداء الصلوات وترديد التراتيل"[3].

ففي ثقافة الشرق القديم, يمكن تقسيم الممارسات الطقسية إلى ثلاث زمر رئيسة هي: الطقوس السّحرية والطقوس الدينية الروتينية، والطقوس الدورية الكبرى.

ويرى فراس السَّواح: إن الطقوس الدورية الكبرى "ترتبط بأساطير الخصب,التي يجري تكرار أحداثها...وذلك بهدف الإيحاء للطبيعة النباتية بالانبعاث بعد انقضاء الشتاء,ودفع دورة

---

[1] فضيلة عبد الرحيم حسين ,**<u>فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ</u>** ,دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع,الأردن,ص34.

[2] ميرسياإلياد, **<u>المقدس والمدّنس</u>** ,تر:عبد الهادي عباس , دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ,1988 ,ص67.

[3] شاكر مصطفى سليم,**<u>قاموس الأنثروبولوجيا , إنجليزي –عربي –</u>** ,ط1 ,جامعة الكويت ,1981 ,ص824.

الفصول التي لا غنى عنها للحياة الزراعية وفي أيام الخصب الربيعية يساهم المحتفلون في العملية الإعجازية لانبعاث الطبيعة ودفع دورة الفصول"[1].

اذاً, الأسطورة الطقوسية هي أشكال التعبير الكلامي التي تترجم طقوس الأفعال التي ترتبط بالمجتمع وحفظه وترفه، وتكريس أحداثه عن طريق استرجاع زمنها وتكرارها بتكرار تلك الطقوس وغالبا ماتكون لها علاقة بالدين والسحر لها أعراف وأغراض، وتعد لرضى الآلهة بالدرجة الأولى تجرى في تلك الطقوس فعاليات مختلفة كالرقص وتقريب القرابين وغيرها ، والمقدسة منها تخص أحوال الأرض من خصب ودورة فصول وإنبات النباتات .

2. <u>أسطورة التكوين (الكون أو الخلق):</u>

تصور عملية خلق الكون فهي مجرد نظريات قامت للتفسير والتعليل,ومحاولات قام بها العقل, في نشأتها الأولى, للتصدي للأسئلة الكبيرة المطروحة عليه, ولطالما جهد الإنسان في كشف حقيقة العالم و الحياة والبداءات, وشغلته الغايات

والنهائيات وكانت وسيلة إلى ذلك مرتبط بالمرحلة التاريخية لتطوره نفسيا وعقليا. واعتقد الإنسان أن معرفته تساعده في السيطرة على الطبيعة المحيطة به, وإخضاعها لرغباته ومصالحه. فهو يستطيع مثلا استجلاب المطر, أو رد الكوارث, أو إنماء المزروعات, عن طريق ممارسات معينة, تدفع الطبيعة مجبرة للاستجابة[2] .

ومن هذا نجد أنَّ أسطورة التكوين هي أسطورة تصوّر النظريات التي رآها الإنسان لعملية خلق الكون، وفسّرها و ارتبط ذلك بتطوره نفسيا وعقليا حيث اعتقد أنَّ معارفه تخوِّله للسيطرة على الطبيعة .

---

[1] فراس السواح, **<u>الأسطورة والمعنى ,دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية</u>**,ط2 ,دار علاء الدين للنشر, دمشق ,2001,ص130.

[2] ميخائيل مسعود,**<u>الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام</u>** , دار العلم للملايين ,بيروت,ط1, 1994,ص27.

3. أسطورة التعليل والتفسير :

هي التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تستدعي نظره,ولكنه لا يجد لها تفسيرا مباشرا, ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة[1].

فالأسطورة التعليلية تحاول أن تفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها فتنسبها إلى قوى غير ظاهرة في حكي روائي يربط بين الفكرة والحركة ويجسد الظواهر لتصبح كائنات متحركة تؤثر وتتأثر بغيرها, مما لاشك فيه أن كتب التاريخ وكتب الأدب العربي, وخاصة كتب التفسير, قد حلفت بالكثير مما هو أصداء لهذه الأساطير,فمن ذلك مثلا: أسطورة خلق الكون وما أصل الماء والهواء والطين والنار والبرق والرعد والمطر والنور,وكيف يتوالد بعضها من بعض,ولم يتداخل تأثير بعضها في البعض الآخر؟ ومنها كذلك حكايات السحر وأساطير الكهانة,وأحاديث الروحانيات فيما بعد,وإمكانات أصحاب الاتصال الروحي في التأثير على المكان بل وعلى الزمان...[2]

فبعض الأساطير اضطلعت ضمن الخطاب الكلامي بوظيفة طريفة تتمثل في رد المحتج إلى الصواب ودعوته إلى التزام التعليل المنطقي لا التعليل الأسطوري كقول صاحب الكلب لصاحب الديك: "وقد عارضناكم بما يجري مجرى الفساد والخرافة لنردكم إلى الاحتجاج بالخبر الصحيح المخرج للظاهرة وهكذا فإن بعض الأساطير اضطلعت بهذه الوظيفة التعليلية المنطقية لمقولات الفكر الأسطوري و مهيآته modalités فكانت مرحلة فجة على درب التعليل والمعرفة سبقت المعرفة العلمية ومتى حصلت تقلص مجال الأسطوري إلا إنه لم يمحى"[3].

أسطورة يهدف الإنسان من خلالها إلى التعليل والتفسير لظواهر تهمّه سواء الكونية أو الاحتجاج على المخطئ، لردع شيء أو تأكيده حسب الحاجة .

---

[1] المرجع نفسه ,ص 28.

[2] فاروق خورشيف,**أديب الأسطورة عند العرب – جذور التفكير وأصالة الإبداع –** , مطابع السياسة – الكويت – ,أوت 2002,ص 22 , 23.

[3] محمد عجينة ,**موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها** ,دار الفارابي ,بيروت,لبنان,ط1, 1994 ,ص222.

4. الأسطورة الرمزية:

تقوم جل الأساطير على بنية رمزية,حيث أن الأساطير في أصلها تتحدث من خلال الرمز, أو بالأحرى يمكن قراءتها قراءة رمزية, فالأسطورة الرمزية هي الوليد الطبيعي لأسطورة التعليل إذ تتحول القوة إلى رمز مجسد، وتخلع صفات الإنسان على الآلهة أو الأبطال الخرافيين,وتمتزج في بعضها قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على مواجهة المجهول والتغلب عليه ومن ذلك مثلا الأساطير التي تجسد العبور,أي عبور البطل إلى مرحلة النضج, والأساطير التي تتحدث عن رمز موت وولادة البطل, والمتبقيات في السير الشعبية والملامح العربية تشير إلى تأثر كبير بهذه الأساطير وما يتبقى منها في ضمير أصحاب السير والملامح[1].

وتعتقد "نبيلة إبراهيم" أن الأسطورة الرمزية "تمثل تفكير الإنسان وقد هبط عن عالم السماء إلى عالم الأرض,ولكن لما كان الإنسان مازال يعيش في جو أسطوري جو الآلهة فقد خلع صفات العالم الإنساني على الآلهة,فأصبحت الآلهة تتصرف تصرف الإنسان[2].

كما أنها تعتقد بأن "مثل هذا النوع من الأساطير قد ألفت في مرحلة فكرية أرقى من تلك التي ألفت فيها النماذج السابقة ,فتفكير الإنسان لا ينحصر فيها في الأجواء السماوية وفي الظواهر الكونية, وإنما يتعداها إلى العالم الأرضي ,عالم الإنسان "[3].

ومنه فالأسطورة الرمزية هي أسطورة تقوم على الرمز الذي يشكل نواة أسطورة التعليل، حيث تتحدّى قوى الإنسان مع القوى الخارقة وهي تمثل مرحلة متقدمة من تفكير الإنسان .

---

[1] فاروق خورشيف, **أديب الأسطورة عند العرب – جذور التفكير وأصالة الإبداع –**,ص23.

[2] نبيلة إبراهيم , **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**,دار نهضة مصر للطباعة والنشر ,القاهرة ,ص21.

[3] المرجع نفسه ,ص21.

5.أسطورة البطل الإله (المؤله):

وهي الأساطير التي يكون فيها البطل مزيج من الإنسان والإله, وهو مايسمى "البطل المؤله"الذي يحاول بما لديه من صفات إلاهية أن يرقى إلى مصاف الآلهة,ولكن صفاته الإنسانية تشده دائما إلى العالم الأرضي[1].

حسمت بعض الأساطير حق الإنسان في مواهب محددة يستطيع بها أن يثري عالمه وحسمت أساطير أخرى حق الآلهة فيما لا يجوز للإنسان أن يدعيه لنفسه من حقوقها غير أنه في بعض الأساطير تطالعنا بعض الشخصيات اضطلعت بمهمات تفوق القدرة البشرية وتلامس مهام الآلهة ,بل تتحداها[2].

وقد تعتبر مرحلة أسطورة البطل آخر مرحلة من مراحل التفكير الساذج للإنسان البدائي ,حيث بدأ يتخلص رويدا رويدا من فكرة الولاء للآلهة–على تعددها – والوقوف منبهرا أمام أعمالها ليكتشف في نفسه هو الآخر قوة ومقدرة تجعله يحقق المستحيل؛فهاهو جلجامش يتحصل على عشبة الخلود, وهاهو سيزيف يقيد الموت, وهاهو أوديس يرجع من عالم الأموات[3].

هذا النوع من الأساطير يمثّل مزيج من الإنسان والإله ذو صفات إنسانية تشدّه إلى الأرض وصفات إلهية ترقى به إلى رتبة الآلهة ، حيث بدأ يتخلّص الإنسان في هذه المرحلة من فكرة التقديس المطلق للآلهة .

---

[1] ميخائيل مسعود,**الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام** ,دار العلم للملايين,بيروت ,ط1, 1994, ص28.

[2] رضا بن منصور ,**الأسطورة في الرواية الجزائرية –دراسة نقدية أسطورة مقارنة–** ,لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص أدب حديث,جامعة الحاج لخضر,باتنة ,الجزائر ,2014–2015 ,ص 49, 50.

[3] المرجع نفسه, ص51.

- **خصائص الأسطورة :**

فهم الأسطورة معناه تحديد خصائصها الجوهرية التي بها يتم تمييز الظواهر العلمية المتعددة, فبواسطتها مثلا يتم فرز النص الأسطوري عن غيره؛إذ حاول بعض الباحثين المتخصصين في ميدان الميثولوجيا كـ"فراس السَّواح" الذي يرى من جهته أن ما يميز الأسطورة مجموعة من الخصائص وهي:

1- لا يُعرف للأسطورة مؤلف معين,لأنها ليست نتاج خيال فردي,بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها.

2- يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية .

3- تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية, وذلك مثل التكوين والأصول, والموت والعالم الآخر, ومعنى الحياة وسر الوجود.

4- تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس غير الزمن الحالي, ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا وحقيقة, بالنسبة للمؤمن من مضامين الروايات التاريخية[1].

5- ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه.

6- من حيث الشكل؛الأسطورة هي قصة, وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها, وغالبا يجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقوسية وتداولها شفاهة, كما يزودها بسلطان على العواطف والقلوب لا يتمتع به النص النثري.

7- تتمتع الأسطورة بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم[2].

كما حاول أيضا" مرسيا إلياد " أن يذكر لنا بعض الخصائص منها:

1- الأسطورة كما عاشتها المجتمعات القديمة تتكون من رواية أفعال قامت بها كائنات عليا.

---

[1] فراس السواح,**الأسطورة والمعنى**, دار علاء الدين, ط2, دمشق 2001, ص 12,14.

[2] هجيرة لعور ,**الغفران في ضوء النقد الأسطوري** ,الهيئة العامة للقصور الثقافية,ط1 ,القاهرة ,2009 ,ص65 ,66 .

2- إن هذه الرواية تشكل قصة حقيقية بإطلاق (لأنها تتعلق بحقائق) ومقدسة (لأنها من فعل الكائنات العليا).

3- تتعلق الأسطورة دائما بخلق أشياء جديدة,فهي تروي لنا كيف جاء شيء ما إلى الوجود, وكيف وضعت قواعد مسلك معين أو مؤسسة معينة أو طريقة معينة لأداء عمل, إن هذا الخلق هو السبب الذي من أجله تكون الأساطير النموذج المثالي لكل فعل بشري يحمل معنى.

4- إن تعريف الأسطورة هو تعريف لأصل الأشياء,وتبعا لذلك نصل إلى السيطرة عليها والتحكم بها حسب إرادتنا,لكن هذه معرفة "خارجية","مجردة",بل معرفة يمكن أن" تُعاش " طقسياً,إما برواية الأسطورة احتفالياً,أو بأداء الطقس الذي يعطيها المبرر[1].

[1] ميرسياإلياد,**مظاهر الأسطورة** ,تر: نهاد خياطة ,دار كنعان للدراسات والنشر ,دمشق ,ط1 ,1991 ,ص21.

- **علاقة الأسطورة بالأدب:**

يُثري الكُتَّاب إبداعهم بكل مايجعلها جذابة وممتعة.وقد وجد الدارسون"كتابات وأخبار ونصوص احتوت على الكثير من الملامح الأدبية والنواحي الجمالية التي برزت في اختيار الألفاظ وحسن الأسلوب وجمال التعبير ولهذا أضحت كتابات القدماء مجالاً للتحليل الأدبي إضافة إلى كونها سجلاً اثنوغرافياً هاماً "[1]

ربما تكون الأسطورة من أهم النماذج التي قدمت الأدلَّة الواردة في الكتابات القديمة العناصر الأدبية والموضوعات الإثنوغرافية متشابهة، على الرغم من أن الأشخاص الذين يؤلفونها إن صحَّ التعبير هم بشر عاديين، وليسوا علماء إثنوغرافيين محترفين ولا كُتَّاب. وبالرغم من ذلك فقد حصدت "شعبية وتداولاً واسعاً بين القرَّاء كما حضيت بقدرٍ كبير من الشهرة لم ينله الكثير من الأعمال الأدبية أو الاثنوجرافية المتخصصة، وذلك لما احتوته مادة الأساطير من الكثير من عناصر الخلق والإبداع مع الابتعاد عن الأسلوب الأكاديمي الجاف والمادة التجريدية, لهذا لعبت دوراً كبيراً في تقديم صورة الأسبقين لخلفهم, وترسيخ مجموعة من الانطباعات العامة والتصورات عن الشعوب العابرة صادقة كانت أم خاطئة"[2].

إنَّ الأسطورة في كل الثقافات تندمج في الأدب وتنشأ معه بصورة تخفى عن مداركنا. إذ (الأوديسا) بالنسبة لنا عمل أدبي، ولكن ريادتها تاريخ التراث الأدبي، وأهمية الدور الذي تلعبه الآلهة في أحداثها وتأثيرها على الفكر الديني في اليونان في تاريخ لاحق، كل أولئك معالم مشتركة بين الأدب المصطلح عليه والأسطورة، وتبين أن الفرق بينهما هو فرق زمنى لا فرق بنائى. ويعى رجال التربية الآن أن الطريقة الفعالة لتدريس الأدب ينبغي

[1] حسن محمد فهيم, **أدبالرحلات**, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب,الكويت,ص7,ص8.

[2] المرجع نفسه, ص8.

أن يكون باستعراض تاريخه ملخصاً بدءاً من طفولته الأولى في أحضان الأسطورة والحكايات والسير الشعبية[1].

خلاصة القول: أن الاهتمام بالتوظيف الأسطوري في الأدب والإبداع عامة لم يكن نتيجة لعبثية ما، بل كان لأسباب أهمها ما أوردته دارسة (سامية أسعد) في مقال لها بعنوان: (الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر), حيث حاول هؤلاء أن يجدوا في الإنسان الذي غيرته الحرب وغيرته المجتمعات الصناعية صدى لبعض القيم الإنسانية الخالدة، ومن ثم عملوا على بعث بعض الأساطير طبقاً لاهتمامهم في ثوب جديد .يقول ألبر كامو (Camus)في "الصيف": "تنتظر الأساطير تجسيدنا لها وإذا لبَّى رجل واحد نداءها قدمت لنا مادتها سليمة لم تمس"، وتكتسب هذه الأساطير بعدا جديدا نتيجة لعلاقة الإنسان بكل ما يحيط به[2].

تتمثل هذه العلاقة في إثراء الكتاب لأدبهم بأخبار وأحداث مميزة ومشوّقة تلقى تداولا شعبوياً واسعاً مما يجعلهم يتجهون إلى الكتابة في المجال الأسطوري، مما يحتويه هذا المجال من الخلق والإبداع في توظيف الآلهة وغرابة الأحداث لتجسيد قيَّم خالدة ضد عوامل التغيير التي تطرأ على الإنسان عبر الزمن .

[1] هيرمان نور ثروب فراي, ماكس إديريث, **في النقد والأدب، الأدب والأسطورة،أدب الالتزام** ,تر :د.عبد الحميد إبراهيم شيحة,مدينة المهندسين,جانفي1989,ص71.

[2] هجيرة لعور ,**الغفران في ضوء النقد الأسطوري** ,الهيئة العامة للقصور الثقافية,ط1 ,القاهرة ,2009 ,ص76 ,77.

II. ثانياً:النقد الأسطوري:

كان الشعراء والفلاسفة الرومنطيقيون الألمان، أمثال "شلنغ" و"شليغل"، من أوائل الذين بحثوا طبيعة الأسطورة وصلتها بالشعر في مطلع القرن التاسع عشر؛ ثم أصبحت الأسطورة فيما بعد موضوعا تعالجه دراسات عديدة في حقول الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس والديانات المقارنة والفلسفة. وقد أولى النقد الأدبي الأسطورة اهتماما خاصاً, فظهر اتجاه جديد في النقد المعاصر يدعى" **بالنقد الأسطوري** "جاء ردا على ما يدعى بمذهب "النقد الجديد" الذي ركز دعاته اهتمامهم على تحليل النص الأدبي؛ من حيث هو وحدة مستقلة قائمة بذاتها، فسلخوا بذلك العمل الأدبي عن جذوره الاجتماعية والحضارية[1].

وكان هدف النقد الأسطوري أن يعيد ربط الشعر بالحضارة، فدرس القصيدة الواحدة باعتبارها جزءا من التراث الشعري, ودرس الشعر باعتباره جزءا من الحضارة الإنسانية. فأصبح العمل الأدبي الواحد نغما منفردا لا معنى له بذاته، بل بما يؤديه مع الأنغام الأخرى من خلق سيمفونية كاملة؛ كما يهدف النقد الأسطوري إلى إبراز موقع كل عمل أدبي منفرد من التراث الأدبي العام.

إذاً فالنقد الأسطوري في مراحله الأولى كان عبارة عن البحث في طبيعة الأسطورة كما فعل الشعراء الألمان في مطلع القرن التاسع عشر، ثم أصبحت الأسطورة موضوعا للدراسات في مجالات عدة، وظهر النقد الأسطوري كرد فعل عن نقد ظهر واعتمد على تعرية النص من أصوله وجذوره ، ليعيد النقد الأسطوري النص إلى أصله وجذوره وتراثه واعتباره جزاءا لا يتجزأ من الحضارة الإنسانية .

[1] ريتا عوض,**أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث**, رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب لدائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى في الجامعة الأميركية في بيروت ,مارس 1974,ص1.

- **النقد الأسطوري عند نورثروب فراي:**

يُعد العالم الكندي"نورثروب فراي"من أهم نقاد هذا الاتجاه في الغرب الذي اهتم كثيرا بالأسطورة لما لها من وظيفة هامة؛إذ يقول: "تتعدى وظيفة الأسطورة الإبلاغ لذاته إلى محاولة تفسير بعض مميزات المجتمع التي تنتمي إليه,كأصل القانون والطوطم والطبقات الحاكمة والمؤسسات الاجتماعية. وقد تجسّدت جهوده من خلال كتابه " تشريح النقد " الذي نشره عام 1975,والذي يرجع أن تكون تسميته"النقد الأسطوري " – أطلقت لأول مرة من خلاله – ففي المقالة الثالثة من هذا الكتاب شرح "فراي" المقصود بالنقد الأسطوري, وقد وضع عنوانا لهذه المقالة هو: " architypaalcriticesm:theory of myths" فهو يرى الأنماط الأولى ما هي إلا أساطير لابد أن تتجلى في الأدب, ومهمة النقد الأدبي هي الكشف عن هذه الأنماط وإظهار مدى الانزياح والتعديل والانقطاع والتغيير وأساليب الأداء الجديدة التي خضعت لها, فكل نقد أدبي لابد أن يكون نقد أسطوريا مادام الأدب فنا مجازيا, ومادام المجاز يرجع إلى الأنماط الأولى[1].

يبدو أن "نورثروب فراي" استفاد كثيرا من نظرية "يونج" على الأنماط الأولية, وجعل مهمة النقد الأسطوري إظهار مدى الانزياح الذي لحق بها حين ارتبط بالأدب, فقدم بذلك الكثير للنقد الأسطوري فيما يخص التطبيق والتنظير[2].

يذهب "فراي" إلى أن النقد الأسطوري يستند أساسا على فكرة الانزياح, حيث يعتبر الأدب" أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأصل, وهي البنية وكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة, لا تعدو كونها تكراراً لصورة مركزية مع بعض الانزياح, ومع مطابقة كاملة أحيانا أخرى"[3].

---

[1] هجيرة لعور ,**الغفران في ضوء النقد**,ص30.31.

[2] المرجع نفسه, ن ص.

[3] المرجع نفسه,ص33.

خلاصة القول أن "فراي" وسع نظرية الأسطورة في النقد حيث اعتبر"أن هناك أنماط أدبيةإلى جانب "الأنماط الأولية " كما أقام نظريته على الميثة "والتي هي" النواة الأساسية " للأسطورة[1].

نستنتج من هذا أنَّ النقد الأسطوري عند العالم الكندي "نور ثروب فراي" عبارة عن اهتمامه بالأسطورة من حيث تفسيرها لعناصر المجتمع كقانونه وطبقاته ومؤسساته المختلفة، وقد كان السّباق إلى مصطلح النقد الأسطوري ، كما شرح فراي أيضا وجهة نظره وقد اعتبر الأدب الأسطوري هو انزياح عن الأسطورة الأولية وقد وسّع نظرية الأسطورة في النقد .

- **<u>النقد الأسطوري عند بيير برونيل:</u>**

وضع "بيير برونيل" منهجه (النقد الأسطوري Mythocritique) سنة 1992، و يعد من أحدث المناهج النقدية التي تلامس النصوص الأدبية ذات الإنزياحات الأسطورية، سواء على الساحة النقدية الغربية أوالعربية؛ وقد استهل برونيل منهجه بعبارة قالها (غابرييل غارسيا ماركيز gabriel Garcia Marquez):"هناك عشرة آلاف سنة من الأدب خلف كل قصة نكتبها.. ليس خلف كل قصة فحسب, و إنما خلف كل نص. فزخم تلك التقاليد ليس المبرر الوحيد فقط لاهتمام مؤرخي الأدب، بل يسمح أيضا بالبحث الواسع حول حضور الأساطير في النص الأدبي وتلك التعديلات التي تضفيها عليه، وحول ذلك الضوء الساطع المشع الذي تكسبه إياه. فقد كنت أظن لفترة من الزمن أنه بإمكاننا صياغة القوانين ولكن الأدب يعطى مقاومة أخرى بخلاف المادة، فاليوم أعتبر كلاً من: تجلّي، مطاوعة، وإشعاع الأساطير في النص كظواهر دائمة التجدد .. هذا التصنيف الذي أقترحه ليس له هدف سوى إضفاء القليل من الإضاءة وإقامة نوع من التحليل الأدبي هو النقد الأسطوري "[2].

[1] المرجع السابق, ص33.

[2] المرجع نفسه,ص34,33 .

قدم لنا برونيل منهجه (النقد الأسطوري) من خلال ثلاثة ظواهر أو قوانين هي: التجلي(Emergence)، المطاوعة(Flexibilite)، والإشعاع (Irradiation)[1].

يرى "بيير برونيل" أن الأدب هو نتاج الأسطورة وهي تعطيه جاذبية وقوة, وقد استحدث قوانين للنقد الأسطوري ليعطيه قابلية للتحليل السليم بتجليه ومطاوعته و إشعاعه .

[1] المرجع السابق,ص 34,33.

الفصل الأول: العناصر الأسطورية

- أولاً: التجلي

العنوان

التناص

البناء الفنّي

- ثانياً: المطاوعة

الاختلاف (التشويه)

المماثلة (التشابه)

الغموض

قبل الخوض في دراسة وتحليل رواية"جلجامش والراقصة" للروائية **ربيعة جلطي** وفق آليات النقد الأسطوري السابقة الذكر في المدخل النظري, أردنا أن نعرِج أولاً لأصل الأسطورة لنفهم مدى الأهمية والمكانة التي حضت بها، ثم نتطرق إلى سردها بالشكل المتعارف عليه،لمعرفة الصورة الجمالية التي أضفَتها على الرواية.

يستمر الإنسان بالعيش تاركاً وراءه ماضٍ عظيم، في رحلة البحث عن حياة أخرى ليسجله التاريخ, فهو جزءلا يتجزأ من منطقه،له ماضٍ وإرث خاص، تتواجد في ذاكرة الجميع، وتمتد بمرور الوقت وبتغير المكان. لذلك يختلف التراث من مكان لآخر، فهو يأتي بعدة أشكال وصيغ مختلفة كالحكايات الشعبية والأمثال والحِكَم والأساطير وغيرها،ولأن الأساطير تعتبر إرثاً إنسانياً، فهي تعتبر حقيقة من الحقائق التي تحاول إيجاد تفسيرات لكل ما يدور حولها، فنجدها قد اكتسبت أهمية ومكانة، واتضح ذلك في رجوع الكتّاب والروائيين لتوظيفها في إبداعاتهم الأدبية.

1. أصل الأسطورة:

ملحمة جلجامش ليست نتاج شعب واحد من شعوب بلاد مابين النهرين القديمة إنها أروع تعبير عن عبقرية تلك الشعوب،وترجع الملحمة في أصولها إلى الأسطورة السومريةالقديمة،وانتشرت بعد ذلك في مملكة أشور ومن ثم في مملكة بابل،وتجاوزت هذه الحدود لتصل منقولة أي مترجمة إلى فلسطين وحتى بلاد الأناضول وبلاد الحيثيين.

وبنية الملحمة تؤكد طابعها التجميعيUnificatoire,حيث أن نسختها الآكادية تشبه من خلال أسسها ضفيرة من الخيطان المنظمة إلى بعضها بعضاً على الرغم من تنوعها، وتتقاطع هذه الخيوط لتتشكل كلا واحدا[1].

[1]قاسم المقداد ,**هندسة المعنى في السرد الأسطوري**, رسالة دكتوراه بالعربية جامعة السوربون ،كلية الآداب،باريز،1406_1986م،ص16.15.

أما عن أصول حوادث هذه الملحمة المؤلفة باللغة الآكدية (البابلية) فقد أبان البحث الحديث أنها ترجع إلى مصادر سومرية وقد وجدت بالفعل قطع أدبية سومرية، منها ما يدور على أعمال جلجامش وأنكيدو وعن العفريت خمبابا، وقصة حب عشتار لجلجامش وقصة الثور السّماوي، أما رواية الطوفان فقد وجدت لها جملة نصوص سومرية ووجد للَّوح الثاني عشر أصل سومري يكاد يكون النص الآكدي ترجمة حرفية له؛ ولكن على الرغم من استناد كثير من حوادث الملحمة إلى ما يضاهيها في القصص السومري فالمتفق عليه لدى النقاد أن الملحمة تعد نتاجا أدبيا بابليا صرفا، وأن هذا النتاج على ما بينا سابقاً يضعه الباحثون في مصاف الآداب العالمية الراقية,كما أنهم مجمعون تقريبا على أن زمن تدوين اللحمة يرقى إلى مطلع الألف الثانية ق.م، وهو عهد يعرف في تأريخ حضارة وادي الرافدين باسم العهد البابلي القديم (2000–1500ق.م) وتميز بحركة كبرى في التأليف والجمع والتصنيف والترجمة في شتى صنوف العلوم والمعارف والآداب[1].

2. مكانة الأسطورة في الأدب العالمي:

إن ملحمة جلجامش، التي يصح أن نسميها بأوديسة العراق القديم، يضعها الباحثون ومؤرخو الأدب المحدثون بين شوامخ الأدب العالمي. إذ أنَّ ملحمة جلجامش تُعدّ أقدم نوع من أدب الملاحم البطولي في تأريخ جميع الحضارات، وإلى هذا فهي أطول وأكمل ملحمة عرفتها حضارات الشرق الأدنى، وليس ما يقرن بها أو يضاهيها من آداب الحضارات القديمة قبل اليونان.

ومع أن هذه الملحمة قد دونت قبل 4000 عام، وترجع حقبة حوادثها إلى أزمان أخرى أبعد، فإنها مثل الآداب العالمية الشهيرة، ما تزال خالدة وذات جاذبية إنسانية عامة في جميع الأزمان والأمكنة، لأن القضايا التي عالجتها لا تزال تشغل بال الإنسان وتفكيره وتؤثر في حياته العاطفية والفكرية مما جعل مواقفها وحوادثها مثيرة تأسر القلوب.

[1] طه باقر ,**ملحمة جلجامش اوديسة العراق الخالدة**,ص22.

وسيتضح لنا من الوقوف على نص الترجمة أن هذه الملحمة البطولية الخالدة قد عالجت قضايا إنسانية عامة، كمشكلة الحياة والموت، وما بعد الموت، والخلود، ومثلت تمثيلا مؤثرا بارعا ذلك الصراع الأزلي بين الموت والزوال المقدرين وبين إرادة الإنسان المغلوبة المقهورة في محاولتها التشبث بالوجود والبقاء. فهي بذلك تمثل التراجيديا الإنسانية الأزلية المتكررة[1].

3. ملخص الأسطورة:

تعتبر أسطورة جلجامش من المدونات المشهورة على مر التاريخ وذلك لاحتوائها على أفكار جعلتها محل اهتمام لدى الأدباء والدارسين إلى يومنا هذا، حيث تتمركز موضوعاتها الرئيسية حول حقيقة الموت ومحاولة جلجامش حصوله على الحياة الخالدة.

لقد حكم جلجامش –بما تمتع به من مميزات خاصة – مدينة "أوروك" وهو في مقتبل العمر، فطغى على أهلها حتى ضاقت بهم السبل، لذلك فرُّوا إلى الآلهة يرجون رفع الظلم، فقررت خلق كائن بشري يعادله قوة اسمه "أنكيدو"، وكان يعيش مع الغزلان ويشرب مع القطعان ويدافع عنها، فحنق عليه الصياد وأخبر "جلجامش" فأرسل إليه امرأة أقامت معه ستة أيام وسبع ليال، فاقترحت عليه أن يعود معها إلى "أوروك"،وبوصوله يلتقي بـ"جلجامش" عند باب المعبد، فيتصارع الاثنان، وينتهي الصراع بانتصار "جلجامش"، الذي يمد يده ويصافحه فكانت فاتحة صداقة عميقة بين الطرفين؛وبعد هذه البداية التي جمعت لقاء أنكيدو مع جلجامش، تنتقل الأسطورة للحديث عن مغامرات الصديقين، في غابات الأرز، وقتل حارسها "خمبابا" كما تصف الأسطورة لنا حب الآلهة عشتار لـ"جلجامش" ورفضه لها، ورغم هذه الانتصارات يتسرب الحزن إلى نفس البطل بسبب وفاة صديقه أنكيدو" بحيث يحتفظ بجثته ثلاثة أيام رافضا تسليمه للدفن " إلى أن سقطت دودة من أنفه فتأكد "جلجامش من

[1] قاسم المقداد ,**هندسة المعنى في السرد الأسطوري**,ص11,10.

الحقيقة المرة عندها أقام له طقوس حداد لائقة وقام بدفنه . ومن هنا بدأ "جلجامش" يعاني من هاجس الموت، وأصبح قلقا على مصيره الشخصي، وبذلك تتجه الأسطورة في هذا الجزء للحديث عن محاولة جلجامش بلوغ مرتبة الخلود؛ وأثناء رحلته للبحث عن الحياة الأبدية يلتقي بإحدى الآلهة اسمها "سيدوري"، التي قدمت له مجموعة من النصائح وساعدته ليصل إلى "أوتنابشتم" الوحيد الذي استطاع بلوغ الخلودوبمجرد لقائه يبدأ "أوتنابشتم" بسرد قصة الطوفان وكيف أصبح خالدا، فيلحُّ "جلجامش" عليه أن يخبره بطريق بلوغ الخلود وبعدها أطلعه على سرّ نبتة تعيش في أعماق المياه، تحمل خصيصة تجديد الشباب، فغاص "جلجامش" وأحضر النبتة وقرر العودة بها إلى شعبه ليطعمهم منها[1].

وفي طريق العودة يتوقف "جلجامش" ليغتسل في البحر تاركا النبتةالعجيبة عند الضفة، فانسلت حية وأكلتها، لتنتهي الأسطورة بعودة "جلجامش "إلى أوروك خالي اليدين.

ورغم الصراعات التي عاشها "جلجامش"، والتحديات التي خاضها، إلا أنه أدرك في الأخير حقيقة الموت وأن الحياة فانية، وأن فكرة الخلود لا تنحصر في القدرة على العيش الأيدي والمطلق، ولهذا كانت أسطورة جلجامش حشدا من التأملات الميتافيزيقية والفكرية، الشيء الذي جعلها تترك أثرا لدى كثير من المبدعين، على اختلاف طرق استلهامهم لها[2].

[1] دلال برمضان ،**رواية الأنهار ل عبد الرحمان مجيد الربيعي قراءة من منظور النقد الأسطوري**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية تخصص نقد أدبي ،جامعة محمد خيضر بسكرة, الجزائر ،2014/2013 م،ص82,81.

[2] المرجع السابق، ن ص.

I. تحليل الرواية وفق آليات النقد الأسطوري:

قبل الشروع في توظيف آليات النقد الأسطوري ,أردنا أن نحلل غلاف الرواية فهو يعتبر العتبة الأساسية التي من خلالها يغوص القارئ في أعماق النص.

- **عتبة الغلاف:**

عنوان رواية "جلجامش والراقصة" وغلافها لا يخلو من تركيب شيق ومثير يدعو إلى البحث وإعمال العقل لمعرفة كنهه الحقيقي، فمثل هذه التسميات ذات الدلالات المعرفية التي تبعث حِسَّ الفضول في نَفَس القارئ، حيث نلاحظ أنّ الروائية خصَّصت الأصفر لوناً لعنوان الرواية جاعلة إياه تحت اسمها,كما أنه كُتِبَ بخط عريض سمح له بالظهور بشكل بارز في أسفل الغلاف,إذأنه يشدُّ انتباه القارئ من أول وهلة بسبب اللون الأصفر الجذاب، بالإضافة إلى تركيبته و لون الغلاف الذي يعرض راقصة في ثوب رقص أحمر مثير، مما يدفعنا نحن كقرَّاء طرح السؤال: لماذا سلَّطَت ربيعة جلطي في غلاف روايتها الضوء على الراقصة دون الشخصية البارزة جلجامش كما في العنوان؟

يقول عبد المالك أشهبون في كتابه العنوان في الرواية العربية:"إن قيمة العنوان في علاقته بالنص غير المستكشف, شبيه بقيمة الكلمة في ما نريد تعيينها, فهو علامة نصية, تسعى إلى الكشف عن ملامح المجهول المنتظر(النص), وتخلق جوا من الألفة يستأنس بها القارئ قبل أن ينخرط في رحلة استكشاف النص, والتسلل إلى ردهاته الداخلية"[1] من خلال هذا القول يتضح لنا أنَّ عنوان الرواية قد حقق هذه العلاقة, حيث انقسم العنوان إلى "جلجامش" اسم ذكر عَلَم,و كلمة " الراقِصة " جاءت على وزن فاعِلة وبالتالي فهي اسم فاعل,مما يفسَّر هذا بتفضيل الذكر على الأنثى (توظيف فكرة المركز والهامش),وتوظيف حرف العطف"واو" بين "جلجامش" و "الراقصة" يشير إلى الصراع المتواجد بين الذكر و

[1] عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية ، محاكاة للداراسات والنشر، 2011, ص15

الأنثى.أما لفظة جلجامش والراقصة فإنها ترمز إلى التلاحم أو الصراع بين الأسطورة نسبة إلى"جلجامش" والواقع نسبة إلى "الراقصة".

من خلال هذا التحليل نستطيع الإجابة عن السؤال المطروح سابقاً أنه يكمن اختيار الروائية لجسد الراقصة دون جلجامش, عكس ما هو في العنوان الذي تصدَّره جلجامش قبل كلمة الراقصة في أن أحداث الرواية حتما ستكون قائمة على فرض "الراقصة" لكيانها وإثبات وجودها من خلال صراعها مع شخصية "جلجامش".

- **استخراج العناصر الأسطورية من الرواية:**

أولا: التجلي(Emergence): هو تجلي العنصر الأسطوري في العمل الأدبي، وهو لا يتوقف على نص واحد فقد يكون في أعمال كاملة لكاتب، وقد يكون في جنس أدبي لمجموعة من الأدباء، أو في أدب قومي برمَّته[..] بحسب المدونة التي تقوم عليها الدراسة. ويرى بيير برونيل :(أن تحليلا من هذا النوع – أي النقد الأسطوري – يكون شرعيا أكثر إذا ما انطلق من الصدفة الأسطورية في النص لكن ليس معنى هذا الاكتفاء بتحليل سطح النص فحسب وإنما يجب على التحليل أن يتعمق في داخله)[1].والتجلي يكون من خلال التقنيات التالية:

❖ **تقنية العبارة الاستهلالية:**

تتصدر النص الأدبي في شكل حكمة أو قول مأثور أو جملة استهلالية تنبئ بتوجه النص وتمنحه هامشا[2], وهذا ما ابتدأت به ربيعة جلطي في هذه الرواية بعبارة لــ سانت اوغستان"ما الزمن؟ أعرفه إن لم يسألني عنه أحد.وما إن أريد شرحه لمن يطلب مني ذلك ,حتى أجدني أجهله تماما"[3] تحت كلمة "توشيح",إلاَّ أنَّ التوشيح حسب تعريف الدكتور أسعد

[1] هجيرة لعور ,**الغفران في ضوء النقد الأسطوري**,ص34.

[2] هجيرة لعور ,**الغفران في ضوء النقد الأسطوري**,ص34.

[3] ربيعةجلطي,**جلجامشوالراقصة**,منشوراتضفاف,منشورات الاختلاف,لبنان,ط1,2020,توشيح.

جواد يوسف:" فن من الفنون البديعية التي تعتمد في –إيجاد المناسبة بين ركني بنيتها– على تلاحم موسيقى إيقاع القافية في الشعر,أوالسّجعة في النثر[...]وهي بنية إرصادية غالباً ما يحضر فيها الدال ليرهص دالاً آخر مختلفاً معه على وجه التضاد أو متفق معه على وجه التناظر مع الاختلاف في الصورة"[1]. كما تعدَّى إلى النثر أيضا بشرط" أن يكون المعنى المتقدم بلفظه,من جنس معنى القافية,أو السّجعة بلفظه, أو من لوازم لفظه"[2], وما لاحظناه في رواية "جلجامش والراقصة " أنها مقولة فلسفية مباشرة لا تخضع للشروط السابقة الذِّكر. فالتوشيح يُستَهلُّ هنا بسؤال للفيلسوف اوغستان، عن ماهية الزمن "ما الزمن ؟"[3],وهذا تلميح قصدي من الروائية لتفسح المجال لمخيلتها دون التقيد بزمن الملحمة .

❖ تقنية العنوان:

الذي قد يشير صراحة للأسطورة، أو يكون مضللا[4] ,تماماً مثل هذا العنوان "جلجامش والراقصة" فهو يشير بشكل مباشر وصريح إلى الملحمة الأسطورية المشهورة على مرّ الأزمان ملحمة جلجامش, وهذا مايدل على أنَّ مصدر وأساس هذه الرواية مستمد من هذه الملحمة .

❖ **تقنية التناص:** عندما يبنى النص من خلال توظيف نصوص أخرى في بنيته بغية إنتاج جديد، وكثيرا ما يلجأ المبدع إلى نصوص تراثية فيكون التناص عنصر تجلّي ونجد مثل هذا التناص بكثرة في الروايات[5],حيث يضع الدكتور "محمد بنيس" ثلاثة مستويات للتّناص, تتمثل في:

أ– **<u>المستوى الاجتراري:</u>** وهو إعادة كتابة النص الغائب بشكل جامد لا حياة فيه، والمقصود بهذا القانون: هو تكرار النص الغائب من دون تغيير أو تحوير، وهذا القانون

---

[1] د.أسعد جواد يوسف, **<u>التوشيح دراسة بلاغية في تقنيات الأسلوب القرآني</u>**,كلية الآداب ,جامعة القادسية ,2012,ص4.

[2] المرجع نفسه. ن ص.

[3] ربيعة جلطي,**<u>جلجامش والراقصة</u>**,توشيح.

[4] هجيرة لعور ,**<u>الغفران في ضوء النقد الأسطوري</u>**,ص34.

[5] المرجع نفسه,ص35.

يساهم في (مسخ النص الغائب) لأنه لم يطوره ولم يتجاوزه واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمسُّ جوهره[1], وقد وُظِّفت هذه التقنية بكثرة في الرواية بداية ب:"**أنا الموقّع أسفله ."جلجامش".ملك أوروك العظيم.أنا ابن الملك "لوغالباندا" ثالث ملوك السومريين وإبن الإلهة "ننسون".أنا من شقَّت سمعته قُبة آفاق الزمان والمكان وما تزال وستبقى**"[2] نجد هنا أن الروائية قد حافظت على النص الأصلي " **وتروي القصص (كما في ملحمة جلجامش) أنَّ أمه كانت الإلهة "ننسون", زوجة الإله "لوغالباندا**"[3] ولم يطرأ عليه أي تغيير.

أيضا في هذه العبارة "زمن يوسف الابن الحادي عشر من أبناء يعقوب الاثني عشر يوسف,بِكرُ راحيل"[4] فهي مماثلة تماما لقصة سيدنا يوسف عليه السلام وذلك في قوله تعالى:**{لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ}**[5]**{إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ}**[6] ذكر الكشّاف أسماء إخوة يوسف تزوج أختها "راحيل" فولدت بنيامين ويوسف[7].

هنا أيضا في قولها:"**حتى وإن عاش مثل صديقي "أنكيدو" الذي ترعرع مع الوحوش والحيوانات, يأكل معها كل ما ينبت, ويشرب معها من ماء السواقي والأنهار, وينقذ حياتها بإبطال مفعول فخاخ الصيادين الذين يراهم سفاحين وقتلة, ويخرّب مصايدهم**

---

[1] بوبكر غرابي, سعيد تومي,**مقاربة نظرية في تقنية التناص,مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية**,المجلد4,العدد3,جامعة البليدة,الجزائر,2021/09/30,ص74.

[2] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة**,ص9.

[3] طه باقر,**ملحمة جلجامش اوديسة العراق الخالدة**,ص17.

[4] المرجع السابق,ص11.

[5] سورة يوسف, الآية7.

[6] سورة يوسف, الآية4.

[7] الإمام الفخر الرازي,**يوسف عليه السلام بين مكر الإخوة وكيد النسوة**,تح:محمد علي أبو العباس ,مكتبة الساعي, الرياض, المملكة العربية السعودية,ص26.

من بعيد أو قريب دون أن يواجههم أو يؤذيهم أو يلومهم"[1] وجدناها تتشابه وماهو مكتوب في الملحمة :

خلقت في البرية « أنكيدو » الصنديد ، نسل "تنورتا" القوي

يكسو جسمه الشعر ، وشعر رأسه كشعر المرأة

جدائل شعر رأسه كشعر " نصابا"

لا يعرف الناس ولا البلاد ، ولباس جسمه مثل " سموقان "

ومع الظباء يأكل العشب ، ويسقى مع الحيوان من موارد الماء

ويطيب لبه عند ضجيج الحيوان في مورد الماء

(فحدث) أن صيادا قانصاً التقى به عند مورد الماء

رآه الصياد فامتقع وجهه من الخوف

وابصره يوما ثانيا وثالثا عند سقي الماء

لقد دخل (أنكيدو) و الفه من الحيوان إلى مرابع صيده

فذعر وخاف ، وشلت جوارحه

خفق قلبه ، وامتقع لونه

دخل الرعب قلبه ، وصار وجهه كمن أنهكه السفر البعيد[2]

*كذلك في قولها :

[1] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة**,ص13.

[2] طهباقر ,**ملحمة جلجامش اوديسة العراق الخالدة**,ص40.

تعال يا جلجامش.لتكن عريسي

هبني ثمارك هدية

كن زوجا لي وأنا زوجتك

سأهبك عربةً من اللَّازَوَرْد والذهب

عجلاتها من ذهب وقرونها من كهرمان

تشدّ إليها عفاريتُ العاصفة بغلاً عظيما

وأهديك بيتا ملفوفا بشذى شجر الأرز

تقبل قدميك منصته والعتبةُ

ولك ينحني الملوك والحكام والأمراء

بين يديك يضعون غلال السهل والجبل

وستضع عنزاتك التوائم بالثلاثة, ونعاجك بالمثنى

سيبزُّ حمارك أثقال البغال

وسرعة خيولك تطبق الآفاق شهرتها

وثيرانك لن يكون لها تحت النّير نظير![1]

———

وأنا ما الذي أجنيه إن تزوجتكِ

[1] ربيعة جلطي,جلجامش والراقصة , ص48,47.

أعطيك زيتا,ثيابا فاخرة

خبزا طعاما

ما أنتِ؟

أنت مثل باب بيت خارجي لا يصدُّ ريحا لا يمنع عاصفة

مثل قصر عظيم يتحطم فيه الأبطال

مثل فيل عظيم يرمي عنه حليَّه

كالقطران أنتِ تبلِّل من يحملها

كحذاء تزلُّ به قدم منتعله[1], نجدها تماما كما هي موجودة في الملحمة:

"**تعال يا جلجامش وكن عريسي.**

هبني ثمارك هدية.

كن زوجاً لي وأنا زوجاً لك.

سآمر لك بعربة من لازورد وذهب،

عجلاتها من ذهب وقرونها من كهرمان،

تشد إليها عفاريت العاصفة بغالاً عظيمة،

وملفوفاً بشذى الأرز تدخل بيتنا.

فإذا دخلت بيتنا

[1]المصدر السابق ,ص51,50.

قتلت المنصة قدميك والعتبة،

وانحنى لك الملوك والحكام والأمراء،

يضعون غلة السهل والجبل أمامك، تقدمه.

ستحمل عنزاتك توائم ثلاثة، ونعاجك مثنى.

سيبزُّ حمار أثقالك البغال.

وخيول عبراتك، تطبق الآفاق شهرة جريها.

أما ثيرانك، فلن يكون لها تحت النير نظير

——

ما عساني أعطيك لو تزوجتك؟

هل أعطي الزيت لجسدك والكساء؟

هل أعطي الخبز والغذاء؟

(.. ..) طعاماً يليق بألوهيتك،

(.. ..) شراباً يليق بجلالك.

(ما هو نصيبي منك) لو تزوجتك؟

(ما أنت إلا موقد تخمد ناره) وقت البرد.

باب خلفي، لا يحمي من ريح أو عاصفة.

قصر يسحق الأبطال (من حماته).

حفرة يخفي غطاؤها كل غدر.

قار يلوث حامله.

قربة ماء تبلل حاملها

صندل يزل به منتعله. "[1]

أيضا في هذا المقطع من الرواية:**"لم يكن أنكيدو صديقه في البداية, بل كان عدوه اللدود,وغريمه,ومصارعه,ومانعه من حقه الذي قضاه وشرّعه لنفسه بأنانية,أن يفض بكارات جميع عرائس مملكته يوم عرسهن قبل أن يدخل بهن أزواجهن.استهجن أنكيدو هذا الفعل من ملك ظالم....فبعد مصارعة جسدية علنية بينهما أمام الشعب.مصارعة عنيفة وحشية بالكاد تغلَّب فيها جلجامش,تغير كل شيء وتحول أنكيدو من عدو لدود على صديق حميم ودود,إنه النصف المضيء من نفسه.حتى إن جلجامش بكاه طويلا بدموع بحجم مياه النهرين, بعد أن فقده وانزلق نحو العالم السفلي رفض الاعتراف بموته إلى أن خرج الدود من فتحتي أنفه."**[2]فهي أيضا مماثلة لما ما هو مكتوب في الملحمة:

"للإلهة اشخارا، المضجع

قد أعد.

وجلجامش (مع المرأة الشابة).

(سيلتقي) في الليل.

وما أن اقترب (ينوي دخول المعبد).

حتى وقف (إنكيدو) في الطريق.

---

[1] فراس السواح,**كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش**,سومر للدراسات والنشر والتوزيع ,نيقوسيا,قبرص,ط1,ص150,149,148,147.

[2] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة**, ص98,97.

يسد المدخل.

(.. ..) بكل قوته.[1]

—

تلاقيا في (أوروك) ملتقى أسواق البلاد.

(على جلجامش) سد إنكيدو البوابة.

بقدمه (سد إنكيدو البوابة)،

ليمنع جلجامش من الدخول.

أمسك كل منهما الآخر،

يخوران خوار الثيران.

حطما دعائم البوابة،

وارتجت (لهول الصراع) الجدران.

جلجامش وإنكيدو،

أمسك كل منهما الآخر،

يخوران خوار الثيران.

حطما دعائم البوابة،

وارتجت (لهول الصراع) الجدران.

[1] فراس السواح, **كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش**, ص115.

(أخيراً) مال جلجامش (فوق خصمه)،

وقدمه (ثابتة) في الأرض.

هدأت سورة غضبه،

واستدار ماضياً في طريقه.[1]

—

جلجامش وإنكيدو قد عقدا صداقة دائمة، وأن هذه الصداقة قد غيرت جلجامش تغييراً عميقاً.[2]

—

لأنهما قتلا ثور السماء، وصرعا حواوا،

واحد منهما يجب أن يموت.

من جرد جبل الأرز (يموت).

فقال إنليل: سيموت إنكيدو.

أما جلجامش فلن يموت)).[3]

—

إنني أبكي صديقي إنكيدو،

أبكي بحرقة النساء الندابات.

---

[1] المرجع السابق,ص116.

[2] المرجع نفسه,ص 118.

[3] المرجع نفسه,ص159.

كانت البلطة إلى جنبي، والقوس في يدي،

المدية في حزامي، والترس الذي أمامي،

حلة عيدي، فرحي الوحيد.

حتى سرقه مني عدو خبيث.

يا صديقي، يا أخي الصغير.

يا من سابق حمار وحش البراري وفهد الفلاة.

لقد ذللنا معاً الصعاب وارتقينا الجبال.

أمسكنا بثور السماء وقضينا عليه.

صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز.

فأي نوم هبط عليك،

فغبت في ظلام لا تسمع كلماتي)).

لم يفتح إنكيدو عينيه.

وضع يده على قلبه، لم يسمع له نبضاً.

فرمى عليه وشاحاً كوشاح العروس (.. ..)،

ورفع صوته بصراخ كزئير الأسد.

و كلبوه سلبت أشبالها،

صار يروح ويجيء أمام (السرير)

يقطع بيديه شعر رأسه ويرمي به،

يخرج ويمزق عنه ثيابه النقية (كأنها نجس).[1]

—

إنكيدو الذي أحببت كثيراً،

من لزمني في المشقات جميعاً،

ادركه مصير البشر.

في الليل وفي النهار، بكيت عليه،

ولم أسلمه للدفن،

عسى من بكائي عليه يفيق.

سبعة أيام وسبع ليال بكيت عليه،

حتى سقطت دودة من أنفه.

فمنذ أن مضى، مالي حياة."[2]

ب- **<u>المستوى الامتصاصي:</u>** يعتبر هذا المستوى أكثر تقدما من المستوى الأول، لأنه ينطلق من الاعتراف بأهمية النصوص الغائبة، ويتعامل معها كحركة وتحول لا ينفيان الأصل، كما أن الامتصاص يقف موقف الحياد إزاء النص الغائب فلا يمدحه ولا يذمه، إنما يأخذ على عاتقه مهمة تطويع النص وإعادة صياغته وفق المتطلبات التي كتب فيها النص الحاضر ولم يعشها النص الغائب في المرحلة التي كتب فيها؛ إذ يمتاز هذا القانون بآلية

[1] فراس السواح,**<u>كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش</u>**,ص172.

[2] المرجع نفسه,ص187.

الدراسة القصدية والواعية للنص السابق، وامتصاص وهضم ما يدعم ويفعل النص اللاحق, و يكون هذا النص السابق بمثابة المواد الخام للنص اللاحق؛ مما يجعل من هذه الآلية فعلا جماليا يضفي بعدا إبداعيا على كلا النصين[1]. ومثال هذا من الرواية :"**واشتعلت حرب بين البلد ذاك وبين جاره بسبب نزاعهما حول ماء نهر يجري على حدودهما المشتركة** "[2]و"**مع الأسف وكالعادة, بالغ كل طرف في غيّه, وكل حاكم بلد في التمسك بحقه لسيطرته المطلقة على النهر, و اصرَّ أن مياهه تابعة لأراضيه وحدها منذ بدء التاريخ, بل له من الوثائق الوهمية ما يؤكد أن ذلك النهر المتنازع عليه حوله, تفجرت مياهه في أرضه منذ الانفجار العظيم**"[3] فهذا النص الحاضر نجده يمتص أحداث حرب "شط العرب" الواقعة بين إيران والعراق التي ابتدأت سنة 1980 وانتهت عام 1988[4].

كما نجد هذه النصوص:"**ولهانة تقع على الضفة الجنوبية غرب البحر الأبيض المتوسط**"[5]و"**حجز لها جناحا كاملا في فندق "الرويال" الفخم , الذي لا يأوي إليه سوى علية القوم, من حكام ووزراء وسفراء وضيوف الشرف الرفيع.فندق فوق عدد النجوم.**"[6] و"**ولهانة مدينة متفائلة,تلقي بأوجاعها في البحر منذ ولادتها على أيدي الأندلسيين منذ تسعة قرون....عندما أصعد إلى أعلى نقطة بها عند أعالي "سانتا كروث",أتخيله إمرأة جميلة....ولهانة بأحيائها الشعبية القديمة ذات الطراز الأندلسي ,والحديثة منها, والأكثر حداثة. ولهانة مدينة الغرباء ولا أحد يشعر فيها بأنه غريب** ."[7] أيضا هذا النص:"**من الأندلسي إلى فن الراي والغربي والشرقي وإيقاعات رمل صحراء و تهاليل البادية.و لك مكان لِلَهوِك وسهرك,ولكدِّك و جدِّك,وآخر لتبرُّكِك بزيارة أضرحة الصوفيين و الأولياء**

---

[1] بوبكر غرايبي,سعيد تومي,**مقاربة نظرية في تقنية التناص**,ص74.

[2] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة** , ص60.

[3] المصدر السابق,ص62.

[4] د.بيداء محمود أحمد,**الحدود العراقية الإيرانية:دراسة تاريخية سياسية**,العدد20-21,مركز دراسات وبحوث الوطن العربي,2006,ص94.

[5] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة**, ص68.

[6] المصدر نفسه,ص83.

[7] المصدر نفسه,ص88.

الصالحين"[1] كلها تتناص مع وصف مدينة وهران الواقعة في الغرب الجزائري.فهي تطل على البحر الأبيض المتوسط,كما أنها مشهورة بتمثال كنيسة "سانتا كروز" وتواجد فندق "الرويال" المشهور فيها,إضافة إلى ذلك فهي تعتبر مهداً لفن الرَّاي كما يتواجد فيها أضرحة للأولياء الصالحين ...الخ.

وفي العبارة التالية :"**على رأس الموكب الفخم سيارة بيضاء تحمل عيشات و سي سعيد يأخذ طريقه نحو غرب ولهانة,نحو "مضرم" المدينة الأندلسية المحافظة.**"[2] و" **قدمت من مدينة"مضرم" أو "ندرومة" المحافظة العريقة** "[3] فهي واضحة أنها تَتناص مع وصف ولاية تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية سابقاً.

و في هذه الفقرة :"...**إنه جانب الملك الشرير في داخلي.الملوك والحكام يشعرون بالملل من حالة السلام طويلة المدى, ولا يسليهم سوى الحروب. كل الحكام مهما ادعوا الاستقامة والحكمة والعدل, إذا ما طالت مدة بقائهم على كرسي الحكم, يتحولون إلى مستبدين, يشعرون في دواخلهم بالجبروت, ويصيرون طغاة لا تكفيهم رقعة تجبرهم,فيبحثون عن توسيعها و يتطاولون بعد إذلال شعوبهم لتجاوزها الى غيرها.**"[4] فهي هنا تتناص مع الوضع الراهن في المملكة المغربية من ناحية شعبها، وأيضا من ناحية حربها مع الصحراء الغربية.

هنا أيضا:"...**ملامح هذا الشاب وجسده وحركاته علاماتُ المثلية, في مجتمع يعدُّ ذلك جريمة لا تغتفر..**"[5] وقولها أيضا:"**من أحد جيوب حقائبه الجلدية ذات دمغة الموضة العالمية, يسل "يوسف أولي"وشاحاً رقيقاً بألوان قوس قزح, يحزمه حول مؤخرته**

[1] المصدر السابق,ص106.
[2] المصدر نفسه,ص 100.
[3] المصدر السابق, ص164.
[4] المصدر نفسه,ص107.
[5] المصدر نفسه,ص139.

ووسطه."[1]فهذا لا شكّ أنه يتناص مع الجماعات المثلية وذلك لشهرة شعارهم الحامل لألوان قوس قزح.

ت- المستوى الحواري :إنه أرقي المستويات في التعامل مع النصوص، بحيث لا يقوم به إلا شاعر متمكن راسخ القدم في النظم والكتابة الشعرية، إذ فيه لا مجال لتقديس النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر لا يستلهم النص ولا يتأمله إنما يذهب إلى أبعد من ذلك بحيث يقوم بتحطيم نوعه وحجمه وشكله فتتغير كل معالم، وملامح النص الغائب، وهكذا يكون الحوار قراءة نقدية علمية لا علاقة لها بالنقد كمفهوم عقلاني. وهذا قانون أعلى في مرحلة قراءة النص الغائب إذ"يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان شكله وحجمه، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالفنان لا يتأمل هذا النص وإنما يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقلانيا خالصا أو نزعة فوضوية عدمية[2]؛ مثل ما وجدنا في الرواية في قولها :"**زمن يوسف الابن الحادي عشر من أبناء يعقوب الإثني عشر. يوسف,بِكرُ راحيل**"[3] فهي مماثلة تماما لقصة سيدنا يوسف عليه السلام وذلك في قوله تعالى:**{لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسَّائِلِينَ}**[4] **{إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ }**[5] ذكر الكشاف أسماء إخوة يوسف..تزوج أختها "راحيل"فولدت بنيامين ويوسف[6].

---

[1]المصدر السابق,ص149،148.

[2]غرابي,سعيد تومي,**مقاربة نظرية في تقنية التناص**,ص74.

[3]ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة** ,ص11.

[4]سورة يوسف, الآية7.

[5]سورة يوسف, الآية4.

[6]الإمام الفخر الرازي,يوسف **عليه السلام بين مكر الإخوة وكيد النسوة**,تح:محمد علي أبو العباس ,مكتبة الساعي,الرياض, المملكة العربية السعودية,ص26.

أيضا في العبارة التالية:"- **أخشى على أصابع نساء الحي من سكاكينهنَّ يا يوسف يابني**"[1] فهي تحاكي الآية القرآنية التالية:**{ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَ أَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلا مَلَكٌ كَرِيمٌ}**[2]

❖ **تقنية البناء الفني:**

ويشبه إلى حد ما بناء النص الأسطوري، حيث يقترب شيئا ما من التقنية السابقة، إذ يتبنى المبدع بناء فنيا جاءت عليه أسطورة ما ويصوغ فيه نصه الإبداعي، ومن ثم يوحي ذلك الإبداع الفني على الأسطورة مباشرة[3],كما هو الحال في روايتنا,فقد تعمدت ربيعة جلطي الخروج من نسق الفصول المتعارف عليه في التأليف الروائي وتوظيف التجريب أوالنسق الحداثي إن صحَّ التعبير من خلال إظهار إحدى عشَر لوحاً:"**لوح آدم,لوح في مدح ولهانة,لوح رحيل العروس,لوح ولهانة, لوح يوسف المخلِّص,لوح يوسف,لوح سطوة الذاكرة,لوح طاووس,لوح :في حكمتك شيءٌ من جنوني, وفي جنوني كثير من حكمتك !, لوح:الممثل الذكي لا يفشل في دور الملك الغبي , لوح الوحشة** "[4]وهذا ما شدَّ انتباهنا فهذه الألواح الإحدى عشر ترمز إلى ألواح الملحمة الآشورية ملحمة جلجامش.

من هنا نلاحظ أنَّ الروائي وهو يتعامل مع هذه النصوص ويحاورها بأساليب لغوية وأسلوبية جديدة يحقق الغاية الفنية الجديدة التي تنادي بها الرواية الحديثة، وينتج عن ذلك خلق عالم روائي جديد يتعامل مع أصواته ولغاته المتعددة لا تعفي كلية نوايا الآخرين، ولا تلغي الرؤى والعوالم التي تتجلى من خلالها هذه التعددية، لكن يجعلها الكاتب تمشي بالتوازي

[1] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة** ,ص202.

[2] سورة يوسف,الآية31.

[3] هجيرة لعور ,**الغفران في ضوء النقد الأسطوري**,ص 35.

[4] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة**, ص319,302,294,217,204,176,113,105,100,85,37.

مع تلك النوايا لتقدم نواياه الخاصة[1]، وهنا تتجلى بوضوح جميع التقنيات المذكورة سابقاً في الجنس الروائي الحديث وتميزه.

ثانيا:المطاوعة(Flexibilite): ذات دلالة فيزيائية,وقد اقتبس هذا المصطلح في النقد الأسطوري ليدل على تصور ذهني يمثل المسافة الدلالية أو البعد الدلالي القائم مابين الثابت والمتحول انطلاقا من طبيعة الكلمة ومطاوعتها في الأساس ثم من طبيعة قلة الثبات في التصور.هي البعد القائم مابين الشيء الأصلي والحالة التي أصبح عليها (الذهب طبيعي وأشكاله مطاوعة حيث هناك مسافة بين طبيعة الكلمة والبعد الجديد الذي جاء نتيجة اقتران النص بالأسطورة ,(إنني لاأستعمل المطاوعة إلا لكلمة تقريبية من الصعب الإمساك بها؛ إن الكلمة توحي بليونة التكيف وفي الوقت نفسه بمقاومة العنصر الأسطوري في النص الأدبي).وتأتي المطاوعة من خلال حالات يحدثها المبدع في النص[2]هي :

- **الحالة الأولى: (التماثل والتشابه)**

بحيث يعمد المبدع إلى إبراز أوجه التشابه أوالتماثل بين العنصر الأسطوري (الأسماء,المواقف ,الأحداث ,الحالات) والعنصر الأدبي كالأسماء والإيحاءات الرمزية .

ترتبط بعض الأسماء بعضها ببعض,فلا يمكن لنا أن نذكر جلجامش دون ذكر أنكيدو كذلك في الرواية قد تبدو العلاقة بعيدة لأول وهلة، ولكن يمكن للقارئ أن يجد أوجه التشابه بين القصتين,فصداقتهما عظيمة ففي الرواية كان لقاء بين جلجامش وأنكيدو في البدء صراع بعد ذلك الصراع وجد جلجامش أنكيدو ومايكمل شخصيته ليتحول الصراع بينهما إلى صداقة حميمية تجلى ذلك في الرواية: " **فبعد مصارعة جسدية علنية بينهما أمام الشعب مصارعة عنيفة وحشية,بالكاد تغلب فيها جلجامش ,تغير كل شيء وتحول أنكيدو من عدو إلى صديق حميم ودود, إنه النصف المضيء من نفسه حتى إن جلجامش بكاه**

[1] مامون عبد الوهاب,**مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية**,العدد69,ماي2021, ص50.

[2] هجيرة لعور ,**الغفران في ضوء النقد الأسطوري**,ص36.

طويلا بدموع بحجم مياه النهرين ,بعد أن فقده وانزلق نحو العالم السفلي,رفض الاعتراف بموته إلى أن خرج الدود من فتحتي أنفه"[1] .

تماثلت معها في الملحمة :

أصيحوا إلى أيها الشيوخ واسمعوا قولي :

من أجل أنكيدو خلي وصديقي,أبكي وأنوح نواح الثكلى

إنه الفأس التي في جنبي وقوس يدي

والخنجر الذي في حزامي والمجن الذي يدرأ عني

وفرحتي وبهجتي وكسوة عيدي

لقد ظهر شيطان رجيم وسرقه مني

خلي وأخي الأصغر الذي اقتنص حمار الوحش في النجاد والنمر في البراري

أنكيدو صاحبي ,وأخي الأصغر الذي إقتنى

حمار الوحش في النجاد والنمر في البراري[2]

هناك تشابه آخر في تيمة حب الذات الذي صورته شخصية جلجامش من حبه لنفسه وطغيانه وسعيه إلى تحقيق رغباته وإرضاء نزواته ففي الرواية:"**أنا الموقع أسفله جلجامش ملك أوروك العظيم أنا ابن الملك ... شيء غلبني سوى سلطة القلب**"[3]

أما بالنسبة للنص الأصلي في الملحمة فجاء على قوله:

---

[1] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة**,ص98 .

[2] طه باقر,**ملحمة جلجامش**, ص72،73.

[3] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة** ,ص10.

لم يترك جلجامش ابنا لأبيه

ومافتىء يضطهد الناس ليل نهار

على أنه هو راعي "أوروك" السور والحمى

هو راعيهم ولكنه يضطهدهم[1]

ثم يعيد المتن الحكائي تركيب تكاملية المجتمع عن طريق شخصية أنكيدو, كيف يخرج من طوره الحيواني أي الصراع عن طريق همشات التي روضت الحيوان الذي بداخله وأدخلته طور الحضارة حتى استطاع مصارعة جلجامش وأن يصبح صديقا وأخاه:"**كورت الآلهة أرورو كمشة الطين,ولما خلق أنكيدو, ولما أغوته الغانية همشات, وجاءت به إليَّ,ولما غضب مني,ولما تصارعنا ولما تصالحنا,ولما تصادقنا,ولما غامرنا وذهبنا إلى غابات الأرز,ولما قتلنا الوحش خمبابا, ولما عدنا منتصرين إلى أوروك** "[2]

يظهر التماثل والتشابه أيضا في رواية ربيعة جلطي مع ملحمة جلجامش في موضوعها بحيث تكمن روعة كل منهما في موضوعها الأساس,يتناول كليهما موضوعا إنسانياً محضاً تتعامل مع عالمنا الدنيويّ مثل الحب والمغامرة والإنسان والطبيعة,والألفة والصداقة وكذلك الصراع .

لقد كانت هذه الملحمة عبارة عن أسفار متواصلة للبحث عن الحقيقة التي لا يعرفها غيره:"**أبحث منذ آلاف السنين عن عشتار إنها عاشقتي و عدوتي أبحث عنها لأطلب الصفح منها وأعتذر لها عن تصرفي الجلف . تصرفي الذي كان أول موقف سخيف في التاريخ لرجل اتجاه امرأة ,أو قل:لذكر تجاه أنثى.**"[3]

---

[1] طه باقر ,**ملحمة جلجامش**, ص 39.

[2] نفس المرجع, ص 251.

[3] ربيعة جلطي, **جلجامش والراقصة**,ص 10.

أيضا في موضع آخر تتماثل شخصية عيشات بشخصية عشتار في ملحمة جلجامش فكلاهما تحظيان بمكانة عالية إلى حد مايجعل أناملها لاتلمسان شيئا غير العطر والطيب وما حلا وغلا من الزينة فعيشات وعشتار اللتان حملتا نفس الاسم كذلك تمتلكان جمالا مغريا ومغويا لأمنع الرجال, فبجمالها راودت جلجامش كما هو في الملحمة والرواية, حيث نلاحظ التداخل بداية من العرض الذي قدمته الآلهة عشتار إلى جلجامش ليتزوج بها، وكأنها من بني البشر حين خاطبته قائلة :

تعال ياجلجامش لتكن عريسي

هبني ثمارك هدية

كن زواجا لي وأنا زوجتك

سأهبك عربة من اللازورد والذهب

عجلاتها من ذهب وقرونها من كهرمان

تشد إليها عفاريت العاصفة بغلا عظيما

وأهديك بيتا ملفوفا بشدى شجر الأرز

تقبل قدميك منصته والعتبة

ولك ينحني الملوك والحكام والأمراء...[1]

تماثلت أيضا الرواية مع الملحمة في صفة فض البكارات ففي الملحمة كان جلجامش ملك قاسي ومتعجرف,دوما ما يستعرض قوّته الجسدية ويتحدى الجميع كما أنه

[1] المصدر السابق,ص48.

يعطي لنفسه الحق في ممارسة الجنس مع كل العرائس الجدد:"**الشيء الوحيد الذي لاأجرؤ على روايته له,هو فضي بكارات عرائس المملكة قبل دخول عُرسِهنَّ عليهن**"[1]

أما في الملحمة قوله :

لا يترك جلجامش العذراء لحبيبها

ولا ابنة البطل ولا زوجة المحارب

سمع شكواهم آنو الجليل

و نادو "آرورو"العظيمة (قائلين):

أنت يامن خلقت مأأمر بها آنو!

أخلقي الآن مايأمر به

وليكن له ندا يضارعه في جموح الفؤاد![2]

- **<u>الحالة الثانية: (التشوهات والتغيرات)</u>**

يعمد فيها المبدع إلى إحداث فروق مابين العنصر الأسطوري الموظف,والعنصر الأدبي الذي يرتبط به عن طريق الزيادة والنقصان,أو المفاضلة في الأدوار,فتحدث مسافة دلالية بين العنصرين تمتد من النقيض إلى النقيض,وبذلك يكون أحدهما مركز الخيط ويكون الثاني طرفه في جهة من الجهتين,وبذلك تقوم فيها مسافة دلالية ولدتها المطاوعة التي أدخلها المبدع على العنصر الأسطوري بواسطة التشوهات الحاصلة فيه.

استعملت ربيعة جلطي ملحمة جلجامش لإعادة كتابة التاريخ بطريقة مغايرة ومختلفة ففي الرواية نجد البطل جلجامش يأكل عشبة الخلود من يد الحكيم أوتانبشتيم

[1] المرجعالسابق,ص 42.

[2] **<u>ملحمة جلجامش</u>**,تر:عن الألمانية عبد الغفار مكاوي, ر:عن الآكدية عوني عبد الرؤوف,ص51.

وزوجته ,فهذه العشبة تجعل خلايا جسده تتجدد بسرعة البرق ومن ثم انطلق في رحلة تيه في أقاسي العالم وفي كل مرة يصل إلى منطقة ما يعرف نفسه على أنه جلجامش ملك أوروك:"**ثمماكان أمام أوتانبشتيم من بد سوى أن يسلمني عشبة الخلود؛ لأنني أستحققتها عن جدارة. وإذ سلمني إياها بحضور زوجته الطيبة, التهمتها بسرعة ومنذ تلك اللحظة والسبعون تريليونا خلية من خلايا جسدي القوي هذا تجدد بسرعة الضوء.بسرعة تفوق دوران أحدكم سبع مرات حول الأرض خلال ثانية واحدة.وهكذا كما ترون سيظل وجهي جميلا جدا مدى الأبد,وجسدي القوي هذا شابا ومتناسقا وقويا,وعقلي متيقظا نبيهاً.ولا أخشى الموت**"[1]

عكس م اجرى في الملحمة, حيث كان البحث عن الخلود مثقلا بمعرفة حتمية الموت وحزنه على أنكيدو, فيبدأ جلجامش رحلته بحثا عن الخلود وعن الكاهن الخالد (أوتانبيشتيم) الذي نجا من الطوفان العظيم وبعد رحلة شاقة يصل أخيرا إلى أوتانبشتيم, ويحكي له كيف حذره الإله إيا من الطوفان وكيف بنى السفينة ونقل فيها العديد من الحيوانات المختلفة وأنه أنقذ نفسه وأفراد أسرته من الموت ومن فناء البشرية ليكن خالدا طلب منه أوتانبشتيم أن يظل مستيقظ لستة أيام ولكن جلجامش فشل في ذلك,وبعد ذلك طلب منه مهمة أخيرة وهي أن يحضر نبات سحري يعيد الشباب من أعماق البحر.تأثرت زوجة (أوتانبشتيم)عل حالة جلجامش جعلت زوجها يدله على نبتة الخلود:

جلجامش سأبوح لك بسر من أسرار الآلهة

هناك نبتة تشبه الشوك

تخز أشواكها يديك كما الورد

فإذا جنت يداك تلك النبته

[1] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة**,ص21،22.

وجدت حياة متجددة يا جلجامش.[1]

بالفعل يحصل عليه جلجامش بعد عناء,لكنه يقرر استخدام النبات السحري على أحد الشيوخ في مدينته قبل أن يستخدمه,بعد صعاب كثيرة مر بها جلجامش بينما هو في سيره عائدا بعد تعب وشقاء,إذ به يلمح بركة ماء فينزل بها ليستحم بمائها وإذ به يضع النبتة جانب البركة فتتسلى الأفعى وتأكلها:

فتشممت أفعى رائحة النبتة

تسللت خارجة من الماء وخطفتها

وفيما هي عائدة,تجد جلدها.[2]إذن هنا نجد النبتة السحرية التي تمنح صاحبها الخلود وتجدد الحياة تسرقها الأفعى.

هناك تشويه آخر أيضا تجلى في هجوم أنكيدو على ثور السماء من دون مساعدة أحد,ربما ليحاول قياس قوة الخصم ليدرك أنه يفوقه قوة ولا يستطيع هزيمته ففي جولته الأولى هو من بادر بالهجوم وهو من قاتل أما في الجولة الثانية هو من أمسك بالثور السماوي وثبت فخذيه وشل حركته لم يبق لجلجامش إلا غرز سكينه:

قفز أنكيدو وأمسك الثور السماوي من قرنيه

قذف الثور السماوي رغاءه

وطوح روثه بذيله السميك

فتح أنكيدو فمه للكلام

وقال لجلجامش :

[1]فراس السّواح,**جلجامش**,ص232.

[2]المرجع نفسه, ص234.

لكم تفاخرنا يا صديق

فكيف نرد عليه الآن ؟...

أريد أن أنتزع

أنا وأنت ينبغي أن نقتسم العمل:

سأمسك بالثور من ذيله

وبين العنق والقرنين و...ينبغي أن يطعنه سيفك.[1]

أما في الرواية فقد استحضرت الروائية عوض الثور السماوي استبدلته بالنمر السيبيري الضخم الذي حاول أن يهاجم جلجامش لكن مفعول عشبة الخلود جعله عصياً على الافتراس بكل أنواعه وهكذا اطمئن جلجامش ولم يعد يخشى شيئا من جميع المخلوقات عكس ما جرى في الملحمة :"**اقترب النمر السيبيري الضخم مني ,اقترب كثيرا .لست أدري لماذا جلست القرفصاء فجأة,كمبارز يضع سلاحه ذليلا أمام خصمه المنتصر,هواء ساخن يخرج من فتحات أنفه وفمه المفتوح,يلهب عنقي ورقبتي حتى تراجع جسده الضخم قليلا وهو ينظر إلي نظرة جانبية ثم راح إلى سبيله.**"[2]

- **<u>الحالة الثالثة: الغموض وتعدد الرؤية</u>**

حيث يعمد الأديب إلى تغليف العنصر الأسطوري بهالة من الغموض تنسجم مع غموض العنصر الأسطوري الذي يرتبط في النص.[3]

[1] **<u>ملحمة جلجامش</u>**, تر:عن الألمانية عبد الغفار مكاوي,ص 104.
[2] ربيعة جلطي, جلجامش والراقصة,ص138.
[3] هجيرة لعور ,**<u>الغفران في ضوء النقد الأسطوري</u>**,ص37.

عملت الراوية في تشكيل هيكلة الرواية على إكسابها بعدا أسطوريا فإنها تدل على المستوى الرمزي الواقعي,وأتاحت لقارئ الرواية فرصة تعدد الرؤى, هذا الأمر الذي يحفّز القارئ ويدفعه إلى ممارسة فعل القراءة بحثا عن المعنى الخفي أو الغامض .

عبّرت ملحمة جلجامش عن تناقضات الوجود وفي مجالات عديدة نجد الروائية ربيعة جلطي قد استلهمت هذه الجزئية في بناء الرواية فكتبت الواقع أسطوريا,بحثا عن عالم لا يهدف إلى تعرية الواقع.

ففي الرواية يظهر الغموض على مستوى السياسة, كما تحكي بعض الأحداث التاريخية المدمرة من بينها الغزو المغولي في العراق :"**أخذني الحنين إليها في القرن الثالث عشر بعد قرون عديدة من التجول في الأرض لم يكن مصدر الغبار الذي يغشى سماء المدينة[...] غزا المغول بغداد الجميلة تلك ,فقتلوا كثيرا,وأبادو, ورأيت بين الرؤوس المقطوعة ,رأس الصوفي فريد الدين العطار يتدحرج فوق التراب.**"[1]

كذلك تحول قضايا الحياة فيذهنه, فتطرق إلى الحكام وكيفية خوفهم من شعوبهم:"**كم أسخر من حكام هذا الزمن,يخافون من شعوبهم,ينتقلون في سيارات مدرّعة بنوافذ مغلقة غامقة اللون, تحرسهم سيارات مصفحة ودراجات نارية صاخبة,لايراهم أحد من شعوبهم, ولا يرون أحدا.اللعنة..**"[2]

فالمحور التاريخي في الرواية يعتمد على الذاكرة الأسطورية التي تتحرك بطريقة عكسية من الحاضر الواقع لترجع إلى الماضي .

استحضرت الروائية هذا إيمانا من أجل التغيير في البلاد:" **ويسعدنا ويشرفنا أن نخبركم ونقترح عليكم من اخترناه بالاجتماع على بركة الله,من يكون مرشحنا الوحيد للرئاسة .إنه الجار قبل الدار.**"[3]

---

[1] ربيعة جلطي, **جلجامش والراقصة**, ص106.

[2] المصدر نفسه, ص 242.

[3] المصدر نفسه, ص 314, 315.

عمدت ربيعة جلطي من خلال قراءتها للأسطورة إلى تفكيكها ومن ثم إعادة هيكلتها من جديد, واستخلاص أبعادها الأسطورية وتوظيفها لما يخدم النص؛ هذا ما منح القارئ تعدد رؤاه من خلال دلالاتها الغنية والمتنوعة التي من خلالها يحاول فهم الواقع بكل خلفياته.

الفصل الثاني: عناصر التوظيف الجمالي

- الإشعاع
- الشخصية الأسطورية
- الزمن الأسطوري
- الفضاء الأسطوري
- اللغة الأسطورية

ثالثا: الإشعاع(Irradiation): هي الخصائص الذاتية التي يمتلكها العنصر الأسطوري للقدرة على الإشعاع من خلالها يستطيع المبدع أن يستغلها كي تشع الأسطورة في العمل الأدبي[1], إذ له دلالات فيزيائية، حيث وظيفته الجديدة تكتسبها الأسطورة بعد ما توقفت عن الوظيفة الأولى وهي تلك الظلال أو الهالة والإيحاءات الدلالية التي يمنحها العنصر الأسطوري الموظف بفضل عملية المطاوعة ودرجتها، ومدى ملائمة ذلك لأفق انتظار القارئ، وقد يكون ساطعا قويا عندما يكون التجلي جزئيا أو مضمرا؛ ويكون الإشعاع خافتا أو باهتاً عندما يصرح المبدع بالأسطورة أوبالعنصر الأسطوري، إذ(وجود العنصر الأسطوري في النص له دلالة ومعنى كبيرين، بل أكثر من ذلك فإن تحليل النص ينطلق من هذا العنصر الأسطوري الذي حتى ولو كان دقيقا أو مستترا لابد أن يكون له قدرة إشعاعية، وإذا حدث تدمير فإنه نتيجة لهذا الإشعاع)[2].يمكن أن يحمل الإشعاع عدة أبعاد, مثل ما هو موجود في روايتنا :

1. البعد السياسي والتاريخي:

استطاعت الروائية أن تحمّل الرواية أبعاداً سياسية وتاريخية في آنٍ واحد من خلال استغلال أسطورة "جلجامش"، حيث لاحظنا من خلال قراءتنا أنها تعالج موضوع محاولة الخلود في الحكم عند العرب عموماً والجزائر خصوصاً , وخير دليل على هذا قولها في الرواية:" **بلاد, كلما شعر أهلها الحاكم فيها طال واستطال وتجبر واستبد, سمَّموه. إنها طريقتهم المثلى للتخلص منه, إلا أن حظهم سيئٌ جدا, لأن الذي كانوا يسمّمونه, ارحم**

[1] دلال برمضان، **رواية الأنهار لعبد الرحمان مجيد الربيعي قراءة من منظور النقد الاسطوري**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014 /2013،ص68.

[2] هجيرة لعور ,**الغفران في ضوء النقد الأسطوري**,ص38,37.

من الذي يأتي ليسمّم أيامهم بعده. يأتيهم وقد شحذ كل نيّاته السيئة تجاههم, حَذِراً مدجَّجاً باحتياطاته."[1]

وقولها أيضا:"...**فلا حراس حاكم البلاد صدقوني, هؤلاء الذين أضحوا يراقبونني على مسافة محسوبة, ينظرون إليّ بعين الريبة. ريبة من يهيئ لإسقاط النظام. ولا فئات الشعب آزروني.لا لوم عليهم.أغلبهم منوَّمون بفعل الأنظمة المتعاقبة والمتشابهة التي ظلت تزرع الجهل بينهم وتعمّقه وتُعلي من شأنه, وتنشر الذعر فيهم** ."[2] فهنا تشير إلى حكام العرب سابقاً ومحاولتهم في الخلود على كرسيّ السلطة , الذي أدّى إلى إثارة سخط وغضب الشعوب العربية ومحاولة تسميم حكامهم معنوياً وذلك بظهور ما يسمى ب" **الربيع العربي**" الذي كان بفعل قوى خارجية.

وأما هذه العبارة"– **ألا ترى بأم عينك وأبيها؟؟فعادةً ما يعِدُنا الحكام بجنّاتٍ وهمية على الأرض, ويعدوننا بسواقي العسل والسمن والخمر, ثم لا يفون بوعودهم.. وحين نكتشف أضغاث الأحلام بعد ضياع العمر وفوات الأوان, نكرههم بعد مودة وأمل. قليلاً ما نجتهد لإسقاطهم وتسميمهم.**"[3] فقد شدّت انتباهنا إلى وضع الجزائر بالخصوص قبل سنوات قليلة حين أعلن الرئيس الراحل عن ترشّحه لعهدة رئاسية جديدة بعد حكم دام 20 سنة والوعود التي قطعها ، وباتت أحلام لم تتحقق, وردّة فعل الشعب الجزائري الذي عبَّر عن رفضه لهذا القرار من خلال خروجهم في حراك شعبي سلمي مهيب, والذي كان أيضا بمثابة تسميم معنوي للرئيس آنذاك, الرئيس الذي كان محبوب عند كل صغير وكبير أضحى عكس ذلك آنذاك .

[1] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة** ,ص16.

[2] المصدر نفسه,ص17.

[3] المصدر انفسه,ص18,17.

2.البعد الجمالي:

تعدُّ المواضيع التي عالجتها أسطورة "جلجامش"، من بين الأسباب التي ضمنت لها شهرتها الواسعة، مما جعلها تتجاوز حدود بيئتها لتنتشر في معظم أنحاء العالم، ولهذا كان تأثيرها بينا في المبدعين –على اختلاف مجالاتهم– فقد أسَرَ جلجامش الأدباء بمغامراته، واستطاع أن يجذبهم إلى ميدانه بسبب صموده أمام الأزمات فبات سلاحه التحدي والإصرار، وبفضل هذا استلهم المبدعون هذه الرائعة، ورغم هذا الاستلهام إلا أننا نجد الروائية قد تصرفت في الوقائع والأحداث التي استقتها من النص الأصلي/الأم، في محاولتها للتعبير عن فكرة ثابتة ألا وهي رحلة تمرد الإنسان على القوانين الجائرة كتمرد جلجامش وعناده أمام قرار الآلهة؛ هذه القوانين القاضية بالفراق والهجر والمعاناة وبالتالي الموت والفناء، لذا يعلن النص بمجمله عن رفض الشخصيات لوضعها المعيش ومحاولتها لتغيير القدر،كما نلاحظ أن ربيعة جلطي قد أضفت بعداً جمالياً للرواية يتماشى مع طبيعة الوضع المراد معالجته، فكيف لها أن تعبر عن الانطلاق والحرية في زمن الكبت واللَّاحرية إلاَّ بهذه الطريقة، زمن تنعدم فيه القدرة على البوح ويتلاشى فيه كل ما هو ممكن و معقول.مما جعلَنا نستنتج أن الروائية استطاعت أن توظِّف الأسطورة، توظيفا بنائيا ذو جمالية خادماً للمعنى، حيث استلهمت بعض الأحداث الموجودة في الأسطورة، وأضافت أحداث من مخيلتها بطريقة جعلتها تنزاح عن جذرها الأسطوري وتتحرر منه بطريقة انسيابية لتلتصق بالواقع المراد كشفه، مما يجعل القارئ يقرأ الأسطورة برؤى جديدة ومتعددة، تعبر عن العالم الخارجي للكاتبة وما عايشته من جهة، ومن جهة أخرى تكشف عن عالمها الداخلي ما رأته وأحسَّته فيبدو لنا كل ما هو واقعي لصيقا بما هو أسطوري، أي حاولت أسْطَرة الواقع من خلال وقْعَنة الأسطورة.[1]

[1] ينظر: دلال برمضان، رواية الأنهار لعبد الرحمان مجيد الربيعي قراءة من منظور النقد الأسطوري، ،ص110,109,106,105.

II. عناصر التوظيف الجمالي الأسطوري:

- **الشخصية الأسطورية:**

تلعب الشخصية دوراً بارزاً في بناء أي عمل روائي باعتبارها تمثل حجره الأساس, لدرجة عدم تصور وجود رواية تتسلسل أحداثها وتزداد تأزّماً دون تفاعل الشخصيات فيها , فهي تعرَّف على أنها:"العناصر التخييلية التي تخلق الحوادث الروائية وتتفاعل معها، ومن مهمات الافتتاحية الروائية تحديد هذه الشخصيات, والتمهيد لحركتها داخل المجتمع الروائي"[1] وهذا ما وجدناه هنا, حيث قامت ربيعة جلطي بتقديم كل الشخصيات الرئيسية والثانوية بداية بالشخصيات الرئيسية:

شخصية"جلجامش",حيث قامت بتقديمها وتعريفها:"**أنا الموّقِع أسفله"جلجامش".ملك أوروك العظيم.أنا ابن الملك "لوغالباندا" ثالث ملوك السومريين وابن الإلهة "ننسون"...**"[2]

ثم قامت بتقديم شخصية "أنكيدو":".. **صديقي أنكيدو الذي ترعرع مع الوحوش والحيوانات, يأكل معها كل ما ينبت, ويشرب معها من ماء السواقي والأنهار...**"[3]

كما قدمت لنا شخصية "عشتار" :"**الإلهة التي تعذب عشاقها بالخيانة والجفاء. صفها لنا وأخبرنا كيف تتنقل عبر الأزمنة في أجساد الجميلات وتعيش عَبرَهُن؟؟**"[4]

وشخصية عيشات :"-**عيشات يتيمة أتت بها "القايدة الزين" من بلاد بعيدة من غرب آسيا..أحضرتها من العاصمة. لم تعمل سوى فترة في مرقص هناك ففاض على أصحابه المال وجاء إليه المعجبون من كل حدب.. راقصة مذهلة..**"[5]

أيضا شخصية "ظل أنكيدو":" **قبّلتْني مرة أخرى مثل طفل, وأشارت بإصبعها, فخرج من العدم صقر بجناجين شفافين. جين تسرّح كفها, يتعاظم إلى أن يصير عملاقاً, ويتضاءل كلما جمعتْ أصابعها في قبضة.**

- هو لك هدية مني يا بُنَيَّ جلجامش.. سميّتُه "ظِل أنكيدو".سيعجبك."[1]

---

[1] د.سمر روحي الفيصل,**الرواية العربية البناء والرؤيا-مقاربات نقدية-**, منشورات اتحاد الكتّاب العرب, دمشق,سوريا, 2003, ص 26.

[2] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة** , ص9.

[3] المصدر نفسه,ص13.

[4] المصدر نفسه, ص25.

[5] المصدر نفسه, ص73.

كذلك شخصية "يوسف أولي" :"**هو الآن يوسف. يوسف أولي.الشخصية التي أرادت له الإلهة ننسون أن يتقمصها.أن يكونها....يكفي أنَّ "ليوسف أولي" ملكة إقناع الجميع بأنه "مثليّ" وأنه بئر عميق لحفظ أسرار النساء بعيدا عن الرجال**"[2]

وأخيراً شخصية "يوسف":" **أووووه..!!!!الآن..أنا جلجامش كأي مواطن عاديّ من هذا البلد. مواطن يدعى "يوسف". أقطن في شارع "ألفريد دي موسيه" بوسط مدينة ولهانة...**"[3]

مما نستنتج من هذا أن الشخصيات الأساسية متجسدة في دورين لكل شخصية , فجلجامش متجسد في شخصية يوسف وعشتار متجسدة في شخصية عيشاتوأنكيدو متجسد في شخصيتان : يوسف أولي وظل أنكيدو.

ثم تليها الشخصيات الثانوية, حيث قدمت شخصية الحكيم "أوتانبشتيم":

"**–ومن هو الحكيم أوتانبشتيم هذا ؟**

–إنه النبي نوح كما عرفتموه أنتم وغيركم, وجاء ذكره في الديانات قروناً عديدة من الزمن فيما بعد.

–آه...؟؟ !!قل: نوح عليه السلام.. و السلام..

–إنه أوتانبشتيم النجية سفينته ومن فيها من الطوفان العظيم."[4]

كذلك قدّمت لنا شخصية "الدكتور جو" :"**"دكتور جو" أو جوزيف. طبيب شاب طموح و نَزِقٌ ومليء بالحياة..... دكتور "جو" طويل جدا مثل سارية من بابل , بعينين صغيرتين بلون القهوة, وشعر كثيف.على الرغم من تخصصه في الطب, فإنه يبدي ميلاً واضحاً للمعارف عامة, ويهتم بالثقافة.**"[5]

---

[1] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة**, ص68.

[2] المصدر نفسه ص141,ص 143, ص144.

[3] المصدر نفسه, ص135.

[4] المصدر نفسه, ص20.

[5] المصدر نفسه, ص 30.

أيضا قدمت شخصية آدم :" **"آدم" المقعد الذي يتنقل بصعوبة ظاهرة, وفي أغلب الأوقات يستعمل كرسيه المتحرك. يقال: إن به خللا في تركيبة الدماغ.إلا أنني كلما سمعته يتحدث, وهو لا يتكلم إلا نادرا و أشكُّ في هذا الإدعاء."**[1]

وشخصية عمي عبدطًّا أيضا:" **" الشيخ عبد القادر الطاهر" مثلا , الذي يكاد يقدسه الجميع ويتبركون به, خاصة البالغين منهم , ويبالغون في الاهتمام به والخشية عليه من التعب.يختصرون اسمه الطويل هذا وينادونه عمي "عَبْدطّا" . عمي عبدطا لم يمر على وجوده فوق الأرض سوى قرن تقريبا.ثمانية وتسعون عاما بالتدقيق."**[2]

وأخيرا شخصية "طاووس":"**... وأنا أصعد الدرج تتابعني عيناها اللامعتان الغارقتان في أسفل جبهتها المنمشة. "طاووس" الفتاة الصغيرة ذات الشعر الأحمر...طاووس وحيدة أبويها.."**[3]

على غرار العديد من الشخصيات الهامشية :مهشيد, عتروسة المافيا, القايدة الزين, سي السعيد, اعمر السّايس, البجايي , مهجة, مريوم, القاضي, حمودة و حلومة وغيرهم من الشخصيات الأخرى.

رغم أنَّ هذه الشخصيات هامشية إلا أنها ساعدت في تفاعل أحداث الرواية وحركتها وتشويقها.

ومن هنا نستنتج أنّ تقديم الروائية لوصفٍ كافٍ لكل شخصية في الرواية قبل سرد الأحداث المتعلقة بها, يدلّ على محاولتها لتقريب صور الشخصيات بأكبر قدر ممكن للقارئ وجعل أحداث الرواية أكثر واقعية, فالقارئ هكذا يستطيع تشكيل صورة في مخيلته بناءاً على ذكر أوصاف الشخصيات كلها .

- **<u>الزمن الأسطوري:</u>**

إذا كانت الشخصيات تمثل العنصر الأساس في تركيب بنية الرواية, فإن الزمن أكثر أهمية منها, فلا يمكن تفاعل الشخصيات وتطور أحداثها دون تحديد إطار زمني للرواية, فهو يعرّف على أنه:"عنصر أساسي في السرد الروائي. وهو محوري تترتب عليه

[1] ربيعة جلطي,**<u>جلجامش والراقصة</u>**, ص37.

[2] المصدر نفسه, ص 159.

[3] المصدر نفسه,ص 220,219.

عناصر التشويق والاستمرار"[1], فرواية "**جلجامش والراقصة**" تسافر بنا بين الحقب والأزمنة بين الماضي والحاضر, فالزمن هنا كما قالت "ربيعة جلطي" في حوارها مع قناة "فرانس24" في برنامج "ثقافة" هو "البطل"؛ حيث تميز الزمن هنا بالمفارقة,كما يقوم بالأساس على زمن ملحمة جلجامش, حيث قامت الروائية بإعادة صياغة الأسطورة من جديد من خلال جعلها لـ "جلجامش" يعيد صياغة الزمن من خلال حصوله على عشبة الخلود ليصبح سرمديٌّ خالد, وبهذا قامت ربيعة جلطي بجعل بداية جديدة من نهاية الملحمة, من هنا انطلق زمن السرد الذي كان مبهما مخالفاً لنظام الزمن الطبيعي"صباح, ليل, نهار...الخ" لتضفي عليه الغموض أكثر فأكثر, وبهذا نجد أنّ الروائية قد تعمدّت إطالة زمن السرد وتقصيره, فكلما استوقفت السرد عند "جلجامش" يطول الزمن, فيستذكر أحياناً عشقه وهيامه بالإلهة عشتار و ما يعتريه من ندم شديد جرّاء رفضه لها ويقصُر عند سرد الأحداث المتعلقة بالشخصيات المحيطة بهم (جلجامش وعشتار), مما لا يخفى علينا الزمن الملحمي الذي يتعقب جلجامش منذ العهد الآشوري الذي كان حاضراً بقوّة في الرواية انتقالاً إلى زمن السّرد الذي يتمثل في عملية إيجاد عشتار والاعتذار منها, لينتهي بزمن القصة الذي يعرض لنا الأحداث الواقعة أثناء الزمن السّردي.

- **<u>الفضاء الأسطوري:</u>**

لا تكمن مكانة الرواية إلا بتحديد فضاءات تدور فيه جميع أحداثها, وتتفاعل فيه كل شخصياتها, وبهذا يفرض وجوده ضمن أساسيات تشكيل البناء السردي, فهو يعرف على أنه:"عنصراً شكلياً فاعلاً في الرواية, أنه يتميز بأهمية كبيرة في تنظيم المادة الحكائية, وتنظيم الأحداث"[2]

وفي محاولتنا لدراسة الفضاء الأسطوري المشكل لرواية "جلجامش والراقصة", فإننا نجدها تتنوع بصيغتيها المنفتحة والمنغلقة.

---

[1]محمد عزام, **<u>فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)</u>**, دار الحوار للنشر والتوزيع, ط1,1996,اللاذقية, سورية, ص 121.

[2]المرجع نفسه,ص 112.

أول فضاء يُنطَلق منه السرد يتمثل في "**مبنى المستشفى الأمراض العقلية المزمنة**", فهو يعتبر فضاء مغلق انغلق على الشخصية البطل دهراً وذلك لإثبات شيء واحد ألا وهو قدرته على الخلود وذلك عبر ذكر عدة أحداث حدثت هناك متعلقة بالشخصيات التي كان يستأنس بها جلجامش, كما تميز هذا الفضاء بلمّ شمل كل الأشخاص المتوافقون فكرياً مع جلجامش كما ذكِرَ في الرواية:" **كان من بينهم فنانون و فلاسفة وكتّاب وحكماء, أدخلوهم هذا المستشفى مثلما فعلوا بي للتخلص منهم, لكن ليس للسبب نفسه. لم يدّعوا أنهم مثلي ملوك, وأنهم خالدون, ولكنهم كانوا ينتجون أفكاراً مغايرة ومعارِضة خطيرة** "[1] فهذا الفضاء كان بمثابة سجن لكل من يبحث عن الحقيقة وتحقيق العدالة, ولقد تعددت الأمكنة الدالة على ذلك من بينها:"..**فقد جرُّوني من قفاي, وزجّ بي في مبنى محاط بأسوار عالية ذكَّرتني بسور أوروك الذي فرضتُ على شعبي بناءه. إنه مبنًى لمستشفى للأمراض العقلية المزمنة, يفصله سور عال عن يجن المجرمين الخطيرين..**"[2] و قولها أيضا:" **فقد كان من يطلقون عليهم صفة "الحمقى".. النازلون معي في المستشفى يستمعون إلى حكاياتي بكل إعجاب**"[3], وأخيراً قولها:" **أخبرني أن أهله أثرياء ذوّو جاه, يقدّمون لهذا المستشفى هبة مالية مهمة كل سنة**"[4]

ننتقل إلى فضائيْ "**ماخور عتروسة المافيا**" و"**ماخور القايدة الزين**" اللَّذان يعتبران أيضا فضاءان مغلقان , فإذا كان مستشفى الأمراض العقلية الذي قُبِع فيه جلجامش و من معه سجن مادّي محسوس, فإن الماخورين هما بمثابة سجنين معنويين بالنسبة للزبائن الذكور أو الإناث السِّلع كما هو مذكور في الرواية :"**ماخور "حي سيدي الوهاري", بمدينة "ولهانة**" "[5] أيضا قولها:"**اعمر السايس على اتصال دائم مع "عتروسة المافيا" المشرفة المباشرة على نساء الماخور**"[6] ,وأخيرا قولها:"**فخورة عتروسة.. وهي تؤكد وتذكر بأن ماخورها يأتيه الذكور من كل حدب وصوب, من متزوجين ومنهم على خطبة أو**

[1] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة**, ص 26.
[2] المصدر نفسه,ص 23,22.
[3] المصدر نفسه, ص 25.
[4] المصدر نفسه, ص 39.
[5] المصدر نفسه, ص72.
[6] المصدر نفسه, ن ص.

مطلقين..لا فرق"[1] في المقابل نجد الامثلة المتعلقة بماخور" القايدة الزين":"ماخور القايدة الزين ليس له شبيه في البلاد قاطبة",و"**يحدث أيضا أن تبعث عتروسة المافيا من فتياتها المتميزات إلى ماخور القايدة الزين بالعاصمة**"[2]

أما فضاء "**ولهانة**" فضاء مفتوح و أساسي وقعت فيه كل الأحداث المندرجة تحت الحدث الرئيس (البحث عن عشتار و الاعتذار منها), ففي هذا الفضاء حضرت شخصية الإلهة عشتار بروحها في جسد عيشات وذلك لإبراز قيمة الجسد في فرضه لكيانه على أرض الواقع.ومن أمثلة ذلك,قولها:"**ولهانة تقع على الضفة الجنوبية غرب البحر الأبيض المتوسط, والحماقات البشرية القادمة ستنتقل بكل ثقلها إلى البحار والمحيطات**"[3]وقولها أيضا:" –**اذهب يا ولدي جلجامش إلى مدينة ولهانة, وأقم بها لقضاء وقت طيب؛ فليس بها حرب بَعْدُ. لا بد أنك ستلتقي بالإلهة عشتار هناك**"[4] وأخيراً قولها:" **ولهانة مدينة متفائلة, تلقي بأوجاعها في البحر منذ ولادتها على أيدي الأندلسيين منذ تسعة قرون، مدينة تعرف كيف تخلق الفرح على الرغم من كل ظرف صعب. ترقص, وتغني, وتحتفل بالحياة كما يجب لها أن تفعل. مدينة مفتوحة على الضوء , واللحن, والمفاجآت**"[5].

يعدّ فضاء "**ملهى آرّاي**" مغلقاً, إلا أنه كان عكس ذلك بالنسبة لعشتار , لأنه السبيل الوحيد الذي تستطيع فيه أن تطلق العنان لنفسها وتتحرر برقصها ذو الحركات الفاتنة والمثيرة, ودليل ذلك قولها:"**أما شباب حي النصر بمدينة "ولهانة" فيتهامسون ويسرُّون بأنها راقصة فاتنة, شاهدوها في "ملهى آرّاي" أ حد ملاهي "القاعدة" الواقعة على شاطئ بأطراف المدينة**"[6].كما نجد قولها:"..."**ملهى آرّاي" أفخم وأجمل ملاهي القاعدة المرصوفة قرب البحر**"[7]

كما يوجد العديد من الفضاءات التي تم ذكرها في الرواية غير أساسية مقارنة بالأمكنة السابقة الذكر .

---

[1] ربيعة جلطي,**جلجامش والراقصة**, ص77.

[2] المصدر نفسه, ص74.

[3] المصدر نفسه,ص68.

[4] المصدر نفسه, ص69.

[5] المصدر نفسه, ص88.

[6] المصدر نفسه, ص164.

[7] المصدر نفسه, ص165.

نستخلص من هذه الفضاءات التي تفاعلت فيها الشخصيات الأسطورية وبرزت فيها بشكل جليّ,أنّ هذه الأخيرة قريبة جدا من الواقع فهي في وصفها لهذه الفضاءات وظفت قواسم مشتركة بين ما وصفت وبين المواقع الموجودة حقيقةً, وذلك بغية جعل القارئ يعيش والشخصيات الأسطورية في زمن الحاضر.

- **اللغة الأسطورية :**

ربما يشدُّ إنتباهنا نحن كقرّاء من النظرة الأولى للنص السردي اللغة الشعرية والأسطورية المميزة لهذه الرواية، سواء من حيث عرضِها أو من حيث تناسق وتسلسل أحداثها، مما تستدعي تسلسلاً عاطفيًا تجسِّدُ فيه معاناة جلجامش في إيجاد عَشتار وطلب الصفح منها عن خطأه، ومحاولة إرجاع مياه الحب إلى مجاريها من خلال توظيف لغة شعرية ذات جمالية تتماشى مع لغة الملحمة الأصلية التي تتسِّم بتعدد الشخصيات و ازدواجيتها.كما تميزت الرواية بتوظيفها لتقنيات عديدة أهمها تقنية التناص, حيث شمل المجال السياسي, الديني والتاريخي, مما جعلها أكثر عمقاً وتشويقاً, مثل توظيفها لشخصية "جلجامش" الذي تعدَّدت شخوصه في الرواية على حسب العصور التي عاشها سابقاً مثل ما ذكَرت ربيعة جلطي :"**جوزيف, أو جو, أو يوزرسيف, أو خوسي, أو يوزيف, أو yusuf, أو جوزوف, أو سوسوف, أو جيوسوف.أو... يوسف**"[1], أيضا شخصية ظل أنكيدو وغيرهم من الشخصيات.من جهة أخرى نجد ربيعة جلطي قد اعتمدت على الاقتباس المباشر من النص الأصلي للملحمة جعل من متنها الحكائي أكثر صلابة، ومنحها إيقاعًا متذبذبًا يكمِّل تنوُّع الأعمال الشعرية التي تتعامل معها الروائية في نصوصها السردية.

[1] المصدر السابق, ص11.

الخاتمة

الخاتمة

عرف توظيف الأساطير من طرف الأدباء عامّة والروائيين خاصّة نجاحاً بارزاً ممّا أحدث قفزة نوعية في عالم التجريب الروائي، وذلك من خلال جعل الأسطورة مصدراً للتعبير عن حقائق الواقع المعاش، فجاءت رواية " جلجامش والراقصة " لـ"ربيعة جلطي تجسّد هذا الطرح.

وبعد تقصّي آثار تجلّي أسطورة "جلجامش" بين ثنايا الرواية وأعماقها، خلصنا إلى العديد من النتائج أهمها :

- ✓ الأسطورة عبارة عن رؤية معيّنة للعالم سجّلها الإنسان البدائي و خلّدها التاريخ .
- ✓ تتقاطع الرواية مع الأسطورة في نقطة بارزة تتمثل في التعبير عن قضايا معينة لا يمكن الإفصاح عنها مباشرة .
- ✓ يهتم "النقد الأسطوري" بتتبع الأساطير في الأعمال الأدبية, ويدرس كيفيات توظيفها وما تجلّى عنه من نتاج أدبي .
- ✓ نجحت الرّوائية "ربيعة جلطي" في تطويع أسطورة "جلجامش" بما يخدم شخوص روايتها "جلجامش والراقصة" وذلك من خلال استبقاء معطيات الأسطورة من باب استعمالها داخل الحياة العامة.
- ✓ اِستطاعت "ربيعة جلطي" عبر روايتها أن تقف على أسوار التاريخ من خلال استقراء المستقبل.
- ✓ أرادت الرّوائية أن تبث رسالة قيم إنسانيّة نبيلة من خلال روايتها " جلجامش والراقصة" .

- ✓ قامت الأديبة بالتصرّف في الوقائع والأحداث التي استقتها من النص الأصلي، وذلك محاولة منها للتعبير عن فكرة ثابتة؛ ألا وهي رحلة تمرّد الإنسان على القوانين الجائرة كتمرّد جلجامش وعناده أمام قرار الآلهة.
- ✓ استطاعت الكاتبة أن توظِّف الأسطورة توظيفاً ذو أبعاد جمالية، حيث استلهمت بعض الأحداث الموجودة في الأسطورة وأضافت أحداث من مخيلتها بطريقة جعلتها تنزاح عن "الأسطورة الأم" وتتحرر منه بطريقة انسيابية لتلتصق بالواقع المراد كشفه .
- ✓ جعلت" ربيعة جلطي" هذه الرواية متعددة الرؤى؛ وذلك راجع إلى دمج ما هو أسطوري بما هو واقعي, وبالتالي أسْطَرة الواقع من خلال وقْعَنة الأسطورة .
- ✓ وازنت "ربيعة جلطي" في توزيعها للأسطورة في الرواية, وذلك واضح من خلال عنوانها, وانطلاقة أحداثها التي تعتبر بداية من نهاية الأسطورة.
- ✓ تقديم الروائية لشخوصها المدرجة في الرواية قبل سرد الأحداث المتعلقة بها, يدلّ على محاولتها لتقريب صور الشخصيات بأكبر قدر ممكن للقارئ وجعل أحداث الرواية أكثر واقعية.
- ✓ تميّز الزمن في الرواية بالمفارقة السرديّة, ممّا أكسبه الغموض والإبهام .
- ✓ قامت "ربيعة جلطي" بتوظيف قواسم مشتركة بين الفضاءات المذكورة في الرواية والموجودة في الواقع,وذلك بغية جعل القارئ يعيش والشخصيات الأسطورية في زمن الحاضر.
- ✓ تميزت الرواية بتوظيفها لتقنيات عديدة أهمها "تقنية التناص", حيث شمَل المجال السّياسي, الديني والتاريخي, مما جعلها أكثر عمقاً وتشويقاً.
- ✓ نجحت "ربيعة جلطي" في توظيف لغة شعرية ذات جمالية تتماشى مع لغة الملحمة الأصلية.

وأخيراً نتمنى أن نكونوا قد وفقنا بإدراج حوصلة شاملة في دراستنا لرواية "جلجامش والراقصة" لـ"ربيعة جلطي" من منظور النقد الأسطوري بصورة تجعلها ترتقي لأن تكون مرجع أدبي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

1. القرآن الكريم برواية ورَش.
2. ربيعة جلطي,جلجامش والراقصة, منشورات ضفاف, منشورات الاختلاف, لبنان, ط1,2020.

- **المراجع:**

الكتب:

1.أحمد كمال زكي, الأساطير,دار الكاتب العربي للطباعة والنشر,القاهرة, مصر, مارس1967.

2.الإمام الفخر الرازي, يوسف عليه السّلام بين مكر الإخوة وكيد النسوة, تح:محمد علي أبو العباس ,مكتبة الساعي, الرياض, المملكة العربية السعودية .

3.حسن محمد فهيم, أدب الرحلات, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت .

4.د.سمر روحي الفيصل,الرواية العربية البناء والرؤيا-مقاربات نقدية-, منشورات إتحاد الكتّاب العرب, دمشق, سوريا, 2003 .

5.د.عمر بن عبد العزيز السيف, بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز,مؤسسة الانتشار العربي, بيروت, لبنان, ط1, 2009.

6.سيد القمني, الأسطورة والتراث, مؤسسة هنداوي .

7.طه باقر, ملحمة جلجامش اوديسة العراق الخالدة .

8.فاروق خورشيف, أديب الأسطورة عند العرب- جذور التفكير وأصالة الإبداع -, مطابع السياسة- الكويت-, أوت 2002 .

9.فراس السّواح, الأسطورة والمعنى, دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية, ط2 , دار علاء الدين للنشر, دمشق ,2001 .

10. فراس السّواح,كنوز الأعماق قراءة في ملحمة جلجامش,سومر للدراسات والنشر والتوزيع , نيقوسيا , قبرص,ط1 ,1987.

11. فضيلة عبد الرحيم حسين, فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ, دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع, الأردن .

12. محمد عجينة, موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها, دار الفارابي , بيروت, لبنان, ط1, 1994 .

13.محمد عزام, فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان), دار الحوار للنشر والتوزيع,ط1, اللاذقية, سورية, 1996 .

14. مرسيا إلياد, مظاهر الأسطورة, تر:نهاد خياطة, دار كنعان للدراسات والنشر, دمشق, سوريا, ط1.

15. ملحمة جلجامش, تر: عبد الغفار مكاوي, مراجعة عوني عبد الرؤوف, مؤسسة هنداوي سي أي سي المملكة المتحدة, 2017.

16. ميخائيل مسعود, الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام, دار العلم للملايين , بيروت, ط1, 1994 .

17. ميرسياإلياد:المقدس والمدّنس ,تر:عبد الهادي عباس, دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ,1988 .

18. نبيلة إبراهيم, أشكال التعبير في الأدب الشعبي, دار نهضة مصر للطباعة والنشر,القاهرة .

19. هجيرة لعور ,الغفران في ضوء النقد الأسطوري ,الهيئة العامة للقصور الثقافية,ط1 ,القاهرة ,2009 .

20. هيرمان نور ثروب فراي, ماكس إديريث, في النقد والأدب، الأدب والأسطورة، أدب الالتزام , تر:د.عبد الحميد إبراهيم شيحة, مدينة المهندسين,جانفي1989 .

المجلات:

1.بوبكر غرابي, سعيد تومي, مقاربة نظرية في تقنية التناص, مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية, المجلد4, العدد3, جامعة البليدة,الجزائر,2021/09/30 .

2.د.أسعد جواد يوسف, التوشيح دراسة بلاغية في تقنيات الأسلوب القرآني, كلية الآداب , جامعة القادسية ,2012 .

3.د.بيداء محمود أحمد, الحدود العراقية الإيرانية:دراسة تاريخية سياسية, العدد20-21, مركز دراسات وبحوث الوطن العربي,2006 .

4.مامون عبد الوهاب, مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية, العدد69, ماي 2021.

5.مصطفى أوشاطر, الاتجاهات النظرية الحديثة في الأنثروبولوجيا, لتفسير الأسطورة, مجلة بحوث سيميائية, المجلد3, العدد4, جامعة تلمسان,2007/12/15 .

الرسائل و المذكرات:

1.دلال برمضان ،رواية الأنهار ل عبد الرحمان مجيد الربيعي قراءة من منظور النقد الأسطوري، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية تخصص نقد أدبي ،جامعة محمد خيضر بسكرة, الجزائر ،2014/2013 .

2.رضا بن منصور ,الأسطورة في الرواية الجزائرية -دراسة نقدية أسطورة مقارنة- ,لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص أدب حديث,جامعة الحاج لخضر, باتنة , الجزائر, 2014-2015 .

3.ريتا عوض, أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث, رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب لدائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى في الجامعة الأميركية في بيروت, مارس 1974 .

4.شهيرة بوختوف, أساطير وطقوس الاستسقاءواستقبال الربيع في منطقة خراطة (بجاية) – مقاربة أثنولوجية – , مذكرة لنيل درجة الماجستير, كلية الآداب واللغات جامعة مولود معمري , تيزي وزو, الجزائر.

5.مصطفى بوبعيو, الأسطورة والدِّين–التشكيل الأسطوري للرمز المقدس في شعر خليل حاوي–, أطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث والمعاصر, كلية الآداب واللغات, جامعة الأخوين منتوري, قسنطينة, الجزائر .

المعاجم والقواميس:

1.ابن منظور, لسان العرب, دار صادر, بيروت, لبنان, ج4 .

2.أبو الحسين بن فارس بن زكريا, معجم مقاييس اللغة, تح: عبد السلام محمد هارون, دار الفكر, ج3 .

3.شاكر مصطفى سليم, قاموس الأنثروبولوجيا, إنجليزي–عربي– ,ط1, جامعة الكويت, 1981 .

المواقع الإلكترونية:

1. http://www.awraqthaqafya.com.
2. https://www.facebook.com ." RabiaDjelti (ربيعة جلطي الزَّرْهوني)"

ملحـــق

ملخص الرواية:

تبدأ أحداث رواية " جلجامش والراقصة " للرّوائية ربيعة جلطي، بتوقيع جلجامش بطل الملحمة العريقة الآشورية, الذي قام بتعريف نفسه على أنه ابن ثالث ملوك السّومريين "لوغالباندا"و ابن الإلهة "ننسون". اختارت الروائية انطلاقة روايتها من لوح الملحمة السّادس الذي يحكي عن عجرفة جلجامش ورفضه لطلب عشتار بالزواج منه ليصبح هذا الأخير أسير لحبها بين جميع ثنايا الرواية، حيث أحدثت عشبة الخلود نقطة تحول في مسار الرواية، فبفضلها أصبح بإمكان جلجامش أن يبقى سرمديّ للأبد ، وبـهذا انطلقت رحلته في البحث عن الإلهة عشتار في بقاع العالم أجمع ليجد نفسه في بلدة غريبة اتهموه بالجنون وذلك بسبب مصارحته لهم بأنه جلجامش ملك أوروك ،قُبع في مصحة عقلية تضم العديد من الفلاسفة والمفكرين والفنانين الذين تقبلوا اعترافه هذا. يلتقي بطل الرواية بشخصية" آدم " الذي تقرّب منه كثيرا ليصبح في نظره خليفة لصديقه المتوفي أنكيدو، آدم الذي تعرّض لصدمة نفسية كبيرة أفقدته عقله بسبب ترك حبيبته " إيفا " له والسّفر مع صديقه المقرّب.تمرّ السنوات ويتغير كل من في الأرض فيموت جميع من في المصحّة العقلية وتأتي حروب فيهدم ذلك المستشفى ليبقى بابه فقط صامداً كصمود جلجامش في هذه الحياة. تأتي الإلهة ننسون أم جلجامش لتدلّه على مكان تواجد الإلهة عشتار منطقة " ولهانة " التى تعدّ المنطقة التي لم تمسسها حروب كما قيل في الرواية، تشير بأصبعها ليخرج من العدم ظلّ أنكيدو الذي كان على شكل صقر بجناحين شفافين تهديه لابنها جلجامش وتخبره بأنه سيكون أنيسه ومرافقه في البحث عن عشتار. هذه الإلهة الفاتنة قـرّرت أن تتجسّد في جسد الفتاة عيشات القادمة من غرب آسيا يتيمة الأبوين ، كفلتها " مهشيد " مدّة ليست بقليلة فيحدث أن ترسلها ذات يوم إلى " القايدة الزين" التي بدورها تقوم أيضا بإرسالها إلى صديقتها المقربة " عتروسة المافيا" فتقوم ببيعها إلى "سي السّعيد" أحد أكبر تجار النسيج في بلدة مضرم الذي كان أسير لحبها منذ أول نظرة، حيث كانت صفقته مع عتروسة المافيا للظّفر بعيشات مقابل جواز دبلوماسيّ، تزوجها لتصبح بهوية معروفة عكس ما هو موجود وسط عائلته لأنه لم يستطع التأقلم معهم لتبقى بالنسبة لهم "غريبة", حيث عمدوا إلى إفقادها لجنينها وإصابتها بمرض أجبرها على استئصال رَحِمها وبذلك فقدان أملها لتكون أم لوريث عائلة سيّ السّعيد ،

يأتيها ظلّ أنكيدو ويسافر بها إلى ولهانة بالتحديد في الطابق الثالث من عمارة في شارع " الفريد دي موسي" فوق مسكن جلجامش مباشرة، فتصبح الراقصة المنتظرة لكل الرجال في ولهانة المترددين على ملهى" آرّاي" ، إلا أن إحساس جلجامش بقربها لم يكن خطأ حيث ظلّ يتقرب من جميع سكان تلك العمارة على أمل وجودها. يكتشف جلجامش أنّ ظلّ أنكيدو هو نفسه صديقه أنكيدو. في الأخير نجد أن درجة حرارة الأرض ترتفع بقوة وعنف وينقص الهواء في الجوّ لتصل إلى أعلى ذروتها فيقوم الإله "آنو" بإرجاع جسد الإلهة عشتار لها ويقوم ظلّ أنكيدو بإرجاع عيشات إلى مهشيد ويرجع إلى ولهانة ليجد جلجامش رأسه متحطّم بدرجة كبيرة جرّاء دهشته من تواجد عشتار أمامه, يسترجع نفسه، يتعانقان العاشقان بعد جفاء طال عصوراً مديدة ثم يرحلان من ولهانة والكوكب كله الذي احترق بأكمله نحو مجرّة أخرى .

السّيرة الذاتية للشاعرة والّروائية ربيعة جلطي الزَرْهوني[1]:

– الإسم: ربيعة

– اللقب: جلطي زَرْهوني

– مكان العمل: جامعة الجزائر, كلية الأداب و اللغات و العلوم الاجتماعية

ربيعة جلطي زَرْهوني روائية وشاعرة و أستاذة جامعية و مترجمة ، تعمل أستاذة كرسّي بجامعة الجزائر/ أدب معاصر و مغاربي .

– تعيّنت بمرسوم رئاسي مديرة للفنون و الآداب بوزارة الثقافة 2002 – 2000 .

– تعيّنت بمرسوم رئاسي مستشارة بوزارة الثقافة (مكلفة بالدراسات) 2005– 2008.

– مديرة مهرجانات:

– محافظة و مؤسسة مهرجان الأدب النسّوي بالجزائر – بسكرة – بمرسوم وزاري 2006.

– محافظة و مؤسسة مهرجان الريشات الثلاث – بمرسوم وزاري 2007 .

– مشرفة على ليالي الشعر العربي – الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2008 .

– عضو مشارك في الندوة الوطنية للجنة إصلاح قانون الأسرة .

– شاركت في عديد التظاهرات و الملتقيات الأدبية ز الثقافية و العلمية المغاربية و العربية و الدولية .

مؤلفات ربيعة جلطي زَرْهوني :

- **الروايات:**

– الذروة (رواية) منشورات دار الآداب بيروت 2010: حصلت الرواية على المرتبة الأولى عربيا في استفتاء القراءة قامت به مجلة الرواية الصادرة بالإمارات العربية لسنة 2010 و حصلت أيضا على المرتبة الأولى جزائريا من خلال استفتاء أجراه موقع متخصص في الجزائر لسنة 2010.

– نادي الصنوبر (رواية) منشورات الدار العربية للعلوم بيروت: منشورات الاختلاف – الجزائر 2011 .

[1] من الصفحة الرسمية لحساب الروائية "ربيعة جلطي" على فيسبوك, https://www.facebook.com آخر زيارة للموقع في:2022/05/22 بتوقيت: 18:54pm.

- عرش معشّق (رواية) منشورات ضفاف بيروت, منشورات الاختلاف الجزائر 2013 .
- حنين بالنعناع (رواية) منشورات ضفاف بيروت, منشورات الاختلاف الجزائر 2015.
- عازب حي المرجان –رواية– منشورات ضفاف بيروت, منشورات الاختلاف الجزائر2016 .
- سيرة شغف, سيرة ذاتية بصيغة الجمع– منشورات الحبر, الجزائر 2017 .
- أجنحة الضاوية – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية Enag, الجزائر .
- قوارير شارع جميلة بوحيرد : منشورات الاختلاف الجزائر و منشورات ضفاف, بيروت 2018 .
- قلب الملاك الآلي – منشورات الاختلاف الجزائر– ضفاف ، بيروت 2019 .
- جلجامش والراقصة – منشورات الاختلاف الجزائر– ضفاف، بيروت 2020 .

- **دواوين شعرية:**

- تضاريس لوجه غير باريسي – منشورات دار الكرمل 1981.
- التهمة – منشورات مركز وثائق العلوم الاجتماعية و الانسانية– جامعة وهران 1984.
- شجر الكلام – منشورات دار السفير المغرب1991 .
- كيف الحال – منشورات دار حوران سورية 1997.
- و حديث في السّر – منشورات دار الغرب وهران ,كتاب شعري مع ترجمة للأديب المغربي الكبير عبد اللطيف اللعبي 2002 .
- من التي بالمرآة – دار الغرب – الجزائر مع ترجمة للأديب الجزائري الكبير رشيد بوجدرة 2003 .
- حجر حائر – منشورات دار النهضة العربية بيروت 2008 .
- النبية (نص مفتوح) منشورات ضفاف بيروت, منشورات الاختلاف الجزائر 2014
- ترتيب العدم – منشورات الاختلاف / ضفاف – الجزائر / بيروت 2022 .

- **ترجمات :**

– بلغة الطير: أنطولوجيا الشعر الكوبي الحديث و المعاصر (ترجمته مباشرة من الإسبانية إلى العربية) منشورات دار الغرب وهران 2003 .

– الشّاهد: رواية الكاتب الجزائري الكبير جمال عمراني (ترجمتها من الفرنسية إلى العربية) منشورات وزارة الثقافة و المكتبة الوطنية بإشراف المعهد العالي العربي للترجمة 2007 .

- **نصوص مفتوحة:**

– بحار ليست تنام (كتاب في النقد الثقافي و الاجتماعي) منشورات دار نايا دمشق 2008 .

تُرجمت نصوص عديدة لربيعة جلطي إلى عدة لغات أجنبية: الفرنسية و الإنجليزية و الإسبانية و الهولندية.

- **المشاركة في الملتقيات و المؤتمرات والمهرجانات الدولية:**

– مشاركة في مهرجان جرش الدولي الأردن 1993 .

– المشاركة في مهرجان لوديف للشعر المتوسطي بفرنسا 1993 .

– المشاركة في مهرجان الشعر العربي الأوروبي بأمستردام هولندا 1994 .

– المشاركة بمهرجان الشعر و الإبداع بفاس المغرب 1993 .

– المشاركة في ندوة 22 Horizons Maghrébins مارس 2000 جامعة تولوز فرنسا.

– المشاركة في مهرجان الدولي المتنبي للشعر بسويسرا 2005 .

– المشاركة في مهرجان الشعر و المسرح فوانيس في الأردن عمان 2010 .

– المشاركة في ملتقى الإبداع الدولي بالرقة سوريا 2008 .

– المشاركة بمهرجان الشعر العالمي بالدار البيضاء المغرب 2007 .

– المشاركة في مهرجان المحبة اللاذقية سوريا 2008 .

– المشاركة بملتقى الشعر العربي بالمعهد العربي بباريس فرنسا 2004 .

– المشاركة في الندوة العربية التليفزيونية حول "الحب و الأدب" نظمتها قناة الجزيرة 2005 .

– المشاركة بالملتقى الدولي حول الكتابة النسوية و الحرية بطرابلس ليبيا 2010 .

– المشاركة بمهرجان الإبداع الزيتونة بتونس 2011 .

– المشاركة في مهرجان الشعر العالمي بكاراكاس فنزويلا 2008 .

– المشاركة في مهرجان الشعر المتوسطي في جزيرة مايوركا 2007 .

– المشاركة في الملتقى الدولي حول المرأة العربية و الكتابة – المكتبة الوطنية – الجزائر 2007 .

– المشاركة في مهرجان الشعر العالمي – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة مصر 2007 .

– المشاركة في ندوة "الممانعة و الشعر" بالمنامة البحرين 14 نوفمبر 2011 .

وغيرها بالإمارات الشارقة ودبي وأبو ظبي وبالمغرب وتونس...

- **المشاركة في الندوات و الملتقيات الوطنية:**

– المشاركة في الأيام الوطنية الرابعة لمسرح الطفل – عين الدّفلى– 2004 .

– المشاركة في الورشة العلمية المكلفة بمراجعة قانون الأسرة 2004 .

– المشاركة في الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة 2004 .

– المشاركة في ندوة حول القضية الفلسطينية " دير ياسين 1948، غزة 2008: 60 سنة كفى" من تنظيم المجلس الشعبي الوطني المجموعة البرلمانية لحزب العمال 2009 .

– المشاركة في ندوة "مخبر جماليات الفن" جامعة الجزائر 2 – قسم الفلسفة – بمداخلة حول المسرح الجزائري ما بين اللغة الشعرية و اللغة الشعبية2011.

– المشاركة في ندوات – لقاء مع كاتب – بجامعة جيجل قسم اللغة العربية كلية الآداب، بإشراف محمد صالح خرفي .

– المشاركة في نادي الاثنين , مديرية الثقافة قسنطينة .

– المشاركة في ندوة منتدى الأقلام المسرح الوطني 2005 .

– المشاركة في الأيام الوطنية الأولى للشعر الشعبي (ندوة الأصوات النسوية في القصيدة الشعبية) المكتبة الوطنية مارس 2007 .

– المشاركة في ندوات عدة جريدة الفجر حول الإعلام الأدبي في الجزائر .

– المشاركة في ندوات عديدة جريدة صوت الأحرار .

– المشاركة في ندوات جريدة الشروق حول الكتاب و القراءة .

– المشاركة في ندوة جريدة "الأيام الجزائرية" حول : الكتاب و القراءة 2011 .

– المشاركة في ندوة " الناشر و الكاتب " جريدة النصر بقسنطينة 2010 .

– المشاركة في ندوة تليفزيونية حول الترجمة:

(التلفزة الجزائرية بالفرنسية (canal Algérie Club Culture))2011.

– ضيفة الحصة التلفيزيونية الأدبية الحوارية "نلتقي مع بروين حبيب " تليفزيون دبي 2010 .

– ضيفة حصة قراءات التليفزيون الجزائري 2009 .

– لقاء مع حصة "أماسي" صهيب شراير التلفزيون الجزائري 2009 .

– ضيفة حصة مقامات لندوة حول المرأة و الإبداع التليفزيون الجزائري 2010 .

– ضيفة حصة تليفزيونية للمشاركة في ندوة نظمتها القناة الفرنسية France 3 حول "الكتاب و المنفى" معية الفيلسوف جلك ديريدا .

– ضيفة حصّة تليفزيونية " ثقافة " في القناة الفرنسية France 24 حول رواية "جلجامش والراقصة", أبريل 2022 .

– ضيفة حصّة تليفزيونية "ضفاف "في قناة العربي2 تلفزيون قطر حول رواية " جلجامش والراقصة " 2022/05/09 .

- **التكريمات و الأوسمة الوطنية و العربية :**

– وسام الإبداع العربي على مجمل أعمالها الإبداعية – أبو ظبي – فيفري 2002 .

– تكريم وزارة الثقافة الجزائر العام 2001 .

– تكريم من والي ولاية سطيف .

تكريم من والي ولاية بسكرة .

- تكريم من المسرح الوطني 2005 .
- شهادة شرفية من الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هوقة 2004 .
- تكريم وزارة الشباب و الرياضة مرطز الترفيه العلمي برج بوعريريج (المقهى الأدبي 2005) .
- تكريم الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات (الأمانة العامة الجزائر العاصمة) .
- تكريم من المجلس البلدي لبلدية العلمة – الأيام الأدبية للمدينة– 2005 .
- تكريم من مديرية الثقافة ولاية عنابة 2004 .
- تكريم من مديرية الثقافة ولاية عين الدفلى 2004 .
- تكريم من مديرية الثقافة لولاية جيجل .
- تكريم من جريدة النصر قسنطينة 2005 .
- تكريم من الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية – المسيلة– 2006 .
- تكريم مديرة الثقافة ولاية سطيف 2006 .
- تكريم جمعية الكلمة للثقافة و الإعلام – الجزائر العاصمة –11/11/ 2011 .
- تكريم الإقامة الجامعية للبنات العالية الجزائر العاصمة 2006 .
- تكريم الرابطة الوطنية للأدب الشعبي – الجزائر– 2007 .

- **عشرات الحوارات و المقابلات في المجلات و الصحف الوطنية و الدولية:**

- حوار مع صحيفة السفير اللبنانية أجراه الناقد أنور محمد بتاريخ 24 يناير 2011 .
- حوار مع جريدة الوطن (بالفرنسية) الجزائرية أجراه معها الروائي و الناقد بوزيان بن عاشور .
- حوار مع مجلة شرفات (وزارة الثقافة السورية) .
- حوار مع جريدة الشروق الجزائرية .
- حوار مع جريدة الفجر الجزائرية .
- حوار مع جريدة صوت الأحرار الجزائرية .
- حوار مع جريدة (لوجور) الجزائرية بالفرنسية .
- حوار مع جريدة الخبر الجزائرية .

- حوار مع جريدة النصر قسنطينة .
- حوار مع جريدة البلاد الجزائرية .

- **نشرت عدة مقالات في الصحف العربية الكبرى:**

- دراسة في مجلة نزوى " في فلسفة المكان الروائي" الرواية المغاربية نموذجا العدد 72 بتاريخ :
2009/07/12 .
- جريدة النهار اللبنانية "يوم في حياة" 10 تموز 2007 .
- جريدة السفير اللبنانية مقال عن "الشاعر محمد الماغوط" 2006 .
- جريدة الخبر الجزائرية: من بينها: مقال عن الأديبة صفية كتو 2007 و مقال عن الشاعر "عمر البرناوي" 2009 .
- جريدة الجزائر نيوز: سلسلة من المقالات الأسبوعية على مدى سنة كاملة 2006 .
و غيرها من الصحف.
- مقال عن " شعرية الذات و الجماعة" على موقع الجزيرة نيت 2011 .
أغلب حواراتها و مقالاتها موجودة في موقع "جهات" و مواقع عربية أخرى مهمة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ-د
مدخل مفاهيمي	5-24
الفصل الأول: العناصر الأسطورية في الرواية	25-56
أصل الأسطورة	26-27
مكانة الأسطورة في الأدب العالمي	27-28
ملخص الأسطورة	28-29
تحليل الرواية وفق آليات النقد الأسطوري	30-56
عتبة الغلاف	30-31
أولاً: التجلّي	31-47
ثانياً: المطاوعة	47-56
الفصل الثاني: عناصر التوظيف الجمالي	57-63
الإشعاع	58-60
الشخصية الأسطورية	61-63
الزمن الأسطوري	63-64
الفضاء الأسطوري	64-67
اللغة الأسطورية	67
خاتمة	68-71
قائمة المصادر والمراجع	72-76
ملحق	77-86
فهرس الموضوعات	88
ملخص الدراسة	/

الملخص

ملخص الدراسة:

عند ظهور" النقد الأسطوري" الذي يهتم باستقراء الأساطير في الأعمال الأدبية، ويدرس كيفيات توظيفها وما تجلّى عنه من نتاج أدبي، توجّه الكثير من الروائيين إلى الأسطورة وضمنوها في أعمالهم الأدبية كنمط مختلف كما هو الحال في الرواية المدروسة في هذا البحث " جلجامش والراقصة " لـ" ربيعة جلطي"، حيث استطاعت الكاتبة من خلال هذه الملحمة الأسطورية بلوغ درجات سامية من النقد الأسطوري لهذا كان بحثنا موسوما ب"هندسة الخطاب الأسطوري في رواية جلجامش والراقصة لربيعة جلطي"، اتبعنا في هذه الدراسة على منهج النقد الأسطوري والسِّيميائي وما تبعه من إجراءات الوصف والتحليل، وقد كان ذلك في فصلين نظري وتطبيقي تتصدرهما مقدمة وتليهما خاتمة وفهرس وقائمة للمصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث، وهو ما كانت عليه الخطة أيضاً, حيث يلي المقدمة مدخل مفاهيمي يحوي ماهية الأسطورة وأنواعها وخصائصها وعلاقتها بالأدب العالمي، ثم تطرقنا إلى النقد الأسطوري وأهم أعلامه، أما بالنسبة لتطبيق ذلك في الرواية فقد أعطينا ملخصاً لأسطورة "جلجامش" وتحديد أصلها وإبراز مكانتها في الأدب العالمي، ثم تطرقنا إلى عناصر النقد الأسطوري الموظّفة في الرواية لننتقل بعدها إلى تشكيل البنية السردية والتوظيف الجمالي الأسطوري فيها واللغة التي تعاملت بها الروائية ، وكأيّ بعث واجهتنا بعض الصعوبات أهمها جدِّية هذا النوع من النقد مما جعلنا ننقِّب في آلياته ونتحرّى خطوات ذلك بدقة شديدة، لننهي هذا البحث بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وفي الختام نسأل الله أن نكون قد وفقنا في انجاز هذا العمل المتواضع.

الكلمات المفتاحية: النقد الأسطوري، الأسطورة، رواية جلجامش والراقصة، ربيعة جلطي.

Abstract

Abstract:

When the "legendary criticism" appeared, which is concerned with extrapolating myths in literary works, and studying how to employ them and what has manifested in literary production, many novelists turned to myth and included it in their literary works as a different style, as is the case in the novel studied in this research "Gilgamesh and the Dancer" for "RABIA DJALTI". Through this legendary epic, the writer was able to reach lofty degrees of legendary criticism. That's why our research was tagged with "The Geometry of the Legendary Discourse in Gilgamesh's Novel and the Dancer by RABIA DJALTI". And analysis, and this was in two theoretical and applied chapters, headed by an introduction and followed by a conclusion, an index and a list of the sources and references that we relied on in this research, which was the plan as well. As for the application of this in the novel, we have given a summary of the legend of "Gilgamesh" and determining its origin and highlighting its place in world literature, then we touched on the elements of legendary criticism employed We will then move on to the formation of the narrative structure and the legendary aesthetic employment in it and the language in which the novelist dealt. to her.

In conclusion, we ask God that we have been successful in accomplishing this humble work.

Keywords: legendary criticism, legend, Gilgamesh's novel and the dancer, RABIA DJALTI.