مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار الخامس عشر
المجلد (٥) العدد (٢)
٢٠٢٤ (١-٢٠)

مجلة أنساق

Middle East Institution of scientific Publishing

تمثيلات نسقية في رواية جلجامش والراقصة لربيعة جلطي أنموذجا

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

ليندة مسالي

استاذ محاضر أ، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٠ أغسطس ٢٠٢٤م

الملخص

تتألق ربيعة جلطي في روايتها جلجامش والراقصة الصادرة عن دار الاختلاف سنة 2021، فهي رواية تسافر عبر الحضارات الإنسانية لتنقل لنا الموروث الثقافي والميثولوجي القديم، وتحديدا الأسطورة البابلية جلجامش على نحو يغوص في عمق الواقع ويبرز سلطوية الأنساق الثقافية المتغلغلة في التراث. حاولنا أن نتوقف عند هذه الظاهرة في مداخلتنا المعنونة تمثيلات نسقية في رواية جلجامش والراقصة لربيعة جلطي أنموذجا حيث ننوي البحث عن الأنساق الثقافية التي كان لها بالغ التأثير في المخيلة الإنسانية، تلك الكامنة في المثولوجيا كأنساق مغيبة داخلها وحاضرة كخلفيات، لنسائل هذا النص الروائي تساؤلات حول: الهدف وراء توظيف ربيعة جلطي لهذه الملحمة الأسطورية؟ وما هي الأنساق الثقافية الجمالية التي يخفيها هذا النص الملحمي؟ والى أي حد يمكن للتراث بشكل عام وللأسطورة بناء جماليات خاصة بالنص الروائي؟

منحى دراستنا الذي وظيف آليات النقد الثقافي في التحليل مكننا من تفكيك البنى الفكرية للأسطورة، وتتبع مدى توظيفها وخلفياتها التي أثرت بشكل كبير في تشكيل الوعي الذكوري ومكانة المرأة، إن هذا النقد الموجه نحو الأنساق الحاملة للخطاب الثقافي لتحليل أنظمته العلاماتية والنصوصية بناء على التشريح والتفكيك فك شفرات الرواية وعرفنا على الأنساق المضمرة التي وعتها الكاتبة واستبدلتها بما يخدم فكر الأنوثة والوعي النسوي.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية، الأسطورة، التمثيل السردي، الحيل الثقافية، تقويض الذكورة والتمركز

Abstract

Rabia Jalti in her novel Gilgamesh and the Dancer, published by Dar Al-

Etifalaq in 2021, It conveys the ancient cultural and mythological heritage, specifically the Babylonian myth of Gilgamesh, to express the current human reality and the authority of cultural patterns in heritage. Our intervention entitled Systematic Representations in the Novel Gilgamesh and the Dancer by Rabia Jalti as à model reveals the search for the cultural patterns inherent in mythology that are hidden within it and present as backgrounds. Let us ask this fictional text questions about : The goal behind Rabia Jalti's use of this legendary epic ? What are the aesthetic cultural patterns hidden in this epic text ? To what extent can heritage in general and myth build aesthetics specific to the narrative text ? The approach of our study, which employed the mechanisms of cultural criticism in analysis, enabled us to dismantle the intellectual structures of the myth, and to trace the ex

Keywords: The Algerian novel, myth, narrative tricks, undermining representation, cultural masculinity and centering

*** مقدمة**

إن أي متصفح للرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، سيلحظ سعي الروائية نحو إيجاد سبلا تجريبية مختلفة في سبيل تحقيق التميز والاختلاف، إذ ظهرت عليها الجرأة في تحدي الواقع والقارئ معا، من خلال استنطاق التراث والثقافة وتفكيك الأنساق المعرفية الكبرى، وهذا الأمر منحها جماليات خاصة به قللت من سمة التقليد التي سيطرت عليها زمنا، وأغنى كتاباتها بمواضيع جديدة غير قضايا العنف الذكوري والحرية والزواج والتعليم والمساواة .

لقد تفاعلت عوامل كثيرة فيما بينها جعلت الروائية المعاصرة تتفطن إلى ضرورة إعادة التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والثقافية التي تحرك المجتمع واعية أن وظيفة الأدب ليس فقط التعبير عن مشكلات المجتمع ورصد المتغيرات الخاصة به، بل يمكن للرواية بوصفها بؤرة سردية أن تضعنا أمام احتمالات متعددة للحياة، وأن تنقل هذه الجوانب الاجتماعية والثقافية التي تشتبك بها بصورة أكثر تشكيلا لرغبتها في التغيير.

تتألق الكاتبة في روايتها **جلجامش والراقصة** الصادرة عن دار الاختلاف سنة 2021، فالرواية تسافر عبر الحضارات الإنسانية لتنقل لنا الموروث الثقافي والميثولوجي البابلي القديم، وغير ذلك من المعطيات التي أغنت مرجعياتها وأعطاها زخما معرفيا وثقافيا متنوعا، وهذا الأمر يجعل القارئ متعبا بسبب ما يتطلبه فك شفراته من مرافقة علمية ومعرفية. لقد أغنيت الاقتباسات الميثولوجية وحدات السرد، وأثثها، بل يمكن أن نقول ان هذا المضمون الميثولوجي وسع بنية الرواية وخلق عالما موازي للواقع الذي تعيشه الكاتبة

إن مداخلتنا المعنونة **تمثيلات نسقية في رواية جلجامش والراقصة لربيعة جلطي أموذجا** تنوي البحث عن الأنساق الثقافية التي كان لها بالغ التأثير في المخيلة الإنسانية،

تلك الكامنة في المثولوجيا كأنساق مغيبة داخلها وحاضرة كخلفيات، فالمتخيل السردي الروائي في هذه الرواية استحضر الأسطورة البابلية القديمة ووظفتها على نحو يغوص في عمق الواقع ويبرز سلطوية الأنساق الثقافية المتغلغلة في التراث. حاولنا أن نتوقف عند هذه الظاهرة، لنسائل هذا النص الروائي تساؤلات حول: الهدف وراء توظيف ربيعة جلطي لهذه الملحمة الأسطورية؟ وما هي الأنساق الثقافية الجمالية التي يخفيها هذا النص الملحمي؟ والى أي حد يمكن للتراث بشكل عام وللأسطورة بناء جماليات خاصة بالنص الروائي؟

من الواضح أن منحى دراستنا يتجه نحو توظيف آليات النقد الثقافي في التحليل، وهذا بسبب طبيعة الموضوع الذي نسعى إلى معالجته، في تفكيك البنى الفكرية للأسطورة، ومحاولة تتبع مدى توظيفها وخلفياتها التي أثرت بشكل كبير في تشكيل الوعي الذكوري، ومكانة المرأة، إن هذا النقد يتجه نحو الأنساق الحاملة للخطاب الثقافي لتحليل أنظمته العلاماتية والنصوصية بناء على **التشريح والتفكيك و الإركولوجيا والانفتاح على العلوم الإنسانية والتوسع في المرجعيات والتنوع في الحالات لتشكل هذه المقولات بنية ايطارية له.** انه يمكننا من خلال آفاقه التي يمتلكها من فك شفرات الرواية ومعرفة الأنساق المضمرة التي وعتها الكاتبة وراحت تبني بدلها ما يخدم فكر الأنوثة والوعي النسوي.

لقد انتشرت عدوى النقد الثقافي في حقل الدراسات النقدية، لكونه يدعو إلى فتح آفاق واسعة للدراسات النقدية، ميزته أنه **ينفتح إلى ما هو غير جمالي، فلا يؤطر فعله تحت إطار تطبيقات النص الجمالي، ويستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفيات التاريخية، إضافة إلى إفادة من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.** وهذا يعني أنه نقد يدعم مقولاته بمختلف فروع المعرفة ويجمعها ويستخدمها كأطر معرفية في مقارباتها، ما يكسبه شمولا أكبر، وهذا ما يؤكده **مصطفى الضبع** حين قال : **"يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيما أخرى جديدة، فإذا كان النقد الأدبي ضرورة للأدب وللكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية، فإن النشاط الإنساني كله في حاجة للنقد.**

فالنقد الثقافي إذن يعنى بالأدب وبأنظمة الخطاب كعلامة ثقافية، فيدرسه لاستخراج أنساق اجتماعية وثقافية وسياسية وتاريخية، إنها **أنساق مضمرة لا شعورية ليست في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ جاءت عبر تراكمات وتواترات فأصبحت نسقا خطابيا**، وهذا النسق يتحكم في سلوكات الأفراد، وكأنها **برامج ثقافية أو "قوانين/تشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزها الله في الأديان .ووضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتصور شأنها شأن كل عناصر الحياة.**

*** الرواية والتمثيل السردي لمكنونات المرأة المعاصرة**

لقد عاينت الكتابة النسوية المعاصرة اشتغال التمثيل الأدبي ومداه الإجرائي في نصوصها الأدبية، إذ بنت ثورتها على مفهوم التمثيل الكلاسيكي واستبداله بآخر بني وفق الرؤى المعاصرة وهذا المفهوم لا يرضي تكهنات المجتمع

الذكوري، لأنها تقوم بإعادة إنتاج التمثلات الثقافية ليس بهدف الإبقاء على ثقافة الطبقة المسيطرة، عبر التسويق لأنظمته وأنساقه المعلنة والخفية، بل لتفكيكها وإظهار خطورة الدور الذي تقوم به في بنية المجتمع الفكرية

فمشكلة انتقال الثقافة حسب بورديو **لا يكمن في استقرار النهج الذي يقوم عليه نظام المجتمع ولا في استقرار القيم والمعتقدات الرئيسية لهذه الثقافة فحسب، وإنما يتمثل بالأصح في استقرار النظم السياسية ونظم السيطرة والاستغلال داخل المجتمع.**

فالتمثيل عموما نعني به تلك الآليات التي تصوغها النخبة الثقافية لتقبُّل النظريات والمفاهيم والأفكار المنقولة عن ثقافة أخرى أو مجتمع ما سعيًا لإثراء الثقافة القومية بما يجعلها قادرةً على مواجهة بعض المشكلات التي تعانيها. وغاية التمثيل تكمن في إعادة إنتاج المعارف والأفكار التي يتم استجلابها من ثقافات مختلفة وتقديمها بالصورة التي تلبِّي احتياجاتِهم الثقافية والفكرية والوجودية، فالمثقفون يستخدمون **المعارف في نشاطهم الثقافي والفني والأكاديمي من أجل تغيير العالم وإخضاع متغيراته الطبيعية والفكرية والاجتماعية للمتطلبات الإنسانية.** إن تمثيل الثقافة على ضوء ذلك يلعب دورا خطيرا يكمن في تحريك وتوجيه المجتمع، خاصة وان الثقافة تعد الرافد والمنظم للحياة المادية والفكرية للبشر، وهنا لابد من إنتاجها بطرق صحيحة حتى تتمكن من توجيه المجتمع على نحو صحيح أيضا.

*** الحيل الثقافية على جسد الرواية**

إن وعي الكاتبة بأهمية الكتابة في التعبير عن مكنونات الأنثى كانا واضحا في روايتها هذه، انتقل من مجرد التقويض إلى التمثيل وإعادة التمثيل لصور المرأة ولمكانتها داخل المجتمع ، إنها تعي أن المطالب يجب ان تصبح رؤية وفلسفة كي تستطيع تمثيل عقيدة المرأة ومكانتها في مختلف مناحي الحياة، وقد ظهرت هذه الرؤية على صفحة الرواية حين أكدت أن الكتابة لابد أن تسعين بكل الأدوات الممكنة لتوضيح مطالبها ونجدها تصرح بالأنوثة الفاتنة وبأساليبها الراقصة وألوانها المبهجة للحياة في مواجهة جلجامش الرجل بأعرافه، لتحول مقاربتها إلى الخارج النصي باستخدام أدوات الذكورة ذاتها ولكن بتشكيل مختلف،

إنها تعي تماما أن للثقافة حيلها، لذا سعت إلى الكشف عن الحيل التي تستخدمها الثقافة في تمرير أخطر انساق الهيمنة سواء في اللغة و الكتابة أو في باقي مجالات الثقافة بشكل عام، وبما، وهاهي تستخدم تنسف هذه الحيل على صفحة الغلاف واعية أن الصورة والبلاغة لهما بالغ التأثير في صنع تمثيلات للمرأة ومنحها هويتها المعروفة وهي بهذا تسير على شاكلة مثقف ما بعد الحداثة: الذي يعيد النظر في الهوامش والحدود، **يسأل ويكشف العورات ويتجاوز على القداسات الزائفة ولا يأبه بالمستور، هو كائن مقلق ومحير يعرض سكينة العقول القانعة للخطر وهو مصدر تهديد لكل سلطة انه كائن شاغله الفكر لا الفكر المجرد الجاهز وإنما الفكر الذي له صلة حية ودائما بالإنسان والحياة والتاريخ والعقل والكون والوجود والماضي والمستقبل،** فيطمح لخلخلة المركز بنقد المسلمات والتفسيرات المختلفة التي لطالما وقفت على دونية المرأة في الفكر والمجتمع.

*** على صفحة الغلاف**

اسم المؤلف: من أنوثة الجسد إلى كتابة الأنوثة *

ربيعة جلطي كاتبة جزائرية متميزة، وتميزها مقترن أولا بمسارها الأدبي الذي يقارب أربعة عقود كاملة. وثانيا بأساليبها المتنوعة في التعبير بين الشعر والسرد. ما أثار دهشتي هو قدرتها على تخطي مراحل الوعي الأنثوي وصدامه مع الواقع المتغير، حيث في كل مرة نقرأ عملها الإبداعي نجد فيها تمثلات للماضي وللحاضر وحتى تسريد للمستقبل، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل حتما على أنها كاتبة تعي رحلة التطور الذي عاشه الإنسانية ، وتعي جيدا الأزمنة الإنسانية بأعرافها وأنساقها وهواجسها، إن كتاباتها تعبر عن صدق معايشتها للحظة الزمنية،

نصوصها الروائية التي عرفت تراكما في السنوات الأخيرة، تثير علاقة الفرد بالمجتمع وصراعه مع العالم من حوله، مع الطبيعة ومع التطور التكلونوجي وتفتح الأسئلة الفكرية على مالأت البشرية وهواجسها من المستقبل المجهول،. هي نموذج للمثقف الذي يمارس دوره في الحياة، ذلك المثقف الذي **يعيش على حافة الأزمنة وينجرف إليها في وعي ملتبس..وهو ما يرتبط بفئته التي تعيش واقعا متذبذبا في الانتماء الطبقي.**

إن الإنسان في كتاباتها لا يعيش بمعزل عن الاحتفالات الكونية، و عن الجماعة، أنها ملتزمة بقضايا للمجتمع والوطن متمردة على الواقع الطبقي ورافضة لمظاهر البؤس والحرمان. من كتاباتها تعرف أن لديها معرفة واسعة من اطلاع على الثقافات وعلى التراث وعلى العلوم. نصوصها الشعرية والسردية كتبت عن الحب بطرق مستجدة، وفي كل مرة كانت تنتقل بين مختلف مراحل التجريب والاختلاف، مرة تجدها تثور على الأشكال التقليدية ولكن بطرق مختلفة على أشكل والمضامين وعلى الأنساق وعلى حتى مرجعيات تراثية.

*** اغواء الصورة**

تعد العتبات النصية عند جيرار جينات "**نصا موازيا لخطاب النص الأصلي يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة شارحا وفسرا لمعناه**"، لذا فالوقوف على جمالياته الشكلية ومعانيه يحتاج أولا إلى فهم النص واستيعاب لمختلف المرجعيات التي تحملها هذه العلامات اللغوية وغير اللغوية، ما قد يستوقفنا هنا طبيعة التمظهرات النصية الموجودة على سطح الغلاف والتي تحولت في يد الكاتبة إلى تقنيات لدحض الكثير من المسلمات التي وضعتها الثقافة الذكورية حول المرأة، لقد تمكنت من الكشف عن المسكوت عنه في الثقافة الإنسانية بشكل عام، وصرحت به على نحو يحقق للنص فنيته، وهذا ما سنلاحظه خلال عملية ربط هذه الشفرات بالأنساق التي تخفيها وفك دلالتهـــا الكامنـــة التي تجعلها قابلة للتأويل والإنفتاح على معان ّشتى.

أكثر ما يمكن أن يلفت الانتباه في الرواية هو عنصر الصورة التي تزين واجهة الغلاف الأمامية، وهذه الصورة لها سلطة في التواصل الجمالي التداولي بما تتمتع به من خاصية المباغتة والمفاجأة والتلقائية وقوة المؤثرات المصاحبة فهي تعبر

عن المجتمع والثقافة كما انه تعد تاريخا للأفكار ومختلف الأنساق الثقافية والفكرية والاجتماعية التي تكونت عبر العصور وانتقلت عبر الفن والأدب. وقد تمكنت من الهيمنة على الإنتاج الثقافي الراهن.

إن الصورة **وسعت القاعدة الشعبية للثقافة وهذا دور خطير تحقق مع الصورة، حيث تكسرت الحدود والطبقات والتميزات وتداخلت إمكانات التأويل الثقافي حيث صار كل مشاهد يستقبل ويفهم ويفسر دونما الحاجة إلى وسيط** ". نحن هنا أمام نسق الصورة.بما يحمله من متعة شكلية في ذاتها. خاصة أنها تتمتع بأكبر قدر من التلقي والمقروئية وتمتلك خاصيات الإقناع والتاثير السريع في نفس المتلقي.

الغلاف يضم صورة لراقصة بلباس شرقي أحمر مثير، امرأة راقصة فيها كل معالم الجمال والأنوثة وترتدي كل الألوان الغاوية، وتسيطر على الصفحة الأمامية كلها، إذن نعتبر مثل هذه الصورة حركة أرادت من خلالها أن تخرج المرأة من عالم التمثيل مستخدمة استراتجيات تفكيكية كي تزعزع الصورة التي ربطت المرأة بالسكون واللافعل لتصبح ذاتا قادرة على صياغة نفسها ، وهي حقيقة تنقل المرأة من فكرة الدفاع عن القمع الذي تعرضت له إلى الاجهار بأنوثتها الصارخة والاعتراف بالاختلاف ، رغبة منها في خلق التوازن بين الرجل والمرأة وهو مفهوم سيطر على كتابات ما بعد الحداثة النسوية حين أضحت ثنائية المذكر والمؤنث في الخطاب الحاكم لم تعد في تشكيل النوع، إذ يمكنهم المشاركة والتحلي باليقظة للتوصل إلى طرق جديدة لصياغة الذات المعاصرة. ".

وتحت الصورة مباشرة يتوارد اسم الراقصة مجددا لتزيد من قوة الإغراء عبر التشكيل الفني، وتظهر فيها امرأة كاملة الأنوثة والدلال، إنها تثير شهية الرجال بملامحها المكتملة الجسد، والرقص هنا يزيد من كونها مطمح الرجال الذي يبحثون عن اللذة وعن الجسد، فهي توظفه لإثارته واستمالته واصطياده، وآثاره أفق انتظاره لسرد مكتمل الأنوثة، وفي الإقدام داخل النص على الحكي داخل المنطق المحظورة استنادا إلى خبراته الثقافية التي يستحضرها والتي تساعدها على الولوج لعالم شهرزاد السحري، والكاتبة هنا مصرة على تعرية الممارسات والمشاعر والنظرات وتحويل المرأة هنا إلى فاعل قادر على تفكيك الصورة النمطية للمرأة التي تقام عليها الحدود وشل الحركات وتقييد الخطوات أمام الرجل الإله الذي يرسم لها مسارها نحو الخضوع.

الصورة تعمل على نفي فكرة أن الكاتبة تتخذ من ذاتها، مرجها أساسيا لممارستها الروائية حين تستعين بالمرأة المثقفة لتخترق عالم الرجل وتسيطر عليه، هاهي تحضره إلى عالمها عبر فعل دلالي مجازي ألا وهو الرقص، **إن لذات الأنثوية هنا حاولت نيل حقوقها المهضومة وسعت إلى إثبات وجودها عن طريق تجريد الرجل من امتداده الرجولي معلنة أنها ترفض وجوده الفعلي الحيوي وتجاهد في سلب كيانه ".** فتصور من خلالها المغامرات الفردية التي قامت بها مما وسم الرواية بطابع الأنوثة ومباهجها.

*** سحر العنوان**

لا يمكن بأي حال من الأحوال إهمال عتبة العنوان أو اختزالها في أي قراءة نصية للرواية مهما كان نوعها، وذلك لأنه إلى جانب كونه بنية شكلية جمالية تزين واجهة العمل، فإنه لحمة سياقية ودلالية قوية مع النص، إنه **علامة تضطلع بدور الدليل، دليل القارئ إلى النص سواء على المحتوى الاشاري أو التأويلي**، وهذا يعني أن إعلانه على صفحة الغلاف يمكن القارئ من تصور طبيعة العالم المتخيل الذي هو بصدد قراءته، إن فعاليته تكمن في قدرته على إغراء القارئ، وفتح أفق المعاني أمامه، بعضها واضح وآخر خفي وراء جمالية هذه العلامة.

يأتي عنوان الرواية **جلجامش والراقصة*** ككينونة مستقلة متوسطا صفحة الغلاف متموضعا مباشرة تحت اسم المؤلفة، ومجرد أن يقع القارئ عليه يجده كينونة مستقلة تلاعب فكره وتدفعه نحو فك مغاليقه فيسبح هنا وهناك ويستعيد تفاصيل الرواية بل كل ما يعرفه حول الموضوع كي يكون صورة عنه،ولعل أول ما يتبادر إلى الذهن خلال عملية تلقينا للعنوان هو علاقة جلجامش بالراقصة، إذ يكون الأمر معقدا أمام معرفة الخلفيات الثقافية للأسطورة والتي أكدت على رفض جلجامش للأنوثة التي عرضت عليها من طرف عشتار، وطبعا ما دخل الرقص هنا أمام اله تملك من المؤهلات ما يجعلها بعيدة عن الجسد، وبالعودة إلى أرشيف الأسطورة لا نكاد نعثر على أي أداء راقص للمرأة عشتار ولا لأي فتاة أخرى.

استعانت الكاتبة بالعنوان المغري لتظهر موقفها من بالأنساق الذكورية المتغلغلة في التراث، لذا تراها تستحضر هذا البطل الثقافي جلجامش الذي كان ممثلا للسلطة الذكورية، معلنة عن انتمائها الثقافي ما بعد الحداثي، ذلك أن" **البعد الظاهر للعنوان في الروايات العربية ذات المنحى الحداثي يسعى إلى تخطي نفسه باستمرار انطلاقا من مبدأ أساسي يكمن في صعوبة اختزال عناوين هذه الروايات،وتفسيرها أو فض أسرارها على نحو كامل إذ يسعى القارئ إلى البحث عن إجابا ت محتملة، عبر إشارات متعددة قد تكون في بعض الأحيان صريحة وفي أحيان أخرى واهية كالبرق.**

إن عنوان الرواية يضم مستويين يتمازجان كمعنى ظاهر وجلي مقروء سطحي، وآخر مضمر، ومجرد وقوعنا عليه نكتشف ملامح التجريب فيه، يتميز عنوان الرواية بالإيجاز مما يزيد من بلاغته، فهو يتركب من كلمتين فقط كلنهما محملتين بالتكثيف الدلالي وتموضعه باللون الأصفر تحت صفحة الغلاف، وتحديدا تحت اسم المؤلفة زاد من توهجه الناري، واختراقه لشهية المتلقي، وان دل على شيء فانه يدل على تصدر الوظيفة الاغرائية للعنوان باقي الوظائف الأخرى ، رغم حمولته المعرفية التي تشي بقضية المرأة هنا في التراث.

إن الكاتبة عمدت إلى اختيار جملة اسمية ولهذا دلالته أيضا، بما أن **إمكانات التراكيب التي تقدمها اللغة قابلة لتشكيل العنوان دون أي محظورات، فيكون كلمة، ومركبا وصفيا، ومركبا إضافيا، كما قد يكون جملة فعلية أو اسمية، وأيضا قد يكون أكثر من جملة** ، واختيارها بالذات يؤكد أن وضع المرأة الدوني مازال ثابتا في التراث وفي المجتمع على الرغم من الجهود التي بذلتها عبر العصور.

" إن رواية **جلجامش والراقصة** تتمتع بعنوان يحظر فيها النص الميثولوجي بشكل واضح وصريح، انه عنوان مشوق واسر يلقي على القارئ سحر الملحمة ويأخذه إلى عوالم الوجود والحياة والحب، وهذه تثبت ان الكتابة **هنا تدخلها الرغبة في تحديد وتفكيك الممارسات والعادات الأبوية الكامنة وراء مجموعة من النواتج الثقافية** ويزيد سلوك الرقص المرأة إغراء، ذلك أن تاء التأنيث هنا عملت على الإحالة المباشرة لجنس النساء أو المرأة الضاجة بالأنوثة ومتعلقاتها، لأنها علامة لغوية لصيقة بها والحرف اللغوي يدل في التركيب والاشتغال على جنس المرأة، وغالبا ما يتم شحنها بقيم الاحتقار للانتقاص منها، مما يجعل الرقص والتاء هنا مشروعين مدعمين لنسق المرأة الغاوية، الذي يبارك فعل الوأد، لكن التاء هنا لم تتصل بالخجل ولا بالسكون بل بالحركة وبالفعل الذي يجعل هذه المرأة تصرح بنوعها البيولوجي وبأساليبها في الإغراء وحتى بقدرتها على إغواء الرجل وتجاوزها مرحلة الانكسار والعجز والتقاليد.

لقد أدى العنوان دورا اغرائيا بامتياز من حيث وقعه اللغوي ومكنوناته الدلالية، ولونه المستفز، **لأنه يشتغل على قيمة الإغراء والمخاتلة ويؤسس للزمن والحدث الروائيين ويبني صورة استباقية عنه تشحذ خيال القارئ الى استشرافها وتوقعها وبناء كثير من الرؤى والدلالات عليها قد تتحقق في المتن وقد لا تتحقق**". وقد حقق العنوان علاقة تواصلية مع الصورة التي تحدثنا عنها أعلاه، بدء من لفظة الراقصة التي تعد اسم فاعل، العطوفة على كلمة جلجامش عبر حرف الواو.

العنوان يحيلنا إلى النص الملحمي القديم مما يوحي يتقاطع مباشر بين الأسطورة كفن شعبي تراثي وبين الرواية كجنس أدبي وما يؤجج الصراع بينهما الجمع بين الماضي والملحمة وبين الرقص كخاصية واقعية مرتبطة بالجسد، بين المثالية التي كان يبحث عنها جلجامس في عالم المقدس وبين التدنيس والواقعية التي تستحضرها عيشات عبر مهنة الرقص في الملهى الأمر الذي يخرج جلجامش عن كونه نصا ملحميا ليكتسب صفة الخطاب.

نصدم بالنسق المهيمن الذي يمنح لجلجامش قوة الحضور والسيطرة والمركزية بينما تشير الراقصة إلى معاني تحتية تتمتع بالدونية ولها صلة بالغرائز والإغراء والجسد والعواطف والمرأة واللامركز، والتي جسدها اسم الفاعل، لكن البطلة أخرجت حالة التبعية التي تتمتع بها الأنثى في الرواية، وبهذا تكون المرأة الراقصة هنا عنصر تحدي ومقاومة، وهنا تؤكد كلارا مايلان أن التحدي مكون من مكونات فعل الكتابة عند المرأة.

إذن ما يقلب الموازين، دلالة الرقص كفعل طقوسي كان في الماضي **شكلا من أشكال الكمال صوفيا وفلسفيا وعمليا**". وما يوحي بدلالته الصوفية قول أحد الباحثين: **إن الأرواح التي تكسر قيد حبس الماء والطين وتتخلص منها تكون سعيدة القلب، فتصبح راقصة في فضاءات عشق الحق لتكون كالبدر في تمامه، فأجسادك راقصة لا تسل عن أرواحها ولا تسل عما ستحول منها.**

* **العناوين الداخلية بألواح أسطورية**

تؤكد الكاتبة من خلال عناوين فصولها ما ضمنته في عنوانها الرئيسي من تخصيص للذات الأنثى وتفعيل الضمائر فقد

بقيت مرتبطة في فصولها بالرجل، لأن الكاتبة هنا تبدأ نصها وهي تفكك العنوان وتدل عليه. إن الكتابة عند **ربيعة جلطي** استفادت من التداخل الأجناسي في خلق لغة تحمل بعض الأنساق اللغوية التي وظفت بعناية. لغة الرواية كانت تحاول بصريح العبارة أن تعري الأنساق التي تلقفتها الثقافة الإنسانية، حين كانت تشيد بنصوص جمالية تركت بصماتها في تاريخ الأمم، وشكلت أيضا جزءا من رؤيتها للآخر، لغة الميثولوجيا تسيطر على النسق العام للغة، ومنحتها احتمالات متعددة الوجوه خطابيًا.

لاحظنا في الرواية كثرة التصديرات الشعرية التي اعتمدتها الكاتبة، فالي جانب كون التصدير يعمل على خلق **حركة ثقافية تقيم علاقة بين نصين نص السارد والنص المستشهد،** فإنه يعمل على خلق التداخل النصي بين الفنون والأجناس وحتى العلوم، لتكون الرواية بذلك مكتنزة بنصوص شعرية وفلسفية ونثرية. ويهيمن على التصديرات تساؤلات واستفسارات فلسفية حول ماهية الزمن، وتتناول في رسم الأحداث وخلق توقعات لها، والتركيز على تيمة الحب في بعدها الزمني وخطيئة الرجل الأولى في حق عشتار الأنثى، وزاد من توسع دلالة النص العناوين الفرعية التي تتوزع عليها الرواية وتقسيماتها عبر الألواح مقلدة بذلك شكل الملحمة، وتعد هذه الألواح كمعادل رمزي للتاريخ مسائلة إياه عبر شخصية البطل الملحمية

إذن التناص الحاصل بين الألواح الأشورية والألواح السردية أخرج المتن الحكائي من طبيعته الحسية إلى هيئته القدسية وتم ردها إلى هيئته الأولى أي كتب الخلق بإعادة حقيقة الوجود إلى البدء، بغرض التأمل والبحث عن الحقيقة، إن ألواح الرواية تبحث عن مركزية جديدة في مسار الوعي بالتاريخ وبالدين وبالثقافة، وزاد الانسجام بينهما من خلال لغة الورق الصفراء التي اختارتها الكاتبة والتي أحدثت استحضارا ذهنيا للملحمة الأسطورية بمجرد تصفح الصفحات. وتتوسع دائرة الاستحضار حينما نعرف أن الملحمة التي كانت موزعة على اثني عشر لوحا والقصيدة فيه تنقسم إلى وحدات تتكون الوحدة منها من بيتين من الشعر الدوبيت والأهم في البيت الثاني أن يكون معناه إما مغايرا لمعنى البيت الأول أو مشابها له أو مكملا. حضرت حينما عمدت ربيعة جلطي إلى تفصيل الرواية على النحو الشكلي الجسدي لها لتزيد من التقارب الذي أرادته، ما يكوّن انطباعًا عند القارئ عن إحداث نوعا من التغيير في الجانب الشكلي والإخراجي للرواية وهي خطوة تجريبة موفقة.

*** نحو استعادة سلطة التمثيل الثقافي**

يطول الحديث عن تفاصيل تسرب التراث إلى الرواية النسوية التي التزمت بإثراء هذا المخزون الأدبي والفكري في تجربتها السردية ، فقط اتجهت إلى توظيفه منذ وعت انه " **ركيزة الأمة وجذورها الممتدة في باطن التاريخ،** وليس ذلك فحسب، إنه كل تراكمات الأزمنة الغابرة من تلك الترسبات الأسطورية والميثولوجية القديمة، كل الفنون والمأثورات الشعبية ومعتقدات شعبية وأمثال تجري على ألسنة العامة من الناس، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي

والإنساني والتاريخي والأخلاقي ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة.

ربيعة جلطي في عملها الروائي هذا تؤكد أن الإنسان المعاصر راح يتجرد من كل قيمه الروحية وعن جذوره بعد التطور التكلونوجي والصناعي والآلي الذي أثر على تكوينه الإنساني وعلى جيناته الطبيعية، وأن مجالات العلوم والفنون والأدب تعاني من تخليها لأصولها ولجذورها، وكأنها تعي قول **ليتش** بأن الحالة المحزنة للثقافة الحديثة تتطلب إعادة ميلاد الأسطورة لان كل ثقافة تفقد الأسطورة تفقد معها إبداعها الصحي الطبيعي. وان تعاني من اقتلاع رهيب للجذور

لقد استعانت رواية **جلجامش والراقصة** بهذا التراث وبرموزه، وساعدها الاغتراف منه السير بالسرد الروائي نحو الاستقلالية والتميّز. كانت الرواية مليئة بالإشارات التاريخية لكتب ابن خلدون وتاريخ البربر وكذا تاريخ غرناطة وهروب المسلمين منها وأملهم بالعودة وتحصيل ممتلكاتهم القيمة (كما حصل مع مهجة أخت سي السعيد)، وفيها أيضا حديث عن سقوط بغداد منذ مجيء هولاكو إليها عبر طريق الحرير وأبادو الناس وهذه الحروب المدمرة تكررت على يد مغول آخرون في القرن العشرين قادمين من خلف البحار على يد الأمريكان.

كما تزخر الرواية بشخصيات لها مرجعية دينية مثل النبي يوسف الذي أبدى البطل إعجابه به في الرواية كونه يجسد روح التوحيد، جمعتهما صفات فيزيولوجية كالحسن والبهاء كانت سببا في كيد النساء لهما، ولعلها إشارة إلى كيد عشتار للبطل في الملحمة، ومراودة الأنثى لهما، وكان مصير البطل واضحا في الرواية بدخوله السجن وبعدها المصحة العقلية مثل النبي يوسف الذي هرب من مراودات زليخة، كما نذكر شخصية هابيل الذي كان باحثا كبيرا في علم الفلك إلا أنه بعد أن قتل أخوه التوأم في الحرب تغير حاله أخوه الشاعر الفيلسوف الذي كان يحث الناس على الحلم في قصائده.

وظهورها في الرواية يذكرنا بشخصية هابيل وقابيل ابني آدم اللذان تم ذكرهما في القرآن، هذا إلى جانب شخصية آدم التي تم الزج بها في مستشفى الأمراض العقلية بسبب انتكاسة عاطفية. إن التقارب الذي جمع البطل بآدم سيد الخلق فيتعلق بالمرأة وحاجة كلهيما إلى الشعور بالاكتمال، إلى جانب أن كلا منهما لما طمعا من الشيء الذي رغباه تغيرت حالهما، فهبط آدم إلى الأرض وارتكب الخطيئة، وشقى جلجامش بعد تناوله عشبة الخلود.

إن ربيعة جلطي تعي أن **التوظيف الحقيقي للتراث لا يعني المحافظة الشكلية على قداسة التراث والصلاة في محرابه، بقدر ما تكون عملية تغيير وتطويع وتحوير إلى حدّ لا يبعده عن خطوطه، لأنّ الأديب ليس مؤرّخا يتقيّد بالحوادث التاريخية كما هي، بل هو فنّان ماهر يملك أدوات تمكّنه من أن يضيف ويختصر ما يتفق وهدفه من هذا التوظيف** ".

تقودنا الرواية إلى الحديث عن **أسطورة البطل المؤله** جلجامش التي ذاع صيتها في العالم المعاصر، تعتبر هذه الأسطورة جزء من الأساطير* العراقيّة القديمة التي **تمثل أولى محاولات الإنسان للتعبير عن الحياة وقيمتها ومعانيها بأسلوب الخيال والفن"**، كما تعد أقدم نوع ملحمي مثل الصراع الأزلي بين الموت وبين إرادة البشر وتشبثه بالبقاء،

"**فموضوع الملحمة هو الموت بالنسبة للبشر وحتى بالنسبة لبطل مثل جلجامش ثلثاه اله، فالآلهة استأثرت بالحياة وقدرت الموت من نصيب البشرية** شيوعها وشهرتها آنذاك أثرت في آداب المجتمعات المجاورة، **وقد أصبحت أعماله ومغامراته مادة لملاحم وقصص سومرية وبابلية عديدة** حتى انه ظهرت شخصيات راحت تتقصى طريقه مثل هرقل والاسكندر ذي القرنين وأودسيوس وغيرهم.

هي أسطورة جعلتها **ربيعة جلطي** منطلقا منطلقا لإثارة الجدل المتعلق بإشكال الدونية التي خضعت لها المرأة في التراث وصراعها الأبدي مع الرجل الذي يعدّ هاجساً في العديد من الأعمال الروائية النسوية. فقد انفتح السرد هنا على أنساق ثقافية سعت الكاتبة من خلالها إلى إعادة صياغة للتاريخ والتراث، من منظور متجدد لشخصية جلجامش الأسطورية في علاقته مع الأنثى ومع الوجود. لا يمكن أن نسميها تناصية بقدر ما هي بناء على النص الأصلي، هذا البطل الملحمي ذي ملامح إنسانية يشبه أي فرد في أي زمان ومكان، بسبب عتبة الموت التي تترصد الجميع، ورغبتهم في الحصول على الخلود.

البطل المحوري في الرواية هو جلجامش ذاته الذي حضر من الملحمة الأسطورية بصفاته البشرية والإلهية، يقول: **نعم أنا الذي رأيت وسأرى كل شيء. من الموقع أدناه، أنا الموقع أسفله جلجامش ملك أورك العظمي، أنا ابن الملك لوغالباندا ثالث ملوك السومريين وابن الآلهة ننسون، أنا من شقت سمعته آفاق الزمان والمكان وما تزال، أنا من عثر على عشبة الخلد والتهمها بمهم**. ومعروف عنه كما تحكي الملحمة أنه كان متسلطا في حكمه وهنا تضرع سكان أورك للآلهة بأن تجد لهم مخرجا من ظلم جلجامش فاستجابت أرورو التي رأت أن خلق رجل وحشي يكون له نظيرا أفضل ردع لسلطته، فظهر أنجيدو الذي ترعرع مع الضباع والحيوانات والوحوش. وبعد أن علم به جلجامش بعث له شمخة وهي امرأة فاتنة استغوته ونراها لاحقا تعلمه فنون الحياة وأساليب العيش الكريم وبعد نزال بينهما تنبثق الصداقة العميقة بينهما

تحاول الآلهة عشتار التقرب منه ولكن گلگامش يرفض عشتار على مرأى من جميع سكان مدينة أوروك، فأرسلت عشتار الثور السماوي للقضاء على جلجامش وصديقه أنكيدو، لكنهما يتغلبان عليه ويقتلانه، بعدها تقرر الآلهة قتل أنكيدو. هنا حزن جلجامش وقرر البحث عن نبتة الخلود، وبعد رحلة شاقة إلى أوتنابشتم الذي أرشده إليها يجدها ويتناولها ويحصل على الخلود الأبدي (عكس ما تذهب إليه الملحمة التي حكت أن أفعى تناولتها عندما كان جلجامش يغتسل في النهر).

البطل الذي كان يدعي أنه جلجامش في الرواية ويسرد قصته للناس اتهم بمحاولته تأليب الناس على الحكم فزج به في السجن وبقي هناك سنوات طويلة جدا مات كل من كان له صلة بالقضية وحين حاول مرة أخرى سرد قصته للآخرين اتهم بالجنون وزج به في مستشفى الأمراض العقلية، وهناك يخول له أن يقول ما يشاء وتبدو قصصهم منطقية حين تصدر من أشخاص زج بهم في مستشفى للأمراض العقلية فحماقاتهم حسب الآخرين تتحدد في سردهم لقصص تتنافى مع الواقع، يقول البطل: "**كانت حكاياتي تبهرهم وتسليهم وترفعهم نحو عالم مواز يسعدهم جميعهم لطفاء من حولي هؤلاء الذين يطلقون عليهم نعت المجانين القدامى والقادمون الجدد الذين هزموا الخوف ولامسوا الحكمة**

والذين مازالوا يضحكون عاليا حتى البكاء من غي سبب بين جميعهم يتركون حكمتهم بين يدي ثم يغادرون ".

هذا الفضاء المكاني يمنح لجلجامش فرصة لإثبات امتداده الزمني، حيث باقي الشخصيات مجرد شرائح تبحث عن الحقيقة، رفقة مجموعة من الفلاسفة والكتاب والفنانين تم الزج بهم هناك للتخلص منهم، والقاسم المشترك فيما بينهم هو سعيهم الدؤوب لمعرفة الحقيقة والبحث عن العدالة، وهو ما يبرز السلطة البطريكية وما تقوم به في سبيل الحافظ على السلطة، وبعدها تجد مختلف عن أولئك الذين كانوا يترددون على الملهى لرؤية الراقصة: تصفه البطلة بقولها: **يا له من جلجامش أي زمن يجود بمثله أي جينات تؤلفه؟كم هو مختلف عن هؤلاء الذين ترقص لهم ليلا يأتون من كل حدب وصوب بلكناتهم المختلفة من مدن وبلدان مختلفة حتى لا يتعرف عليهم أحد في ملهى يرأي بمجمع القاعدة.**

*** الوعي بالأنساق والاستلاب الثقافي**

أ- **تقويض الذكورة والتمركز**

تحاول الرواية أن تسلط الضوء على بعض الهوامش الثقافية في حياتنا اليومية متخذة من شخصية جلجامش الأسطورية سبيلا لطرح جملة من الانتكاسات التي مست الذات الأنثوية بشكل عام في صراعها التاريخي مع الرجل وضد المعتقدات والأعراف المترهلة. إذن تحاول الكاتبة الكشف عن المعنى المسكوت عنه في النص الميثولوجي والتي صنعت دونية المرأة وذكورية الرجل، ورسخت صورها في وعي المجتمع .

جلجامش كان شخصية ذكورية كاملة الفحولة والتسلط تمتلك صفات تؤهلها لتبؤ السيادة على مدينة أوروك فتحكم في مصيرها وفض بكارة فتياتها. وأفضل ما قامت به الكاتبة في بنائها لشخصية جلجامش الروائية أن جعلته يغير سلوكاته الأسطورية مصرحا: **الشيء الوحيد الذي لا أجرؤ على روايته هو فضي بكارات عرائس المملكة قبل دخول عرسهن عليهن حقا لا أجرؤ على فعل ذلك ولا يسرني ذكره له أتصور أن ادم ربما سيكرهني إذا عرف ذلك.** والسبيل إلى التغيير هو استحضارها وإعادة بناء أنساقها من جديد.

إن الرواية تكتنز بحوارات داخلية كثيرة لجلجامش، موجهة نحو عشتار، يسرد لنا من خلالها الصراع التاريخي بينهما معلنا ندمه الشديد على رفضه لعشتار، وبحثه الدائم عنها، وفي هذا يقول: **مناخ العشق مضطرب دوما وقد يحدث أن تسود سماؤهم وترعد وتبرق وتثلج وتمطر ثم لا تلبث أن تنقشع وتشرق شمسها جلجامش يدعي انه يكرهني إلا أنني أشعر بأنه عاشق لي متيم بي على الرغم من أنه رفض حبين عرضت عليه أن يصير زوجي**[1]. جلجامش طوال الرواية كان يعاتب نفسه على تحقيرها علنا ومما قاله: **"آه يا عشتار كيف تجرأت أن أوذيك أمامهم جميعا أن أحط من شخصك وان ذلك وأذل أنوثتك الجبارة ..لم يكن من أخلاق الملوك أن أعيرك بتلك الكلمات الفجة التي مازال الناس يتداولونها بينهم ويقرؤونها في كتب التاريخ..كم اخجل من هذا الذي قلته لك".**

ومنذ حصوله على نبتة الخلود وهو يبحث عنها على مر آلاف السنين، ورغبته تلك كانت من أجل طلب الصفح منها يقول معتذرا :**"تصرفي الجلف..تصرفي الذي كان أول موقف سخيف في التاريخ لرجل تجاه امرأة أو قل لذكر تجاه أنثى.. أول موقف ذكوري أهوج منذ أعمق نقطة في ذاكرة سكان الأرض ..ولا أريد أن أكون ذريعة لمن يستند على موقفي البائس لكي يصفي حسابه مع النساء هل فهمت؟. ربيعة جلطي كي تنتقم من الأنساق الأبوية الموجودة في هذه الأسطورة غيرت من غرور جلجامش وفحولته، بأن جعلته يندم ويتراجع عن تحقيره لعشتار/الأنثى معلنا تراجعه عن الخطيئة الأولى بحق الأنثى في التاريخ الميثولوجي. بل جعلتنا نشك في متن هذه الألواح التي وصلتنا والتي تدخلت لجعل المرأة غاوية والرجل فحلا.**

ولم تتوقف ربيعة عند هذا الحد بل دحضت نسق المرأة الخطيئة في الدين، التي الصق بها تهمة إخراج سيدنا ادم من الجنة، لتركز على حاجة آدم إلى المرأة /حواء، ساردة الفراغ الذي عاشه في الجنة رغم خيراتها وكنوزها، لقد انتابه الملل والضيق والنقص في حياته، لكن بمجرد خلق حواء شعر بالكمال. وتعود الحاجة إلى المرأة مع جلجامش الذي عاش في سرمدية زمنية لا نهاية لها، لكن حين أضاع عشتار "جنته" شعر بالنقصان وغياب معنى لحياته وراح ينتقل بين البلدان والعصور والحضارات قائلا: **أين أنت يا عشتار، إني أشعر بالوحدة في هذا المفصل من الزمن، في أي جسد يا ترى تسكنين الآن؟ استجيبي يا أمي ننسون؟ استجب يا إله السماء أنو خففا عني البحث العشوائي فالأرض الواسعة تضيق علي؟".**

وهكذا فإن الضياع الوجودي الذي عانى منه البطل لا يختلف عن ذلك الفراغ الذي انتاب سيد الخلق آدم والذي كان يعيش منعما في الجنة بخيراتها لكنه كان يبحث عن معنى لوجوده تملكه الضيق إلى غاية خلق حواء ، هاهو جلجامش الذي امتلك مدينة أورك وعشبة الخلود وسافر عبر الأمكنة والحضارات كان يدرك مع مرور الزمن وحدته والنقصان الذي يعيشه، أو اللامعنى عاد واكتملت حياه بظهور عشتار.

ومقابل التخفيف من موقف جلجامش التاريخي لم تكن الكاتبة لتغفل عن مكر بعض النساء في العلاقات، فكلاهما يخون، وكلاهما قد يخطئ في أي زمن وما دام الأمر كذلك علينا الحكم على الأفعال لا الاستناد الى الجندر لنطلق أحكاما اعتباطية، فآدم قد أضحى طريح الفراش بعد صدمة عاطفية، لقد كان ضحية امرأة كان يحبها، حسب الرواية إن آدم **كان طالبا مجتهدا وحياته عامرة بالأصدقاء وكان على علاقة عاطفية بفتاة جميلة تنتمي لأسرة ثرية اسمها ايفا ولكن بعد مدة تركته لتسافر إلى الخارج لإكمال بحثها رفقة زميل له مما سبب له صدمة نفسية أصابته بشلل نصفي، هنا تبرز الحالة التدميرية التي يتمتع بها الحب حين يتم ربطه بالعالم الحسيّ، ونشاهد لعبة مسرحية داخل المصحة العقلية بين جلجامش الذي يبحث عن عشتار وبين آدم وهو على كرسيه المتحرك يتحسر على هجران محبوبته وخيانتها له.**

ب– الانوثة والجسد: المكاشفة والاعتراف

لوحظ أن الكثير من الخلفيات التراثية المشكلة لصورة المرأة في المجتمع الإنساني سواء الأساطير أو القصص

أو الملاحم تجعل من المرأة سببا في شقاء الرجل وتقدم لنا صورة عن المرأة الشيطان التي تغري الرجال ولا تهتم سوى برغباتها، مما أثر بشكل عميق في التاريخ الإنساني وفي ثقافة البشرية في نظرته الراهنة للمرأة،

تمكنت **ربيعة جلطي** بعد صياغتها الجديدة للملحمة الأسطورية جلجامش من خلق أحداث وشخصيات جديدة في المتخيل السردي، خاصة تلك التي تضع المرأة في نسق الخائنة والمتلاعبة بالرجال، لم يكن للروائية /الأنثى أن تمر بسلام على صورة المرأة الإله المحقرة ضمن السلطة البطريكية، ذلك البطل الذي رفض حب عشتار، نسى أن خلق حواء كان لاغناء حياته كرجل.

يمكن ببساطة أن نلمس تغيير في العلاقة بين عشتار المرأة الإله وبين حبيبها جلجامش الرجل المتسلط على مدينته، فالروائية تعي أن أفضل ما يمكن للحركات النسوية القيام به بدل الدفاع عن المرأة وعن مكانتها في المجتمع، هو العودة إلى تلك الأنساق التي شكلت صورتها الدونية في التراث وإعادة رسمها من جديد أو تفكيكها وخلق أخرى تخدم صورة المرأة وتظهرها بالشكل الذي ترتضيه وبهذا تحطم كل ما يمكن أن يحقر الأنثى في الثقافة.

فعشتار التي جرح كبرياؤها جلجامش ظهرت في الرواية شامخته لا تعرف الانهزام، الفتاة كانت حالة نادرة بسبب جمالها الأسطوري وجاذبيتها الحسناء وجسدها العشتاري، كما وصفتها عتروس المافيا التي باعتها لسي السعيد مقابل الحصول على جواز ديبلوماسي :"لم **تعرف مثلها من قبل وهي العارفة التي قصت حياتها في فك أسرار الجسد الأنثوي المرغوب فيه والمرفوض والبين بين لجسدها له طاقة جذب أقوى من جاذبية الكرة الأرضية،**

قدمت عيشات من بلاد فارس، وأصولها مزيج بين الأفغان وإيران وباكستان، بملامح جسدية لامرأة تسمى عيشات التي جمعت الأنوثة الصاخبة والفتنة والجمال ، ومما ورد عن تنشئتها على لسانها المثال التالي الذي تقول فيه: **حاضنتي الأولى ومعلمتي الخوزستانية التي أخذت على عاتقها تربتي وتنشئتي قريبة والدي الذي حكم عليه بالإعدام بتهمة أنه من بقايا أنصار اليسار قبل أن يلامس عيني النور، تلا ذلك حدث وفاة أمي أثناء ولادتي كانت غريبة عن الديار هناك جاء بها أبي من العراق بعد قصة حب شديدة التعقيد.** وهي أيضا تتمتع بالحظ والمكانة والقوة و كل من يقترب منها يناله شيء من حظها كالنجاح في العمل والمال وزيادة الأرزاق إلى جانب النجمة الثمانية التي تحملها على جسدها تزوجها سي السعيد بعد تجربة زواج فاشل مع ابنة خالته وإنجابه لأولاد معوقين نتيجة صلة القرابة

جلجامش التقى الفتاة في مقهى وتعرف على صورتها التي تشبه عشتار وشبهها بهمشات التي أرسلها جلجامش لإغواء بأنجيدو، وعشتار أيضا كانت تنتظر محبوبها رغم عنادها وغرورها الأنثوي الذي أظهرته في الرواية وشموخ إطلالتها، مستذكرة قولها:-

تعال يا جلجامش لتكن عريسي

هبني ثمارك هدية

كن زوجا لي وأنا زوجتك

سأهبك عربة من اللازود والذهب.

إذن ما رأيناه في الملحمة هو تحقير الرجل/المجتمع للمرأة بجعل جلجامش يقمع الصفات الأنثوية وكل ما يرمز لها، بل ويقلل من قداستها، فعشتار الإلهة التي ترمز للحب والجنس والفنون، كانت عند جلجامس مجرد امرأة غاوية، مؤثرا الصداقة على الحب والسلطة على الرغبة، ربيعة اختارت أن تمنح هذه العلاقة وجودا سرديا وتجعل البطل يعيش حياة مثالية في مدينة ولهانة التي تحيل على مدينة وهران وهي مدينة تتمتع بكل مقومات الحياة السعيدة

جلجامش افتقدت حياته للمعنى ورحلته هذه المرة كانت من أجل عشتار نفسها، يقول: "**إن عشتار توازني الداخلي في أرجوحة الزمن التي لا تهدأ**"، إن يجد البطل ضالته رفقة هذه الأنثى، فيسود الانسجام ويحدث اللقاء الذي يجعل كلاهما مكملا للآخر مما يحل القضايا التي تناقشها الحركات النسوية مؤخرا ويقلل من شعار التصعيد أو الصراع الجندري. فربيعة تتجاوز النسوية وتقر بالتلازم الوجودي بين الرجل والمرأة، لأنها في نهاية الرواية أحدثت اللقاء الحار بينهما بعد قرون من الفراق، اللقاء المحموم كان مزيجا بين القبل الحارة والدموع الغزيرة

*** كتابة المرأة وهواجس الوجود والخلق**

يؤكد بعض الباحثين أن كل **شخصية تراثية تتضمن قيمة دلالية ثابتة لا يستطيع المبدع تغييرها في توظيفاته الفنية**. إلا أن الكاتبة دحظت هذه الفكرة في روايتها هذه، لأنها حين استحضرت أسطورة جلجامش ربطت قيمته الوظيفية بأسئلة وجودية مسكونة بالقلق والتوتر متجاوزة بعدها الأسطوري الذي حكى هاجس الموت الذي يترصد الإنسان ورغبته في الحياة الأبدية، لتسرد حقائق أخرى تعيق راحته وطمأنينته، تخص العقل وأخلاق البشر والجدوى من وجوده.

الواضح تماما أن الروائية **ربيعة جلطي** استحضرت نص جلجامش الأسطوري، كي تعود بنا إلى فجر التاريخ الإنساني، هذا الماضي البعيد بأسئلته وتساؤلاته التي لا تختلف في شيء عن هواجس الإنسان في الوقت الحالي، وهي في سردها لهذا النص الفلسفي حاولت إعادة تشكيل الراهن من خلال تقديم قراءة أو رؤية جديدة لهذه الملحمة حين مكنت البطل جلجامش من امتلاك الخلود التي كانت تغنيه حتى عن الطعام، فلا يشعر معها بالتعب والجوع، وأضحى محصنا ضد أنياب الوحوش المفترسة نمر كان أو أفعى، وكان أيضا محصنا ضد حقن الموت التي كانت تمنح له في المسشفى لتنويمه أو القضاء على نوبات الجنون التي قد تداهمه، وهذه العشبة أيضا أنقذته من القبضان الحديدية التي طالت رأسه من طرف مجموعة من الأشخاص ليلا بعد ترشحه للانتخابات، ويكفي أنها كفته من الحروب المدمرة التي مرت بها البشرية حتى الآن.

هنا تبرز قوة الخيال عند الكاتبة، فهي تفكك محتوى النص التراثي القديم ليس فقط من أجل تزيين المتن الروائي أو إظهار ثقافة المؤلف، أو الإبحار في التراث الحضاري العالمي، بل من أجل إعادة بناء الأفكار على نحو يخدم الواقع دون تشويه للحقائق، ويوضح رسالة للإنسان مفادها ما الجدوى من حصولك على الخلود ان كان الخراب مصنوع بيده.

إن الرواية تطل على الراهن ومخاوفه، لترسم حقيقة انه الإنسان حتى وإن تغلب على الموت فإنه الوجود بحد ذاته أضحى مشكلا، صحيح أن الإنسان على مر العصور تغلب على الطبيعة وعلى مختلف المصاعب الكونية إلا أن هوسه

بالسيطرة وبالسلطة والقوة أحاطت حياته بالمخاطر وبالخوف، ومع مرور الوقت أضحى يعاني من كثرة المآسي التي عايشها عبر العصور، وبقيت عالقة في ذاكرته مثل حروب بلاد ما بين النهرين ،طروادة في ق13ق م وغزوات المغول التي خلفت 53 مليون قتيل وحروب روما وآسيا واليونان وأمريكا وتمرد التابينغ في الصين الذي خلف 44 مليون قتيل حروب كثيرة تستمر وتتغير أدواتها.

جلجامش البطل الملحمي تأزمت نفسيه، بسبب الأحداث والحروب المدمرة التي عايشها مع الزمن، والتي جعلته يرى في النجاة أمر مهلك للنفس وللذاكرة، يقول: **رأيت ما لا أتمنى أن يراه أحد من صور المآسي خراب ودمار وجثث يخرج الدود من خياشيمها صورة أنجيدو تتكرر**، إن جلجامش يرى أن الذات الإنسانيّة في خضم انشغالها بفكرة الموت غفلت عن معاينة المعنى الحقيقي للحياة، فقد انشغل الانسان بحماية مفسه من الموت لكنه صنع هلاكه بنفسه، وخلق أسباب إضافية للدمار والقتل والعنف.

وهذه المسألة الأخلاقية الوجودية سبق وأن طرحها الملحمة على لسان ساقية الآلهة موجهة كلامها للبطل: **"تلك التي تبحث عنها لن تجدها فالآلهة خلقت البشر وجعلت الموت لهم نصيب وحبست في أيديها الحياة"**، لذا ينبغي للإنسان أن يقضي حياته متنعما بكل دقائق عمره وعدم الاهتمام بترك آثار تخلده بعد موته، فأزمة الموت هي أزمة مستمرة لا تختلف باختلاف الأزمة، بل إنها **البطل الوحيد في مسرحية الوجود برمته** لكن الإنسان الحالي أضحى إنسانا مغتربا يبحث خائفا عن خلاصه من الموت الذي يؤثث الحياة المعاصرة.

لقد أصبح واضحا أن الكاتبة تضعنا أمام أوجه الحياة ومرجعياتها، واستحضار الوجود هي نوع من الدعوة إلى التعايش السلمي بين الذات/الرجل/الأنا وبين الآخر/المرأة/الغير مهما كان نوعه، لأن هموم الإنسان الحالي تتراكم و لم تعد الحياة حياة، رغم تطورها بعدما وجد الإنسان المعاصر نفسه يواجه الحياة بالوتيرة ذاتها التي عاشها الإنسان البدائي، ومعرضا للخطر رغم تحديه للطبيعة وتغلبه على الأخطار، فهو أمام الحياة يعد لغزا كبيرا مادام العلم أو التطور الذي أصاب الحياة لم يتمكن من فك شفرة الموت وبقيت الحاجة إلى البحث عن معادلة جديدة تجعل حياته مقبولة ومفهومة. إن الحياة القديمة كما تراها الكاتبة "**أفضل من الحياة الحالية تراه يقول لا أعثر على ما هو ألذ وما هو جالب للراحة مثل التفكير في زمني الأول في حضارة ما بين النهرين يا له من زمن**".

إن ربيعة تقدم نوعا من الوجودية الجديدة في ظل العلم والتكلونوجيا. في الوجودية الجديدة الإنسان لا يوجد إلا لحظة الفعل التي يحقق بها وجوده، اللحظة التي تقوم على **الفقدان الشديد لليقين المنطقي والوجودي الذي يتجلى في تقنية الهدم واللاحسم والذاتية وفي نفس الوقت تسعى الذات إلى إعادة البناء والتركيب رمزيا**، لقد رأينا مع الرواية كيف أن الإنسان لا يوجد إلا إذا مارس فعل الوجود، كيف أن جلجامش الذي سافر مع الزمن لم يشعر بوجوده الحقيقي كما كان في الملحمة، حيث مارس سلطته وأنجز مهامه، لكن الكاتبة منحته حضورا مستمرا ضمن تلك الأجساد التي كان يتقمصها كل مرة، ويمارس من خلالها حريته ويقوم بتحمل عبء مسؤوليته.لكن هل حقا يسير الإنسان وفق إرادته،

هاهي الكاتبة تقول: **منذ البدء يعتدى على حريتك حتى مجيئك إلى الحياة ليس بإرادتك لا أحد استشارك .. أن كنت ستقبل الدعوة الكريمة لحضور المهرجانات الكونية الدرامية منها والهزلية التي تقام على مسرح هذا الكوكب الذي كور قبل أربعة ملايير وخمسمائة سنة.**

تحدثت الكاتبة عن الخلود وعن الإنساني واللانساني، **أرادت أن تنفي قوانين الواقع الاجتماعية السائدة في زمن الكولونيالية والرأسمالية، لتجلب بديلاً عنها عبر النص الميثولوجي، فظهرت عذابات ذاته المضطهدة والمستلبة وهي مفعمة بالكراهية والقلق،** قراءتها لجلجامش بمؤشر فلسفي يقودنا إلى الكشف عن الجوهر الفريد للحياة والفحولة والحضارة وإبرازها في ثنايا النص.

فملحمة جلجامش تؤرخ لبداية دخول الإنسان إلى عالم الحضارة بعد أن قضى الشطر الأعظم من حياته يعيش حياة بدائية كانجيدو بين البراري والحيوانات، مرحلة بدأ فيها يفكر في الكون وفي الحياة البشرية الجديدة ومعانيها وأخذ يعبر عن تصوراته وأفكاره والانطباعات التي تركتها فيه وسلك في تعبيره عن هذه الأمور سبلا فكرية مختلفة فتارة كان ينظر إلى الأشياء نظرة موضوعية فيفيد من إمكانيتها ويسخرها له فنشأت أسس العلوم والمعارف والأساليب التقنية وطورا كان ينظر إلى الأشياء الحالية أسطورية ميثولوجية فيعبر عن مظاهر الكون والحياة تعبيرا فنيا خلقه لنا على هيئة قطع فنية أو دينية نسميها نحتا أو رسما أو تصويرا أو قصة أو ملحمة أو أسطورة.

إن هذه الحضارة التي صنعها الإنسان لم تمنع الموت عنه و لم تمنحه السعادة المرجوة، وهاهي الكاتبة تنقل لنا ما آل إليه الكوكب بعد ما أحدثه الإنسان فيه وراحت تحدثنا عن ما فعله البشر وما اقترفوه من تدمير طوال القرون الماضية حتى فسد وتعفن، قائلة: **أخطار تهدد العالم والكوكب قد تؤدي إلى هلاك البشرية من جراء الجشع والاستغلال المتوحش لثرواته والتعدي على طبيعته.**

إن الوضع المتردي الذي تعيشه الحضارة الإنسانية حاليا كان بسبب التطور الخطير للتكلونوجيا جراء الرغبة في السيطرة والخوف من الآخر، وفي الرواية كثير من الصور التدميرية التي مرت بها البشرية. كحرب العراق والكويت وان لم تشر إليها صراحة كما أشارت الكاتبة على لسان شخصياتها البطلة إلى غزو العراق من طرف الأمريكان وسقوط هذه الحضارة ، حتى البطل لم يسلم من الانفجاريات والقنابل التي استهدفت المستشفى القابع فيه فخرج من الأنقاض بينما مات الجميع، وتم ترحيله إلى على متن الطائر ظل انجيدو الذي استلمته من أمه ننسون ووصوله إلى ولهان المدينة الأسطورية التي تقع غرب البحر المتوسط الشبيهة بمدينة وهران الجزائرية .

كان جلجامش الخالد بحسه الإنساني شاهدا على فظاعة الحروب وعبثيتها. فنقل لنا بعض مشاهد الحرب معبرا عن هشاشة الإنسان الذي عاش حروبا كونية أفقدته طعم الإنسانية.، هنا يقول البطل: **السلام لا يسجل اسم حاكم ما في ألواح التاريخ الخالدة ...بل العكس هو الصحيح السلام والرخاء يفتحان أعين الشعوب على أحلام وآفاق طموحات أكبر فتفتح شيتهم على الحياة والتغيير ويطالبون بالأكثر،** بعد قرونا من المعرفة والمشاهدة والمعايشة تمكن من فهم الواقع بشكل أفضل، إن الإنسان الذي بذل جهودا جبارة من أجل تحسين ظروف عيشه، تسابق نحو التسلح والسيطرة

على الطبيعة بشكل مجنون والنتيجة أنه أفسد الطبيعة والكوكب الذي يعيش فيه وأضحى الخطر يحيط به ومستعد للانفجار في أي لحظة.

الكاتبة تظهر عواقب التلاعب بقوانين الطبيعة قائلة: **الوقت قد حان كي تذكرهم، وقد تنفعهم الذكرى بحجمهم الحقيقي أمام جبروتها وبأنهم مجرد ضيوف عنها، فكيف بهم يفسدون مكوناتها الأربعة من ماء ونار وهواء وتراب وكيف هم يقتلون في حروب الإبادة حيواناتها والمخلوقات الأخرى وقد جاءت قبلهم.. وكيف هم يتجبرون ويشعلون الحروب الطاحنة.** إنها تحاول قدر الإمكان تنبيه البشرية إلى المخاطر القادمة وضرورة إعادة التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية القائمة في الوقت الراهن، إن عدم احترام قوانين الطبيعة واستغلالها أدى إلى الاحتباس الحراري ورفع درجات الحرارة مما سبب خطرا كبيرا على استمرار الحياة. تقول في ذلك: **توهجت الحضارة على الكوكب في بلاد ما بين النهرين حتى تلوث الأنهار والبحار والمحيطات وانقراض مخلوقات كثيرة وتوسع ثقب الأوزون وارتفاع حرارة الكوكب درجة بلغت حد الاحتراق.**

وفي الرواية مشهد وصفي واضح: **تخرج الأدخنة من شرفات المنازل ونوافذها يخرج سكان عمارة القاضي مزهود والعمارات المجاورة وحي النصر من بيوتهم بحثا عن قليل من الهواء وجوهم حمراء وثيابهم جافة قاسية تكاد تحترق فوقهم، والكل يهرع نحو البحر والتهام النيران العالقة بثيابهم**[1]. وكان وصول الآلهة ننسون وأنو إلى الأرض كي يأمرا جلجامش وعشتار بالرحيل ومغادرة الكوكب نحو مجرة أخرى بعد تحوله إلى كتلة من النار .

*** الخاتمة**

مما سبق نصل إلى نتيجة مفادها أن الإنسان في الوقت الراهن مازال يصارع الطبيعة والموت، لقد أضحى حاله حال الإنسان البدائي الذي تتربص به الأهوال وغضب الطبيعة التي استعادت قوتها، أو بالأحرى اكتسبت قوة تتجاوز تحدياته. إن هواجسه تجاوزت المكان والزمان وتوسع مع الحروب الكثيرة التي قام بها من أجل الأرض والوطن والبيت ورغد العيش والسيطرة، لم يعد هناك منفذ من الأخطار المحيطة حتى وهو قابع في سريره كالفيروسات والأمراض المزمنة والعصرية التي تفتك بجسده النحيل.

كذلك رأينا أن ربيعة جلطي بقلمها النسائي كانت تعي دور الأنساق في تشكيل الوعي الذكوري وتكريس الهيمنة البطريكية على المرأة، وقد عمدت ليس فقط إلى الكشف عنها في الموروث الميثولوجي، بل محاولة خلق أنساق أخرى تقوضها وتخدم مكانة المرأة في المجتمع

وهذا طبعا لن يخل بجماليات النص الروائي، حيث رأينا قدرة الكاتبة الفنية في بناء نصي جمالي اكتنز بشعرية لغوية وتشابك للأحداث ووساعة المتخيل السردي.

*** المراجع**

القرآن الكريم

جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور لسان العرب مادة سكر دار صادر بيروت ج4 ط1 1990

ربيعة جلطي، جلجامش والراقصة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2021

أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، دط، الهيئة المصرية للكتاب، 1999

جمعة بن .بوشوشة .سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية.. ط1 تونس. دار المغاربية، 2005

صبحي محي الدين، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم

عز الدين اسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، ط1، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،1975

نبيلة ابراهم، إشكال التعبير الشعبي، دط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.

خالد حسين، في نظرية العنوان، ط1، دار تكوين للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا،2007

عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص الى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008

عصام واصل، الرواية النسوية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، كنوز للمعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.

نبيل منصور، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 2007

محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002

سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة احمد الشامي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

كلود ليفي شتراوس الأسطورة والمعنى ترجمة شاكر عبد الحميد مراجعة عزيز حمزة دار الشؤون الثقافية وزارة الثقافة والاعلام بغداد ط1 1986.

فرايزر، جيمس، أساطير في أصل النار: ترجمة يوسف ثلب الشام.

فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة محمد حقي، المشروع القومي للترجمة، 2000

نايل حنون، ملحمة جلجامش، ترجمة النص المسماري مع قصة جلجامش والتحليل اللغوي للنص الاكدي، 2006، ط1، دار الخريف للنشر والتوزيع دمشق، ص 3

مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياط، ط1، جدار كنعان للدراسات والنشر، دمشق،1999.

بيتر بيرك، الحداثة وما بعد الحداثة، تر عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أوب ظبي، ط1، 1995.

السيد حافظ الأسود: التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع01،1985.

ابراهيم مجدي محمد شمس الدين الأسطورة مجلة آفاق عربية أيلول 1978 .

مجلة الناشر الأسبوعي، جسر لقاء من الشارقة إلى القارات، هيئة الشارقة للكتاب، الطبعة العربية، السنة الثانية، عدد22، أغسطس /آب2020

عامر محمد حسين، الرقص الصوفي ورمزية الحركات الراقصة المولودية أنموذجا مجلة بابل للدراسات الإنسانية، العدد3 .

طه باقر ، ملحمة جلجامش، ص10، عن موقع -www a
alaf.com