الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع: .....

رمزيـــة الخطـاب البصري فـي روايـة "جلجامش والراقصة" لربيعة جلطي – أنموذجا (دراسة في فضاء الغلاف الأمامي)

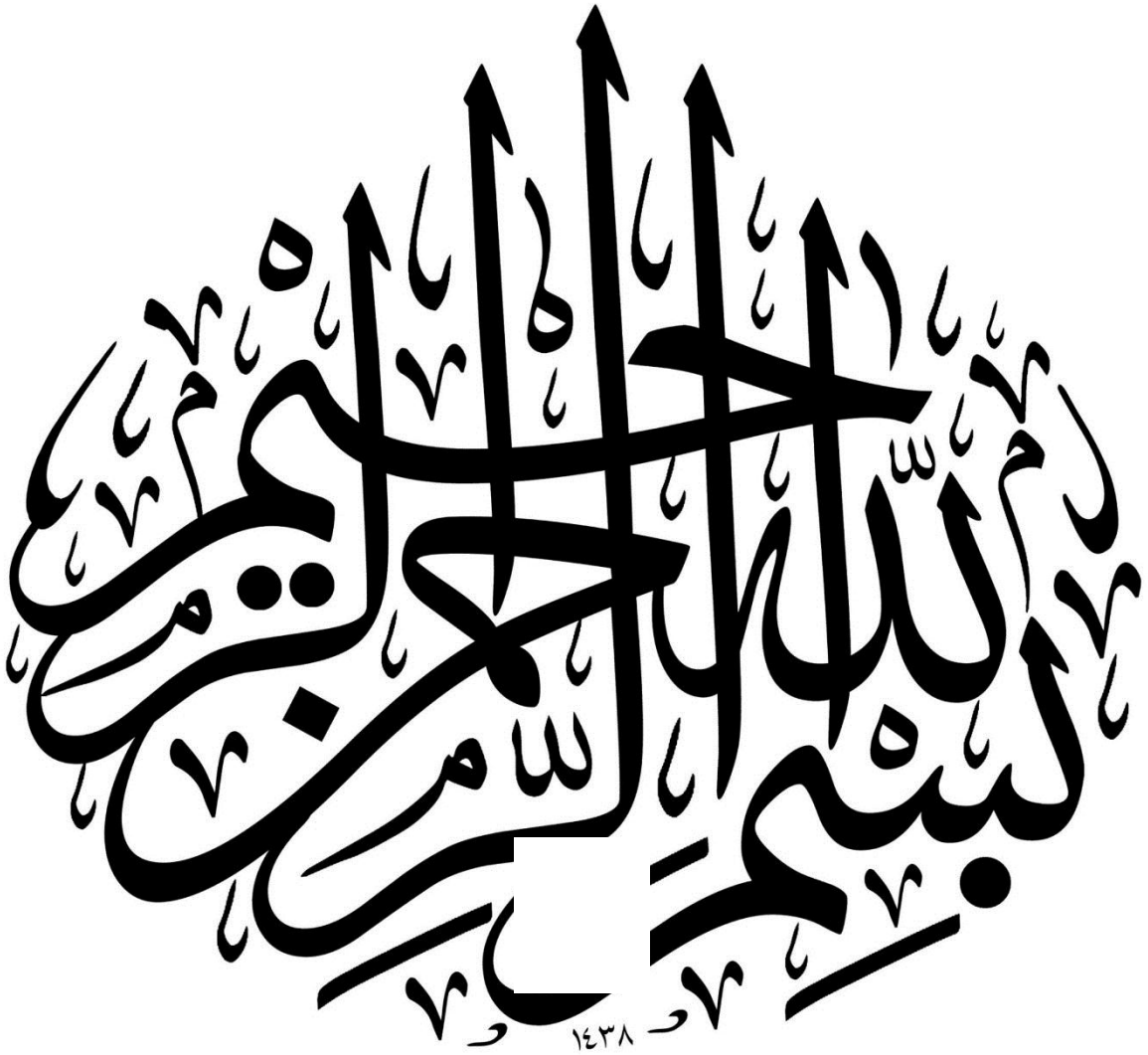
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- ***ضحى رجيمي***
- ***نـدى مهبـوط***

إشراف الدكتورة: كريمة نوادرية

السنة الجامعية: 2022- 2023


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر و تقدير

قال تعالى: «ومن يشكر فإنما يشكر لنفسه» "لقمان: 12"

وقال نبينا الكريم صلى الله عليه وسلم: «من لم يشكر الناس، لم يشكر الله عز وجل»

الشكر والثناء:

أولا لله عز وجل، فما انتهى درب ولا ختم جهد إلا بفضلك يا رب، فلك الحمد دائما وأبدا على إنجاز هذه المذكرة.

ولأستاذتنا الفاضلة "الدكتورهكريمة نوادرية" لما منحته لنا من وقت وجهد وإرشاد وتشجيع، نسأل الله لها دوام الصحة والعافية. "آمين".

إهـداء

إلى من ربياني صغيرا

إلى من أتمنى أن أنال رضاهما كبيرة

أمي وأبي

إلى أعز الناس لقلبي إخوتي و رفقاء عمري

إلى كل زملائي وزميلاتي و الصديقات و الأصدقاء

إلى كل أساتذتي

إلى كل من طلبت العلم على يديه و شرفت بصحته

أهدي ثمرة جهدي لكم جميعا

ندى مهبوط

إهـداء

أهدي ثمرة هذا الجهد

إلى كل من كانا قدوتي في الصبر و العمل

إلى من زرعا الطموح في حقلي

"والديا الكريمين"

إلى من دعمتني و كانت سندا لي

" أختي آية"

إلى إخوتي تقي الدين، حسام الدين، و زوجته

و إلى صغير العائلة أبن خالتي كريم

ضحى رجيمي

مقدمـــــــة

مقدمة:

يمتلك الخطاب الروائي الكثير من التشكيلات الفضائية التي تسمح بتحقيق القراءة التأويلية التي يتغياها الكاتب من متلقي منجزه الإبداعي، ولعل فضاء الغلاف الأمامي يعد واحدا من أكثر الأفضية اتساعا زوعمقا في النص الروائي، منظورا إليه في بعده الإيحائي الإنتاجي هذا.

وقد ازداد في السنوات الأخيرة، على صعيد الإنتاج والتلقي، الاهتمام بالصناعة الغلافية من منطلق يرى – كما يقول الروائي الجزائري "أمين الزاوي" – أن متعة الغلاف هي جزء من متعة النص الروائي.

ولعل من أهم الأسماء الإبداعية عناية بتصميم أغلفة نصوصها الروائية، الجزائرية "ربيعة جلطي" التي اعتبرت صورة/لوحة الغلاف عامة والأمامي خاصة، نافذة ينفذ عبرها (ومن خلالها) القارئ إلى النص، وعنصرا مؤسسا في مهمة التوصيل والتأثير.

فالمتتبع للرحلة التي قطعتها الكاتبة يلاحظ تجليات الاختلاف ودرجاته منذ نصها الأول الموسوم ب"الذروة" وصولا إلى نصها الأخير والمستهدف بالقراءة والتحليل والذي جاء تحت عنوان" جلجامش والراقصة"، والذي تقف وراء اختياره مجموعة من الأسباب التي تتراوح بين الذاتية والموضوعية.

فأما عن الأسباب الذاتية، فتتعلق برغبتنا في الولوج إلى النص الروائي الجلطي، والبحث في الكيفية التي تبني بها أغلفة هذا النص.

في المقابل تتصل الأسباب الموضوعية بقلة الدراسات التي تناولت الموضوع باعتبار أننا أول من تطرق لدراسة غلاف هذه الرواية.

وبالإستناد إلى هذه الأسباب، قمنا بطرح الإشكالية الآتية: كيف استطاع الخطاب البصري تجسيم المتن الروائي؟ وأخرى عن نمط القراءة الذي تراهن عليه "جلطي" أثناء صناعة الغلاف؟

ولمناقشة هذه الإشكالية والإلمام بمساراتها قسمنا البحث إلى مقدمة وفصلين ترفلهما خاتمة توجز أهم ما تم التوصل إليه من نتائج.

أمَّا الفصل الأول فهو إضاءات نظرية لمصطلحات الدراسة، وقد جاء بعنوان: "**الخطاب البصري وآليات التفاعل الروائي**"، وقد قسمناه إلى خمسة عناصر: أولا في المفهوم اللغوي والاصطلاحي للخطاب وأنماطه، ثانيا في الخطاب الروائي وخطاب الصورة أين تحول الخطاب المكتوب إلى خطاب الصورة، ثالثا في الصورة البصرية والرمز وعلاقتهما، رابعا في مكونات فضاء الصورة/لوحة الغلاف وكيف ساهمت هذه المكونات في استقراء النص، وأخيرا ربيعة جلطي بناء المعنى وتفعيل سيرورة التلقي الذي تحدثنا فيه عن الروائية وعن كيفية إختيارها لأغلفة أعمالها.

بينما جاء الفصل الثاني تطبيقيا ووسمناه ب: **رمزية التشكيل البصري في رواية"جلجامش والراقصة"**. وقد إفتتحناه بتوصيف الرواية من خلال الوقوف على محطاتها الرئيسية، ثم وقفنا على التشكيل التيمي لفضاء الغلاف الأمامي من خلال البحث في: تيمة العنوان، تيمة اسم المؤلف تيمة دار النشر، تيمة المؤشر التجنيسي، وتيمة الصورة/اللوحة بوصفها مرآة تعكس السرد الروائي بصورة جمالية،وأتممنا بخاتمة مقتضبة، شملت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أما عن الصيغة الإستقصائية للدراسة، فقد تبنينا المنهج السميائي بما يوفره من إمكانات المقاربة والتأويل.

وقد استندنا في بناء هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع، أبرزها كتاب "تحليل الخطاب الروائي–الزمن، السرد، التبئير–" لسعيد يقطين، وكتاب "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص" لعبد الحق بلعابد.

وكأي بحث علمي جاد، فقد واجهتنا بعض الصعوبات لعل أبرزها قلة المصادر والمراجع في شقيها النظري والتطبيقي فيما يتعلق بدراسة التيمات المشكلة للخطاب البصري، فضلا عن صعوبة تلقي النص الجلطي.

ولا يسعنا في نهاية هذا البحث سوى أن نحمد الله على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع ونرفع شكرنا وتقديرنا الكبيرين إلى الأستاذة المشرفة "**الدكتورة كريمة نوادرية**" على سعة صدرها وصبرها، فقد كانت نعم السند والمرشد من خلال ما قدمته لنا من ملاحظات بناءة وعلى مساعدتها في إنجاز هذا العمل، والذي نرجو أن نكون قد وفقنا في الإلمام بكل جوانبه فلك منا دكتورة خالص عبارات التقدير والاحترام.

نسأل الله عز وجل التوفيق والسداد

لكم منا خالص الشكر والتقدير

ضحى- ندى

الفصل الأول

الخطاب البصري

وآليات التفاعل الروائـي

1- في مفهوم الخطاب وأنماطه

2- في الخطاب الروائي وخطاب الصورة

3- في الصورة البصرية والرمز

4- في مكونات فضاء صورة/ لوحة الغلاف

5- ربيعة جلطي و تفعيل سيرورة التلقي

1- في مفهوم الخطاب وأنماطه

1-1- في المفهوم :

وردت لفظة (الخطاب) في "لسان العرب" لابن منظور من الأصل الثلاثي (خَطَبَ)، "خطب. الخَطْبُ: الشأنُ والأمرُ، صغُرَ أو عظُمَ، وقيل: هو سبب الأمر. والخطابُ والمخاطبةُ: مراجعة الكلام"[1]، وجاء بالمعنى نفسه في معجم "المحيط"، "الخَطْبُ: الشأن والأمرُ صغُرَ أو عظُمَ. ج: خطوب"[2].

أما في معجم "الوسيط" لصاحبه "إبراهيم أنيس"، فالخطاب "الكلامُ، والكلام المنثور يُخاطبُ به متكلم فصيح جمعا من الناس لإقناعهم"[3]، بينما وردت وردت لفظة (الخطاب) في معجم "المنجد"، بمعنى "ما يُكَلِّم به الرجل صاحبه، ونقيضه الجواب "فصلُ الخِطَاب ": أن يقول الخطيب بعد حمد الله : "أمَّا بعد.[4]"

كما وردت كلمة (خطب) في القرآن الكريم في قوله عز وجل، "﴿ وعبَادُ الرَحْمَان الذين يمشون على الأرْض هونا وإذا خَاطَبَهُم الجاهلون قالوا سلاما ﴾"[5]، وفي قوله تعالى في سورة (ص)، "﴿ وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب ﴾"[6].

تندرج لفظة (الخطاب) في هذه الآيات، ضمن المفهوم اللغوي السابق، بمعنى الكلام، وهو أصل المعنى في المادة المعجمية (المطروحة) كلها.

---

[1]-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب ،المجلد 1 ،دار المعارف ، القاهرة ،(ط1)،1119 ،ص 1194.

[2]-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، المجلد 1 ، دار الحديث ، القاهرة ،(دط)، 2008 ، ص478.

[3]-ابراهيم أنيس و آخرون : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، (ط4)، 2008 ، ص243.

[4]-لويس معلوف : المنجد في اللغة ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، لبنان ، (ط1)،1908، ص186.

[5]- القرآن الكريم : سورة الفرقان ، الآية 63، ص365.

[6]-القرآن الكريم : سورة ص ، الآية 20، ص454.

هذا في التحديد اللغوي، أما في التعريف الاصطلاحي فالكلمة مرتبطة – بحسب ما ذهب إليه "سعيد يقطين" في تحديد الخطاب وتحليله – بالاتجاه الذي ينتمي إليه الباحث والمجال الذي يشتغل فيه ووفق أسئلة إبستيمولوجية محددة[1].

فالخطاب من المنظور الغربي – كما يربالفرنسي "إيميل بينفنيست" – "كل تلفّظ يفترض متحدثاً وسامعاً تكون للطرف الأول نيّة التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال"[2] .

أما عند "مانقانو"،فالخطاب "من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات يحيل على نوع من التناول للغة أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد ، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية ، بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة "[3] .

في المقابل إذا ربطنا مصطلح "الخطاب" بالتراث العربي، نجد أنه من "المصطلحات الحديثة التي ولجت عالم الدراسات النقدية العربية، والتي لازالت تحتاج إلى تسليط الضوء عليها للكشف عن استعمالاتها المختلفة، وقد كان اعتماد المصطلح في الفكر العربي النقدي نتيجة لاحتكاكه بالتيارات الغربية، ورغبة منه في مواكبة التغيرات المستحدثة على الساحة النقدية العربية"[4]، التي تعرفه على أنه " فعل النطق أو فاعلية تقول، وتصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله ...هو كتلة نطقية لها طابع الفوضى، وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النص بل هو يريد أن يقول، هو فاعلية يمارسها مخاطب يعيش في مكان، وفي زمان

---

[1]–سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ’الزمن ، السرد ، التبئير ’ ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، (ط3)،1997 ، ص26 .

[2]–محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، منشورات إتحاد الكُتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،(دط) ، 2000 ص 8.

[3]–سامية بن يامنة : مفاهيم عامة في تحليل الخطاب ، محاضرات مقياس " تحليل الخطاب الشعري" ،كلية الآداب و الفنون ، ص 3.

[4]–إكرام بن سلامة : الخلفية اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في كتاب الموشح للمزرباني –قراءة تداولية– ، مجلة الأثر ، العدد 10، قسنطينة ، دت ، ص 78–79.

تاريخي تسود فيه العلاقات الاجتماعية بين الناس"[1]، بما يشير إلى تجاوز دراسة الخطاب "بوصفه بنية لغوية مستقلة بذاتها بل كمنتوج أنتج في سياق محاط بمعان اجتماعية و ثقافية خاصة ينبغي أخذها بعين الاعتبار"[2].

واستنادا على هذه الرؤية، فالخطاب هو "أي ممارسة يصبغ من خلالها الأفراد الواقع بالمعنى. وهكذا يوجد الخطاب في مجموعة واسعة من الأشكال إذا ما عرف من هذا المنطلق. فعلى أرض الواقع يمكن إجراء التحليل الخطابي لأي ممارسة اجتماعية بدءًا من الرقص أو الطقوس إلى عقد عمل أو تقليد أسطوري أو عادة "[3] من جهة، وأنه لا "لا يحلل بوصفه لفظا مستقلا بذاته فحسب، بل بوصفه كذلك تفاعلا موقفيا أو ممارسة اجتماعية أو نوعا من التواصل في موقف اجتماعي ، أو ثقافي أو تاريخي أو سياسي محدد "[4] من جهة ثانية.

وإن كان الخطاب وحدة اجتماعية تواصلية تتجاوز فعل التلفظ بالكلام، كما يحدده الوصف اللساني، على أنه "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[5]، فإنه – كما يعرفه "ميشال فوكو" – "شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية التي تبرز الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت

[1]–محمد ملياني :محاضراتفي تحليل الخطاب ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر ،دت ، ص 22.

[2]–زردوم خديجة : محاضرات في علم النفس الإجتماعي ، كلية العلوم الإسلامية ، باتنة ، 2019–2020 ، ص87.

[3]–العتيبي تهاني سهل : تحليل الخطاب الإجتماعي : المناهج و الأساس المنطقي لخورخي رويز رويز ، مجلة اللغة و الأدب ، الجز الثاني ، العدد 30 ، جامعة الجزائر ، 2018 ، ص 208.

[4]–تون فان دايك : الخطاب والسلطة ، تر : غيداء العلي ، مر تق : عماد عبد اللطيف ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة (ط1)، 2014 ، ص 34.

[5]–سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ’الزمن ، السرد ، التبئير ’ ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 1997 ، ص17 .نقلا عن زاليغ هاريس.

نفسه"[1]، وفقا لهذا، فالخطاب هو مجمل الشروط والظروف المحيطة به سواءً كانت اجتماعية أو سياسية والتي فرضت على المتكلم التلفظ بذلك الكلام.

2-1-في الأنماط:

ولما كان مفهوم الخطاب –بالنظر إلى التعريفات السابقة –مفهوما مركزيا يتوزع عبر مجالات وميادين مختلفة، بوصفه لغة –أيا كانت وسائلها –تستهدف التواصل والتوصيل، فقد تعددت أنواعه بتعدد تلك الميادين وتباينها، والتي منها: الخطاب السياسي،الخطاب الديني، الخطاب التعليمي والخطاب العلمي.

- الخطاب السياسي:

وهو الخطاب المتعلق بمواضيع السياسة والأحزاب، ويعرف بأنه الكلام الموجه من الأشخاص الذين يتولون إدارة شؤون الدولة (أصحاب السلطة) إلى الشعب (مجموع الطبقات الخاضعة)، مثل خطاب/بيان (أول نوفمبر) الموجه للشعب الجزائري من قبل الدولة الجزائرية.

ويعتبر الخطاب السياسي، "من أصعب أنواع الخطابة لأن حركات الأمة نتيجة مد وجزر منشؤه سيطرة الأفراد على الجمهور أو الجمهور على الأفراد فيتبع الخطيب هذه الأمواج آمرا في القوم أو خاضعا لرغباتهم"[2]، بهدف تهدئة الأوضاع ومعرفة المشاكل لمواجهتها بالحلول المناسبة.

وإن كان الخطاب السياسي، يحتاج– من حيث طبيعة لغته التواصلية– إلى خطيب متمرس فإنه يبحث "عن متلق متمرس حتى يفك شفراتها، ما يعني أن اللغة السياسية رغم أنها تواصلية تعتمد الوضوح والمباشرة للإفهام، والإقناع والتأثير في المتلقي، إلا أنها تحتاج إلى تأمل لما يتسم به الخطاب السياسي من الدلالات الموحية واللجوء إلى الغموض باستعماله لاستعارات خاصة"[3].

---

[1]–محمد ملياني : محاضرات في تحليل الخطاب ، ص20.

[2]–الشيخ علي محفوظ : فن الخطابة وإعداد الخطيب ، دار الإعتصام ، مصر ،(دط) ، 1984 ، ص82.

1– راضيةبوبكري : الخطاب السياسي ، أصوله النظرية و المنهجية و أبعاده الإنسانية ، مجلة التواصل الأدبي ، منشورات مخبر الأدب العام و المقارن ، العدد 4، 2013 ،169.

- الخطاب الديني :

يتضمن هذا الخطاب أحاديث وآيات وإرشادات وردت في القرآن الكريم، لتحسين وتقييم سلوك الفرد أو الجماعة، وتبليغ دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم وما أمر به الله تعالى، لذلك يجده المتلقي – كما يرى عبد المجيد الشرفي – "متجليا في العلوم الإنسانية المختلفة بما فيها التفسير والحديث وعلم الكلام والفقه والأصول وحتى التصوف والأخلاق "[1].

ويهدف إلى تحسين وتقييم سلوك الفرد والجماعة، لذلك يعد "من القضايا التي بدأ الاشتغال عليها، لما له من دور في تشكيل الوعي الفردي والجماعي، كما يعتبر الدين من أهم العناصر التي ساهمت في قيام الحركات الاجتماعية لارتباطه المباشر بمشاكل الواقع وتحدياته"[2]، والمساهمة في حل هذه المشاكل والقضاء عليها.

هذا ويتفرع الخطاب الديني إلى عدة أشكال، وحقيقة هذا التنوع تنبع من أن "الخطاب الديني، في أية أمة من الأمم وحضارة من الحضارات ودين من الأديان وثقافة من الثقافات يستحيل أن يكون خطابا واحدا، وإنما هو–دائما و أبدا– عدد من الخطابات"[3]، فمن ضروب الخطاب الديني الاسلامي، على سبيل المثال، نجد الخطاب الصوفي، الخطاب النصوصي، خطاب الوسطية الإسلامية.

---

[1]–بوبكري مصطفى : الخطاب الديني و إشكالية القراءة –قراءة لعبد المجيد الشرفي – ، مجلة الخطاب و التواصل ، العدد 2 ، جامعة عبد الحميد بن باديس ، 2016 ، ص 320.

[2]–الشريف حبيلة : مقال الخطاب الديني و إشكالية المفهوم ، مجلة الآداب و اللغات ، العدد 1، 2015 .

[3]–محمد عمارة : الخطاب الديني–بين التجديد الإسلامي و التبديد الأمريكاني– ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ، مصر ،(ط2) 2007 ، ص13.

- الخطاب التعليمي :

عملية تواصلية فاعلة داخل الصف الدراسي، تكون في شكل محاضرة أو مناقشة بين المعلم والمتعلمين، حيث يقدم فيها الطرف الأول معلومات أو نصائح تتعلق بموضوع أو قضية معينة، ويطرح الطرف الثاني الأسئلة ويطلب الشروحات والتوضيحات حولها.

لذلك يعرف الخطاب التعليمي على أنه " خطاب تفاعلي تكاملي بين المعلم والمتعلم /.../ يفصح عن المكون الثقافي والاجتماعي ويجسده حتى يكون له بعدا تفاعليا يمتاز بالإيجابية ويكون فيه من التشويق و ينطلق المتعلم في البحث العلمي واستقطاب العملية التعليمية التعلمية وفق تنوع خطابها التعليمي الذي يمارسه المعلم والمتعلم"[1].

- الخطاب العلمي:

يتضمن في نصه الحديث عن ظواهر طبيعية، أو ظواهر تخص الفضاء بعبارات ومصطلحات تصب كلها في مجال العلوم والفيزياء، إذ يتم من خلاله تقديم معلومات أو إجراءات للتحذير من الظاهرة المراد بها في مضمون الخطاب، كالحديث عن الزلزال وسرعة الضوء والكواكب والمجرات وغيرها من المعلومات والإجراءات الاحترازية التي تساهم في خدمة الإنسان، وتحسين حياته نحو الأفضل.وعليه، فقد عرف الخطاب العلمي "بوظيفته، وهي نقل محتوى دلالي خاص بنشاطات معرفية وتبليغية دون هدر للمعلومات ودون غموض ولو كان ضئيلا"[2].

ويختص الخطاب العلمي بمقومات ينبغي أن تجتمع فيه دون غيره،والتي منها امتلاكه معجمه المصطلحي الذي يدلل على مجال تخصصه، وتميزه بالشفافية والدقة والوضوح والموضوعية والشمولية.

---

[1]–عيسى خثير : أنواع الخطاب التعليمي في الجامعة الجزائرية و أثره في البحث العلمي ، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، المجلد 2، العدد 6،عين تيموشنت ،الجزائر، 2014 ، ص33.

[2]–شريف بوشحدان : واقع الخطاب العلمي في التعليم الجامعي ' الخطاب اللساني نموذجا ' ، مجلة اللغة العربية ، المجلد 4 العدد2 ، الجزائر ، 2002 ، ص 272.

- الخطاب الأدبي:

يستند الخطاب الأدبي في معظم تحديداته الاصطلاحية على العناصر التمييزية التي تجعله يختلف عن بقية الخطابات التواصلية الأخرى، والتي تأتي "اللغة" على رأسها، "[ف]اللغة هي الأداة والجوهر لتبليغ رسالته"[1]،و"ذلك أن الذي يميز هذا الخطاب هو كثافة الإيحاء، وتقلص التصريح وهو نقيض ما يطرد في الخطاب "العادي"، أو ما اصطلحنا عليه بالاستعمال النفعي للظاهرة اللغوية"[2].

وبناء عليه،فاللغة هي الحد الفارق والفاصل بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي، وهي الأساس الذي يساهم بالدرجة الأولى في بناء الخطاب الأدبي، "وصورة ذلك أن لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب العادي بمعطى جوهري، فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة نرى الخطاب الأدبي صوغ للغة عن وعي وإدراك"[3]في ارتباطها بمقصدية المعنى/التبليغ، وفي استنادها على التأليف اللفظي المبتكر والصورة المنزاحة /التأثير، هذه الأخيرة (أي الصورة) التي تخطت في الدرس النقدي الحديث والمعاصر ذلك المفهوم المتعارف والسائد قديما والمقتصر على الصور البيانية والأنماط البلاغية ذات الطابع الفني الجمالي في تحقيق غايتي التبليغ والتأثير، الى صور مرئية حسية خلقت نوعا آخر من الخطابات أخذ منحى مختلفا في إيصال رسالته بصفته نصا أدبيا معاصرا، وهو الخطاب البصري أو خطاب الصورة، بوصفه "فنا تصويريا يسخر الصورة للتبليغ والتوصيل من جهة، والتأثير على المتلقي من جهة ثانية"[4]، لما يقدمه من "دلالات

---

[1]–زهيرة بنيني :جمالية الخطاب الأدبي على ضوء الدراسات النقدية الحديثة ،https://www.asjp.cerist.dz

[2]–عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، (ط3)، 2008 ، ص 95.

[3]–المرجع السابق ،نقلا عن : عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،ص112.

[4]–صالح مسعود قحلوص: سميائية الخطاب البصري ، مجلة كلية الفنون و الإعلام ، مدرسة الإعلام و الفنون الأكاديمية الليبية العدد3 ،دت، ص69.

قابلة للقراءة والتأويل من غير زاوية فكرية، أو فلسفية، أو جمالية"[1]،أو إنسانية، بوصفه (في أصل تكوينه) خطابا إنسانيا بالدرجة الأولى[2].

فهذه الصور عبارة عن فضاء واسع يجسد مضمون الصفحات من خلال الألوان والخطوط والأشكال وغيرها من التيمات التي تتجسد على مستوى أغلفة النصوص الإبداعية من دواوين شعرية ومجموعات قصصية عامة، وعلى أغلفة النصوص الروائية –مدار إهتمامنا – على وجه الخصوص، والتي باتت عنصرا مهما – بالنظر إلى خصوصيتها التأويلية– في تحقيق القراءة المبدعة –بتعبير سعيد يقطين– التي يتطلبها الخطاب الروائي.

2- في الخطاب الروائي وخطاب الصورة:

يتمظهر الخطاب الروائي في هيئات مختلفة وبطرق متنوعة ليقدم نفسه حقلا خصبا يفترض البحث والتأويل، ومن الطرق التي ارتآها هذا الخطاب للتعبير عنه، "الصورة"التي يعرفها "جابر أحمد عصفور"، بأنها "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، و لكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[3]، التي قد تختلف فاعليتها في تجلية ذلك المعنى وتعميقه على خلاف مألوف التصوير اللغوي التقليدي.

والمقصود بالصورة هنا، ليست تلك المحصورة في الأشكال والأنماط البلاغية التقليدية، بل تلك التي يقصد بها "التشكيل الفني الذي يُظْهر الهيئات في المقام الأول، فيظهر الأبعاد والحجوم

[1]–أمال قاسيمي : مقال الخطاب البصري مقاربة نظرية مفاهيمية ، المجلة الجزائرية للإتصال ، المجلد 20 ، العدد 27، 2018 .

[2]–المرجع نفسه.

[3]–جابر عصفور : الصورة الفنية –في التراث النقدي و البلاغي عند العرب–، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط3) 1992، ص 323.

والمساحات والألوان والحركة، وكل ما يدرك بحاسة البصر"[1]في تشكيلها الجمالي لتصبح خطابا بصريا فنيا والذي "لا يعتبر خطابا تلقائيا تم إنتاجه بالصدفة وإنما له خلفية قصدية تدفعه لممارسة سلوك تواصلي يبتغى منه إنتاج معنى ما"[(2)]. ويتضمن الخطاب البصري عدة وظائف يمكن إدراجها في[3]:

-الوظيفة الجمالية: التي ترمي إلى إثارة الذوق قصد اقتراح المشاهدة.

-الوظيفة التوجيهية: لأن الصورة فضاء مفتوح على كل التأويلات التي تحيلنا الصورة على قراءة النص الذي تحمله من أبعاد فكرية وفلسفية.

-الوظيفة التمثيلية: حيث يقدم لنا الخطاب البصري الأشياء والأشخاص في أبعادها وأشكالها بالدقة التي تعجز عنها اللغة في كثير من الأحيان.

- الوظيفة الدلالية: التي يتخطى المتلقي في حدودها السطحي البراني إلى العميق الجواني.

ومن هنا أتى التغيير الثقافي بتحوله من الخطاب الأدبي إلى خطاب الصورة ومن ثقافة النص إلى ثقافة الصورة "[(4)]. وترتبط الصورة بالعديد من المفاهيم كالرمز ،لأنه بمثابة الدعامة الأولى التي تتأسس عليها في تشكيل بنيتها الدلالية.

[1]-زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات-أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية-، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية ، (ط1)، 1425هـ، ص203.

[2]-مصطفى ممتاز نوري : الخطاب البصري لتماثيل الشخصيات الرمزية السيد المسيح أنموذجا (دراسة تحليلية) ، مجلة الأكاديمي العدد100، 2021.

[3]-صالح مسعود قحلوص: سميائية الخطاب البصري، ص 79-80.

[4]-عبد الله الغذامي : الثقافة التلفزيونية- سقوط النخبة وبروز الشعبي- ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب،(ط2) 2005 ، ص25.

3- في الصورة البصرية والرمز:

جاء في "لسان العرب" أن، "الرَّمْزُ تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بشفتين"[1].

ويتأكد المعنى نفسه على صعيد النص القرآني،في قوله تعالى "قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار"[2]، فالكلمة هنا "تعني رمزا بالحاجب أو العين أو الإيماء دون صوت مع تحريك الشفتين"[3]، أي أن النبي عملية التواصل بين زكرياء(عليه السلام)والناس ستكون إشارة أو إيماء لا كلام.

ويبين "الزمخشري" في كتابه "أساس البلاغة"، "رمز: رمزَ إليه، وكلّمه رمزا بشفتيه وحاجبيه. ويقال:جارية غمازة بيدها همازة بعينها لمازة بفمها رمازة بحاجبها.ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا"[4]، إي تواصلوا رمزا.

وجاء(الرمز) في معجم "الوسيط"،كالآتي:"رمز إليه رَمْزا: أومأ وأشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء كان.والاسم منه الرَمْزُ الإيماءة والإشارة والعلامة، وفي علم البيان: الكناية الخفية ج رموز "[5].

أما من زاوية التعيين الاصطلاحي، فالرمز كغيره من المصطلحات الأدبية التي شكلت ضبابية من حيث التعريف، فالرمز هو علامة يغلب عليها الغموض وعدم وضوح المعنى، ، حيث

---

[1]-ابن منظور: لسان العرب ، ص 1728.

[2]-القرآن الكريم ،سورة آل عمران ، الآية 41 ، ص 55.

[3]-معاجم معاني ألفاظ القرآن الكريم ، ص 232.

[4]-أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : أساس البلاغة ، تح: محمد باسل عيون السود ، الجزء الأول، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (ط1)، 1998 ، ص 385.

[5]-ابراهيم أنيس و آخرون : المعجم الوسيط ، ص 372.

نشير الى أن " شيئا ما هو رمز فإننا نعني أن ثمة مواضعة إجتماعية أو إتفاقا مضمرا أو شفرة صريحة تؤكد العلاقة التي تربط بين هذا الشيء و آخر "[1].

يعرف "عز الدين إسماعيل" الرمز في قوله: "والرمز اللغوي نفسه رمز اصطلاحي، تشير فيه الكلمة الى موضوع معين إشارة مباشرة كما تشير كلمة "باب" الى "الشيء" الذي اصطلحنا على الإشارة عليه بهذه الكلمة، ولكن دون أن تكون هناك علاقة جبرية(علاقة التداخل والامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه) بين الرمز والمرموز إليه/../ "[2] هنا تتجرد اللغة من وظيفتها الأساسية وهي الوظيفة التواصلية والتبليغية ومنزاحة صوب الوظيفة التلميحية والإيحائية .

بينما يرى صلاح فضل أن دراسة الرمز تعتمد على علم السمياء والتأويل، بوصفها العلم الذي "يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة وتدعو السيميولوجيا الى التمييز بين ثلاثة أنواع من الرموز يصنفها النقاد والدارسون، كالآتي:

1-الإشارة: وتركز على التجاوز الواقعي بين الدال والمدلول.

2-الأيقونة: وهي العلاقة بين الدال والمدلول وتقوم على تشابه نسبي يحس به المشاهد أو المتلقي.

3-الرمز: يتميز بتنوع دلالته وتناقض معناه أحيانا للتصور التقليدي "[3].

وللرمز عدة وظائف، يجملها "أنطون غسان كرم" في كتابه الموسوم ب"الرمزية والأدب العربي الحديث" كما يلي[4]:

---

[1]-تيرنس دبليو ديكون : الإنسان-اللغة -الرمز التطور المشترك للغة و المخ ، المركز القومي للترجمة ، تر تق : شوقي جلال الجزيرة ، القاهرة ، ط1، 2014، ص 123.

[2]-عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، بيروت ، (ط3)، 1981 ص 198.

[3]-عز الدين بن حليمة : مصادر الرمز و تجلياته في الرواية العربية المعاصرة ' رواية رمل الماية لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة إيحالات ، جامعة أبو القاسم سعد الله ، الجزائر 2 ، 2019 ، ص 209-210.

[4]-أنطون غسان كرم : الرمزية و الأدب العربي الحديث ، دار الكشاف ، بيروت ، لبنان ، (دط)، 1919 ، ص 12.

– الرمز وسيلة للتعبير عن زوايا غامضة في النفس لا تهوى لغتنا، وهي لغة الجوامد، أن تعرب عنها، إنه تجسيد لما لم تستطع اللغة أن تعبر عنه من مكنونات النفس .

– الرمز إيحائي بجوهره، ونعني بإيحائي أنه لا يقف على قدم الأشياء المادية ليصورها بل يتعداها لينقل التأثير الذي تتركه هذه الأشياء في النفس بعد أن يلتقطها الحس،فهو نقل للأحاسيس وليس تصويرا للجوامد.

– يطلق الرمز العنان للنفس حتى تنطوي على ذاتها لسبر غور بعيد فيحررها بعض الشيء من العامل المنطقي العلمي المتجمد الى قوة أخرى لا تدرك قرارة اللاوعي إلا بها، ألا وهي الحدس، مما يعني أنه يحرر الذهن من الجانب العلمي ليتعامل مع النص أو الرمز من جانب التأثيرات التي يحدثها في النفس.

وفي ظل هذه الوظائف، تبرز القيمة الكبيرة التي يحظى بها الرمز كجزء من الصورة الهادفة، " وليس الرمز الا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة "[1]. وعليه فالعلاقة بين الرمز والصورة علاقة إنتمائية اذا حضرت الصورة حضر الرمز، ثم "إن الاقتراب بين الصورة والرمز بوصفهما عنصرين في النص الأدبي يمكن أن يتماهيا في بعضهما، يعود أساسا إلى قدرة كل منهما على خلق فضاء إيحائي في النص"[2]، فالرمز يؤدي الوظيفة التي تتطلبها منه الصورة بمنح القارئ فرصة التأويل،فهو أبلغ وأقدر على فتح مجال التأويل النابع من تعدد الدلالات التي تخلقها الصورة الواحدة في ظل تعدد القراءات/القراء.

وبناء على مبدأ العطف الحاصل بين الصورة والرمز، وبالعودة إلى الخطاب التعبيري البصري على مستوى النص الأدبي عامة، والنص الروائي – مدار البحث والدراسة – ممثلا في فضاء لوحة

[1]–عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، ص 195.

[2]–حسن كريم عاتي : الرمز في الخطاب الأدبي دراسة نقدية ، الرسوم للصحافة و النشر و التوزيع ، بغداد ، (ط1)، 2015 ص 32.

/صورة الغلاف، بما هو خطاب وسائطي نسعى إلى البحث في أسس تداوله الرمزي وعوالم تشكله الواقعي والتخييلي، يتشكل السؤال حول العناصر الأساسية المكونة لذلك الفضاء/الخطاب الأيقوني.

4- في مكونات فضاء صورة /لوحة الغلاف :

يأتي فضاء الصورة/لوحة الغلاف مشحونا بمجموعة من التيمات الدالة التي تسمح قراءتها باستجلاء ما يقوله النص، ومن بين هذه التيمات، نأتي على ذكرها:إطار اللوحة، الألوان، الإضاءة، الخطوط والأشكال، العنوان، المؤشر التجنيسي واسم المؤلف.

4-1- إطار اللوحة:

أجمعت معظم المعاجم ومنها "لسان العرب" على أن اللوحة مشتقة من الفعل الثلاثي لَوَحَ ، فهي عند ابن منظور"لوح . اللوحُ : كل صفيحة عريضة من صفائح الخشب اللوح : الذي يكتب فيه واللوح : اللوح المحفوظ والجمع منها ألواح ، وألاويح جمع الجمع"[1].

وفي معجم الوسيط، " اللَوْحُ كل صفيحة عريضة خشبا كانت أو عظما أو غيرهما.وما يكتب فيه من خشب ونحره.اللوحةُ النظرة كاللمحة،ولوح من الورق الغليظ أو النسيج يصور فيه منظر طبيعي أو مشهد تاريخي أو نحو ذلك تصويرا فنيا "[2].

أما في القاموس المحيط، فقد ورد " اللوحُ كل صفيحة عريضة خشبا أوعظما،ج : ألواح وألاويح : جج، والكتف إذا كتب عليها سميت لوحا "[3].

---

[1]-ابن منظور : لسان العرب ، ص4095.

[2]-ابراهيم أنيس و آخرون : المعجم الوسيط ، ص 845.

[3]-الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، ص 1494.

ووردت بذات المعنى، في قوله تعالى ذكره: وكتبْنَا له في الألواح من كل شيء موعظة وتفصيلا لكل شيء فخذها بقوة وأْمُرْ قومك يأخذوا بأحسنها سأريكم دار الفاسقين "[1]، وفي قوله عز وجل أيضا " وحملنا على ذات ألواحٍ ودسر "[2].

بينما تفيد في المفهوم الاصطلاحي المساحة التي يصور فيها المبدع أفكاره وخياله في الفن التشكيلي. وهي " إطار يحمل صياغة الفنان لأشياء يتصورها وهو يقوم بتركيبها تركيبا فنيا يمنحها ملمحا جماليا ودلاليا يستدعي التأمل والتساؤل "[3] ، وذلك من خلال عناصرها البنائية المتمثلة في: الإضاءة، الألوان، الخطوط، والأشكال والصور، إنها" كل مساحة مسطحة رسمت فيها يد الفنان خطوطا وأشكالا وسكبت فيها روحه وعواطفه ألوانا ضمنها عقله قيما وأفكارا وأهدافا تتحدث مع المتذوقين بلغة العيون والأبصار"[4].

4-2- الألوان:

وهي أهم عنصر يثير الذوق الجمالي للمتلقي داخل اللوحة، وتنقسم الألوان إلى ألوان أساسية هي: الأحمر، الأخضر، الأزرق، وألوان ثانوية هي: الأصفر، البرتقالي، والبنفسجي، بالإضافة إلى الألوان حيادية، وهي: الأبيض ،الأسود و الرمادي، ولكل لون من هذه الألوان دلالات معينة من جهة، وفي امتزاجها وتداخلها دلالة أخرى من جهة أخرى.

ويلجأ الفنان إلى انتخاب مزيجه اللوني بالإستناد إلى رؤية الكاتب تارة، كما قد يعمل (أي الفنان) على اختيارها بناء عن رؤية خاصة تأتت من لدن قراءة شخصية للنص في ذاته، ومعرفة دقيقة بالتأثير النفسي وذهني لهذه المؤثرات الحسية.

---

[1]–القرآن الكريم : سورة الأعراف ، الآية 145 ، ص160.

[2]–القرآن الكريم : سورة القمر ، الآية 13 ، ص 529.

[3]لحسن ملواني : اللوحة التشكيلية ...لغة الخطاب البصري و سؤال التواصل، القدس العربي، أغسطس 2019 https://www.alquds.co.uk.

[4]–أحمد عبد الرحمان الحرنده : في الفنون التشكيلية : كيف نتذوق اللوحة الفنية ؟ ، مكتبة المنهل ، قسم الثقافة التطبيقية ، العدد 10، https://www.manhal.net

4-3 - الإضاءة :

يعتبر الضوء من العناصر المشكلة للوحة الغلاف، ولا يمكن أن تكتمل الا من خلاله سواء أكان ضوء أبيضا مشعا أو عتمة سوداء.وهو أول ما تقع عليه العين حين نوجه البصر الى تلك الصورة متأثرين بالأشعة المنبعثة منها ومحاولين إدراكها، " بعبارة أخرى فإن العين تتفاعل مع المد الضوئي 'flux lumineux ' : فالمد حتى الضعيف الضعيف منه ، والذي لا يوازي سوى عشرات الفوتونات ' photons ' ،كاف لخلق إحساس بالضوء "[1] ذلك أن إدراك موجات الضوء واستيعابها فجأة ينطلق من العين الجزء الأول من الرؤية ثم بعد ذلك تنتقل تلك الموجات الى الخلايا الذهنية عبر الأعصاب لتشكل إحساسا بالضوء.

يتوزع الضوءفي الصورة بشكل يراه الكاتب مناسبا لفكرته من جهة، ومن جهة أخرى بشكل يحدث انفعالا لدى القارئ ويختار الكاتب الضوء الملائم مع اللون، لأن العلاقة بينهما علاقة تكاملية فاللون ينعكس في الضوء، ويساهم الضوء في توضيح دلالتهالإيحائية.

4-4- الخطوط والأشكال :

تعد الأشكال "أكثر العناصر التشكيلية إمتاعا وأهمية وتحديدا لقدرة الفنان. وتعتبر الوحدات أو الهيئات في الرسم والتلوين أشكالا ذات بعدين، أما الأثاث والخزف والنحت أشكال ذات ثلاثة أبعاد "[2]، تختلف مقاساتها ومسافاتها وزواياها باختلاف طريقة رسم الفنان للفكرة.

أما الخطوط، فهدفها " يكمن في وضع حدود للمادة على السطح، بتعبير آخر رسم هذا الكيان على السطح وإذا لم تقم برسم الكيان ولم نقم بوضع الحدود، فعند ذلك يبقى الشكل تجريديا وإلى هذا

---

[1]-جاك أمون : الصورة ، تر : ريتا الخوري ، مر: جوزيف شريم ،المنظمة العربية االترجمة، بيروت، لبنان ، (ط1)، 2013، ص 21.

[2]-طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب : "قراءة النصوص التشكيلية بين الحقيقة و الإيحاء" ، مجلة العلوم الإنسانية و الإقتصادية العدد الأول ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، 2012 ، ص 113.

التجريد تنتمي الدائرة والمربع والمثلث ومتوازي الأضلاع وغيرها "[1]، فالخطوط هي التي تصنع الحيز الذي تكتب داخله معلومات الكتاب كاسم المؤلف والعنوان، وترسم به وبداخله الأشكال.

4-5- العنوان :

وردت مادة عنوان المشتقة من الفعل عَنْوَنَ في القاموس المحيط فجاءت " وعنوان الكتاب وعُنْيانُه ، ويكسران : سمي لأنه يعنُ له من ناحيته "[2]. وفي لسان العرب "عنوان الكتاب : مشتق فيما ذكروا من المعنى ، وفيه لغاتٌ : عنونْتُ وعننْتُ و عَنَيْتُ. وقال الأخفش : عنوتُ الكتاب .

قال ابن سيدهْ: العنوانُ والعِنوانُ سمةُ الكتاب"[3]، أما في "الوسيط"، عنوان الكتاب، و"عَنْوَنَ الكتاب عنْوَنَةً، وعِنوانًا: كتب عُنوانه. العنوان: ما يستدل به على غيره، ومنه عنوان الكتاب"[4].

العنوان هو العبارة الاستهلالية أو الكلمة المفتاحية الدالة على جزء من مضمون النص أو كله، وهو العلامة السميائية التي يعتمدها القارئ في تأويل النص إذ " يعد نظاما سميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شيفرته الرامزة "[5]، إذ يسعى القارئ لدى تلقيه والتعاطي مع تفاصيلها لاستكشاف الدلالات الرابضة خلفه.

والعنوان "بما هو إشارة تأسيسية سميائية، قد يدفعك الى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك بل هو جزء من ثقافتك ولكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة "[6]، ذلك "أن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السميائي قصد استنطاقها و استقرائها بصريا و لسانيا و أفقيا

---

[1]–أحمد بوخطة : " التشكيلية بين الأدب و الفن التشكيلي " ، مجلة مقاليد ، العدد الأول ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، 2011 ، ص 142.

[2]–الفيروز آبادي : القاموس المحيط : ص 1154.

[3]–ابن منظور : لسان العرب ، ص 3147.

[4]–ابراهيم أنيس و آخرون : المعجم الوسيط ، ص 633.

[5]–بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان ، مكتبة الألكسندرينة ، عمان، الأردن،(ط1)، 2001 ، ص33.

[6]–المرجع نفسه ، ص 36.

وعموديا "[1]، ومنه فهو حلقة وصل بين القارئ والكاتب ورسالته، ووسيلة تشويقية يستغلها الأول لإثارة الثاني وجذبه.

وقد يأتي العنوان" طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه وإما يكون قصيرا، وحينئذ فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه "[2] كما وقد تختلف الصيغ التي يأتي بها فقد يأتي جملة إسمية، أو جملة فعلية أو شبه جملة كما قد يأتي حرفا.

ولعل "من أهم الدراسات العربية التي انصبت على دراسة العنوان تعريفا وتأريخا وتحليلا وتصنيفا ما أنجزه الباحثون المغاربة الذين كانوا سباقين الى تعريف القارئ العربي بكيفية الإشتغال على العنوان تنظيرا وتطبيقا "[3]، والتي منها – على سبيل المثال لا الحصر– دراسة في "صورة العنوان في الرواية العربية لجميل حمداوي"، "العنوان في الرواية المغربية لجمال بوطيب"، كذلك دراسة حول" النص الموازي للرواية–إستراتيجية العنوان– لشعيب حليفي".

وفي العموم، إن " العنوان للكاتب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان "[4] فهو هوية الكتاب ودليل إنجاز الكاتب، لذلك "لا يحيل العنوان على خطاب قَضَوِيّ بعينه، بقدر ما يشكل خطابا مفتوحا مشرعا على تأويلات مختلفة "[5]، تنتهي إلى مدى إلمام المتلقي برؤية هذا الكاتب، وكيفية اشتغاله على النصوص/الخطابات الذي يسيج بها منجزه الإبداعي عامة، والروائي خاصة، إذ "ومن المعلوم أن

[1]–المرجع السابق، ص33.

[2]–محمد مفتاح : دينامية النص تنظير و إنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط2)، 1990 ، ص 72.

[3]–جميل حمداوي : سيميوطيقا العنوان ، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني ، المملكة المغربية، (ط2)، 2020 ، ص31.

[4]–محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1998 ، ص 15.

[5]–عبد المالك أشهبون : الحساسية الجديدة في الرواية العربية –رواية إدوارد الخراط نموذجا – ، الدار العربي للعلوم ناشرون، لبنان منشورات الإختلاف ، الجزائر ، دار الأمان ، المغرب ، (ط1)، 2010 ، ص 81.

العنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، ويغتني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية، فهو المفتاح الذي به تُحل ألغاز الأحداث، وبه يستساغ إيقاع نسقها الدرامي و توترها السردي "[1].

4-6- المؤشر التجنيسي:

ويقصد به طبيعة أو جنس العمل الأدبي إذ " يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة "[2] وهو عنصر مهم بالنسبة للقارئ .

يتموضع غالبا المؤشر التجنيسي في " الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا ، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب أو في قائمة منشورات (CATALOGUE) دار النشر"[3] . هذا الإختلاف في التموضع لا يقلل من أهمية هذا العنصر بإعتباره عتبة تسهل على القارئ دراسة وقراءة النص الذي بين يديه.

4-7- إسم المؤلف :

هو إشارة لازمة تُعنى بصاحب الكتاب وتجيب عن السؤال المطروح عادة "لمن يعود هذا الكتاب أو العمل؟"، حيث يحفظ هذا الاسم للكاتب حقوقه حتى لا ينسب لشخص آخر، و"علاوة على ذلك يعد إسم المؤلف علامة دالة طبيعة الحقل العلمي للكتاب، ومختصرة لخلفيته المعرفية وتصوراته الفكرية "[4]، أي أن اسم المؤلف نبذة عن عصر وفكر وإنجازات الكاتب تمكن القارئ من دراسة الكتاب بالرجوع الى تلك الخلفيات.

---

[1]-المرجع السابق ،ص 33.

[2]-عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، تق : سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة ، الجزائر، (ط1) ، 2008 ، ص 89.

[3]-المرجع نفسه ، ص 89-90.

[4]-يوسف الإدريسي :عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت،(ط1) 2015 ، ص 39.

ويُدوِن الكاتب (عادة) اسمه الحقيقي على الغلاف الأمامي للكتاب، بينما قد يتعمد " بعض الكتاب إخفاء هوياتهم عبر إبدال أسمائهم الحقيقية بأخرى مستعارة /...../يلاحظ أن حالة التوقيع باسم مستعار تثير لدى القارئ المطلع إحساسا قويا بالتحدي وتولد في نفسه رغبة حادة في كشف القناع عن صاحب الكتاب "[1]، إذا فلاسم المؤلف وظائفه الدالة أيضا.

5-ربيعة جلطي: بناء المعنى وتفعيل سيرورة التلقي :

تعد "ربيعة جلطي"*، واحدة من أهم الأسماء في المشهد الثقافي والأدبي المحلي، ومن أقوى الأصوات النسائية الملتزمة بقضايا المرأة "باعتبارها مرتكزا إنسانيا يحقق حلم التنور والازدهار الفكري والمعرفي"[2] على كافة الأصعدة والمجالات .

وعادة ما تنهض متونها الروائية في سبيل تحقيق تلك الغايات والأهداف على مجموع من الأدوات والوسائل التعبيرية الرائدة /الحديثة، لعل أبرزها عتبة الغلاف الأمامي للرواية ، والتي باتت (أي عتبة الغلاف) عنصرا مهما في فك شفرات النص، والانتقال به ومعه من السطحي الظاهر الى الجواني الأكثر عمقا وحميمية، وخاصة وهي التي تؤمن أن لكل غلاف حكاية وأن اختياراتها لأغلفة رواياتها لم تكن يوما اعتباطية، لا لشيء إلا لأن الأغلفة كما تقول ربيعة جلطي " هندام الكتب مثل هندام الناس، قد تعكس القليل أو الكثير مما تحتويه أو قد توحي به أو إليه "[3] .

ففي قصة مؤثرة وجميلة مع غلاف مجموعتها "كيف الحال" الصادرة عن دار حوران بدمشق ، تقول ربيعة جلطي " عرض علي الفنان الكبير مصطفى الحلاج رحمه الله اختيار لوحة من لوحاته ففتح بشهامة وكرم الفنان الكبير الصناديق التي كانت مهيئة للشحن والإرسال الى معرض دبي ولأنني اخترت واحدة واقترح واحدة ثانية فأخذ من وقته وجهده وجمع بفنية بين اللوحتين وأهداني لوحة

---

[1]-المرجع السابق ، ص 42.

[2]-لحسن حرمة : مهمة المرأة المبدعة ..مقارعة الواقع العربي ، حدث يوم 13 مارس 2016 ، الساعة 9:40 دقيقة ، إذاعة الجزائر من أدرار https://radioalgerie.dz

[3]-جريدة الفجر: ' وجه الكتاب .. من يرسم ملامحه ؟، نشر يوم 14 /2012/10https://www.djazairess.com/alfadjr

رائعة فكانت غلاف 'كيف الحال' قائلا: حتى لا تنسيني يا ربيعة الجزائر"[1]. ونستدل على مركزية الحضور وأهميته عبر نموذجين، هما: رواية عازب حي المرجان ورواية قلب الملاك الآلي.

ففي رواية "عازب حي المرجان" التي أكدت من خلالها الروائية أن أسباب ألمها و"أوجاعها [تتبع] من أنوثتها التي ظلت تدفع ثمنها من خلال الأنثى التي تظهر وتختفي في الرواية "[2]، وقد تمظهر الغلاف دالا على ذلك، من خلال المراوحة بين اللونين الأسود والوردي حيث يقف في الصورة رجل يرتدي معطفا أسودً وقبعة سوداء يواجهنا بظهره، بما يوحي الى الكلاسيكية في الشكل والتفكير في النظر إلى الآخر/المرأة الأنثى، ومن جهة يحمل وردة باللون الوردي في يده اليمنى حتى يقلل من حدة السواد الذي يسود اللوحة، وليشير في الآن نفسه إلى (على) كل أنثى أقام معها البطل علاقة محرمة معها في حي المرجان[3].

أما في روايتها "قلب الملاك الآلي"، وهي مزيج بين عالميين متضادين: عالم الخيال العلمي والعالم الواقعي، فقد "حاولت من خلالها مساءلة قضايا المجتمع العربي، وتعريته بكل أبعاده التاريخية والدينية والسياسية و الثقافية /...../ فهي نص متمرد على الأطر التقليدية للكتابة الروائية العربية المعاصرة عامة و النسوية خاصة"[4].

---

[1]–المرجع السابق.

*ربيعة جلطي شاعرة و روائية وكاتبة و مترجمة جزائرية معاصرة من مواليد الجزائر 1964، متحصلة على شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث شغلت العديد من المناصب من بينها منصب أستاذة في جامعة وهران ، من بين مؤلفاتها رواية نادي الصنوبر، جلجامش والراقصة ، ورواية قوارير وغيرها من الأعمال الأدبية.

[2]–ينظر : فاطمة ضوربي ، الأنساق الثقافية في رواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي ، كلية الأداب و اللغات الأجنبية ، جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل ، 2017–2018 ، ص 59–61.

[3]–ينظر، المرجع نفسه ، ص62.

[4]–حنان عبد العالي : النسق الثقافي في رواية " قلب الملاك الآلي" لربيعة جلطي ، مجلة أبوليوس ، المجلد 8 ، العدد 2 ، الجزائر 2021 ، ص4–5.

بطلة "قلب الملاك الآلي "امرأة آلية زُرِع فيها قلب آدمي ورحم، اسمها "مانويلا" الذي يعني "الله معنا"[1]، مثالا عن صيغة الجمال– حتى في حدوده الدنيا–المطلق المرأة، كما أن لها ميزة قراءة أفكار من يحدثها. وقد كُلِفت "مانويلا" بتأليف كتاب عن البشر أثناء العيش معهم، لشتاء الأقدار أن تقع أسيرة البردادي أمير "داعش"* في العراق، الذي فتنه جسدها الساحر فوقع في حبها وتزوجها، أين تتسارع أحداث الرواية وتتفاقم و يحدث خطأ مع مانويلا وهو حملها من البردادي لأنها تخاف أن تنجب طفل نصفه آدمي ونصفه الآخر آلي فتقرر التخلص من رحمها ونزعه ودفنه بمزرعة تحت شجرة التوت لتكتشف بعد مدة أنه سيخرج من هذا الرحم وحوش تلتهم البشر فتقوم بالانتحار وقتل نفسها من أجل سلامة البشر لكي لا يحدث أي خلل في الأرض يسبب دمار البشرية[2] .

يدل الغلاف على هذه التفاصيل من خلال صورة لجزء من وجه امرأة مغطى بأصابع يدها بحيث لا تظهر للمتلقي سوى عينها المفتوحة عن آخرها، وهي تنظر يسارا باتجاه الأعلى، والعين "ليست وسيلة فقط لرؤية الخارج بل هي وسيلة بليغة للتعبير عما في الداخل أي ما في النفوس والقلوب ونقله للخارج. فهناك النظرات القلقة المضطربة وغيرها المستغيثة المهزومة المستسلمة وأخرى حاقدة ثائرة، وأخرى ساخرة، وأخرى مصممة، وأخرى سارحة لا مبالية، وأخرى مستفهمة وأخرى محبة"[3]،وعين "مانويلا" كما ظهرت على صورة الغلاف عين خائفة تهجس بالمقلق والمثير للتوتر والاضطراب، وتشير إلى القادم الذي لا يمكن السيطرة عليه أو التخلص منه، هذا القادم الذي لخصه المتن في تلك الانحدارة التاريخية والدينية والسياسية والثقافيةالتي عرفتها البلاد العربية برمتها في السنوات التي ظهرت فيها منظمة داعش الإرهابية والتي "إرتكبت الكثير من الأفعال الإجرامية بحق

---

[1] https://dz.plain-writing-association.org/1209-name-manuela-meaning-and-origin.html

*داعش هي إختصار للتسمية (الدولة الإسلامية في العراق و الشام) وهي مجموعة جهادية سنية تتبنى إيديولوجية عنيفة حيث تطلق على نفسها اسم الخلافة و تدعي السلطة الدينية على كل المسلمين.

[2]–ينظر : نورة بولمزاود ، أسماء شباطة : البنية السردية في رواية " قلب الملاك الآلي " لربيعة جلطي أنموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد الصديق بن يحيى ، جيجل ، 2020–2021 ، ص88.

[3]–عادل المراغي : لغة العيون في اللغة و الأدب ، عالم الثقافة ، نشر يوم 8 أغسطس 2020. https://worldofculture2020.com

المواطني المدنيين وكذلك العسكريين، والتي يدينها القانون الدولي والوطني، تشكل جرائم ممنهجة ومنظمة إذ تم فيها استخدام الأسلحة و المتفجرات ضد المدنيين العُزَّل، وتم إرتكاب جرائم قتل جماعية/.../ كما وقد تنوعت جرائم تنظيم داعش ما بين القتل العمد، والإبادة، والاغتصاب وغيرها مما يجعل هذه الأفعال تقع تحت مفهوم الجريمة الدولية"[1].

ونستمر في ملاحقة الحضور الاستثنائي والمتميز، والقدرة الفائقة التي تتمتع بها "جلطي" في بناء خطاباتها البصرية من خلال البحث في العناصر التيمية المكونة لفضاء لوحة الغلاف الأمامي لرواية "جلجامش والراقصة" على مستوى الفصل الثاني في طابعه التطبيقي.

[1]–التوصيف القانوني لجرائم تنظيم داعش، مجلة المحقق الحلي للعلوم القانونية والسياسية، العدد 1، 2018، https://iasj.net/iasj/pdf/a8273515cdf0b55d.

الفصل الثاني

رمزية التشكيل البصري

في رواية

"جلجامش والراقصة"

1- في توصيف الرواية

2-في التشكيل التيمي لفضاء الغلاف الأمامي

2-1- تيمة العنوان

2-2- تيمة اسم المؤلف

2-3- تيمة دار النشر

2-4- تيمة المؤشر التجنييسي

2-5-تيمة الصورة/اللوحة

1- في توصيف الرواية:

تفتتح "ربيعة جلطي" روايتها "جلجامش والراقصة"، بتوشيح لسانت أوغوستان، جاء فيه: "ما الزمن؟ أعرفه إن لم يسألني عنه أحد. وما إن أريد شرحه لمن يطلب مني ذلك، حتى أجدني أجهله تماما"، لتخبرنا أننا كقراء في حضرة زمن "مطلق" اشتق ملامحه من الزمن الأول، زمن البدايات الذي تحدد الكاتبة مرجعتيه من خلال الشخصيات البطلة، "جلجامش" أسطورة الحضارة السومرية ملك "أوروك" العظيم، والآلهة/الراقصة "عشتار"/عيشات آلهة الحب والجمال.

تبدأ الرواية بتعريف البطل "جلجامش" بنفسه بأنه ثالث ملوك السومريين، حاكم مملكة "أوروك" ثلثه بشر وثلثاه إله، الذي بعدما تناول عشبة الخلود – التي ناولها إياه "أوتانبشتيم"/النبي نوح وزوجته كما يروي النص –انطلق في رحلة البحث عن محبوبته "عشتار"، التي رفض الزواج منها محاولا تصحيح خطأه والاعتذار منها.

وأثناء رحلته الشاقة، جاب أماكن كثيرة منذ عهود ما قبل الميلاد إلى اليوم، وفي كل مرة يعرف بنفسه على أنه ملك "أوروك" يقابل بالسخرية والتهكم والقهقهات ويُتهم بالجنون، هذا ما دفع بالناس إلى أن يلقوا به في المصحة العقلية، ليلتقي هناك بمجموعة من الأشخاص من مختلف المستويات، ويتخذ من "آدم" صديقا له خلف صديقة "أنكيدو"، هو "آدم" الذي أصيب بالشلل والجنون كذلك، بعدما تركته صديقته "ايفا" لتسافر مع صديقه المقرب.

وبمرور السنوات تنهار المصحة، ويموت كل من فيها سوى بابها الذي بقي صامدا و"جلجامش" الذي تأتيه أمه الإلهة "ننسون" وتطلب منه أن يهاجر إلى مدينة "ولهانة" المدينة المستقرة وتقدم له ظل صديقه "أنكيدو الطائر" كهدية له يرافقه طيلة مسيرة بحثه عن عشتار/عيشات، التي جاءت من أقصى الشرق حيث قدمتها أمها "مهشيد" للقايدة "الزين"، والتي بدورها باعتها لعتروسة المافيا لتسافر بها الى مدينة مضرم، وتزوجها بعد ذلك لسي سعيد أكبر تاجر النسيج مقابل أن يمنحها الباسبور الديبلوماسي .

عيشات التي زفت عروسا "لسي سعيد "غير أنها لم تحظ بالقبول من طرف عائلته العريقة التي لا تعترف بالغرباء، فغدروا بها وأسقطوا جنينها، حتى إنهم استأصلوا رحمها في غياب زوجها.

بعد هذه الحادثة ساعدها ظل "أنكيدو" في الخروج من هذه المدينة ليسافر بها الى ولهانة بالضبط شارع 'ألفريد دي موسي حي النصر' لتسكن نفس العمارة التي يسكن فيها جلجامش وتصبح راقصة بملهى ليلي اسمه ' آراي' بالقاعدة.

ومع قدومها أحس جلجامش بوجودها وقربها منه، ما جعله يراقب سكان العمارة وخاصة هذه الراقصة التي تدخل العمارة قبل طلوع الفجر وهو لا يعلم أنها هي نفسها عشتار.

وما إن أصاب هذا الكون الخطر وهرول الناس ولاذوا بالفرار من الحرارة الشديدة كأنه يوم القيامة أتى الإله آنو وأعاد جسد عيشات الى مدينتها ليتفاجأ جلجامش برؤية عشتار أمامه فيسقط مغمى عليه. وهنا تنتهي رحلة بحث جلجامش عن عشيقته عشتار بالتقائهما والتحامهما وتعانقهما بعد جفاء دام عصور مديدة، وانتقالهما إلى مجرة أخرى في مشهد مهيب كأنه يوم البعث .

2- في التشكيل التيمي لفضاء الغلاف الأمامي:

يعتبر الغلاف الأمامي، بمثابة الخطاب البصري الذي يحفز القارئ على الدخول إلى النص وقراءته وفك اللبس الذي يعتليه، كونه "دالا بصريا موازيا يكتنز بين تضاريسه الإشارية العديد من الإيحاءات السميائية والتأويلات المحتملة لقراءات متعددة ومفتوحة فهذا الفضاء المثير إضافة إلى كونه العتبة الأولى التي تدعو المتلقي وتشده وتستفزه، مادامت تخاطب فيه لغة العين، فهي أيضا تمتلك القدرة على حبك خيوطها الواصلة بلب العمل وجوهره بطريقتها الخاصة، فهي تفترض قراءة من نوع آخر تستند إلى الحس البصري الذكي، وعلى قوة الملاحظة والربط بين المؤشرات الدلالية المشكلة للخطاب"[1].

انطلاقا من هذا الطرح فلوحة الغلاف الأمامي عبارة عن صدا موازي للنص الداخلي، وعتبة مهمة تساعد على ترسيخ أحداث الرواية في ذهن المتلقي، وتسهم بشكل مباشر في تعيين المسارات القرائية التي سينتهجها قبل القراءة وأثناءها.

ولعل المدونة محل الدراسة والبحث والتي جاء غلافها الأمامي، كلوحة فنية إشهارية روجت للمتن الروائي تحقق ذلك، لما تحمله من مؤشرات وعناصر، تمثلت في: العنوان، اسم المؤلف، دور النشر المؤشر التجنيسي، والصورة/اللوحة.

2-1- تيمة العنوان :

العنوان هو البوابة الرئيسية لولوج النص الروائي، و" ترميز و إسرار وكتمان لمحتوى لا يريد المرسل إطلاع الآخرين عليه. إنه بمثابة رسالة مشفرة تضمن التواصل بين طرفين يتفاهمان بطريقة خاصة"[2]، مرسل هو الكاتب يحرص بشدة على اختيار العنوان المناسب للنص، ومرسل إليه هو

---

[1]-ابراهيم الحجري : شعرية العتبات النصية في رواية "القارورة " ليوسف محيميد ، منتدى معمري للعلوم ، حدث بتاريخ الأحد 12 ديسمبر 2010 على الساعة 11:56 دقيقة .

[2]-محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية –التشكيل ومسالك التأويل ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف،الجزائر العاصمة ، الجزائر ، (ط1)، 2011 ، ص 11.

القارئ الذي يتكئ في تلقي (أو عدم تلقي) النص بالاستناد على هذا الاختيار، من منظور الوظيفة التي يؤديها، فهو "يحدد هوية النص ويشير إلى مضمونه كما يغري القراء بالإطلاع عليه"[1]، لأنه عبارة عن عنصر تأويلي، يختصر كل ما هو خلف ذلك الحاجز الذي يقف بين طرفي عملية التواصل.

ولما كان العنوان بنية أو خطابا قابلا للتأويل، وحلقة وصل بين الداخل والخارج، فقد اهتمت "ربيعة جلطي" بصناعة عنوان روايتها "جلجامش والراقصة" حيث تشير الملفوظات الداخلة في تشكيله إلى نوستالجيا تغوص بنا (كقراء) عميقا صوب تاريخ البدايات، زمن مطلق غير خاضع لأي نظام أو قانون أو سلطة.

يتموقع العنوان أسفل منتصف الغلاف الأمامي، ما بين اسم المؤلف والمؤشر التجنيسي، إذ نلاحظه مكتوبا باللغة العربية بخط عريض متشحا اللون الأصفر حتى يظهر بشكل واضح للمتلقي ويساعده على تحسس نتوءاته، لما للون الأصفر من دلالات الإشراق واللمعان والبيان، فقد ورد بهذا المعنى في القرآن الكريم لقوله عز وجل، ﴿بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين ﴾[2]، بمعنى الإضاءة، "وفي مثل هذا الاستخدام الحسي للأصفر توافق مع سياق القصة فلا يمكن معرفة البقرة بدقة إلا عبر صفة حسية "[3].

هذا عن موقعه، أما من ناحية التركيب اللفظي، فقد جاء العنوان مقسما أو مكونا من قسمين "جلجامش" وهو اسم مذكر، والراقصة اسم مؤنث على وزن فاعلة، يربط بينهما حرف العطف (الواو)(جلجامش والراقصة) الذي يفيد المشاركة، أو ربما تتخطى الكاتبة هذا المعنى إلى ما يفيد

[1]–المرجع نفسه ، ص 15.

[2]–سورة البقرة ، الآية 69، ص 10.

[3]–فائزة حمقاني : دلالة اللون الأصفر في القرآن الكريم ، مجلة الأثر، العدد 23 ، كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، 2015، ص 87.

التبعية لتخرج بالنص إلى مستوى تأويلي آخر من أجل إبراز حالة الصراع الحاصل بين الذكر/المركز والأنثى/المحيط.

جلجامش شخصية تحتل مركز الصدارة في الملحمة المعروفة بملحمة "جلجامش" أو ملحمة "هو الذي رأى كل شيء"، إنه الذات المهيمنة وملك أوروك العظيم المستبد والظالم، قوته في معنى اسمه، "جلجامش بالسومرية الرجل الذي يغرس الشجر من جديد "[1]، الشيء الذي يدل على الوفرة والنماء والخصوبة وإعادة إحياء الأرض.

شخصية سرمدية تتمتع بخلود أبدي، ثلثه بشر من أبيه لوغالباندا وثلثاه إله من أمه ننسون وكان "الفرد الوحيد في مجتمع من العبيد ،كان ملكا مطلق السلطان، أقوى الرجال جسدا وأكثرهم ملاحة وذكاءً، مفعما بالحيوية والنشاط الدائب لا تهدأ حركته ليل نهار. ولعل هذا التفوق الجسدي هو ما دعي الى الاعتقاد بالجانب الإلهي في شخصيته والعودة بنسبه إلى الإلهة ننسون"[2].

هذه الشخصية بملامحها الأسطورية قد تبدت كذلك على مستوى النص الروائي، "إنه جلجامش، ملك أوروك الخالد، أوسم الملوك على الإطلاق، وأشجعهم وأكثرهم رجولة وذكورة وجاذبية وسحرا"[3].

وإمعانا في تأكيد المشابهة، تشير الكاتبة إلى نسبه اسم النبي يوسف عليه السلام إليه، باعتبار يوسف عليه السلام أجمل وأبهى الخلق في تاريخ البشرية، يقول جلجامش في وصف النبي يوسف عليه السلام "...وحين رأيت بأم عيني ما كان عليه من جمال عظيم، وما أوتي من شَطْرْ الحسن ومنذ ذلك الزمن لا يحلو لي سوى اسمه في أبعاده الثلاثية والرباعية والخماسية نافية النسبية"[4] .

---

[1]–ربيعة جلطي : جلجامش و الراقصة ، منشورات ضفاف ، بيروت ، لبنان ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، العاصمة،(ط1) 2021 ،ص 99.

[2]–فراس السواح : كنوز الأعماق – قراءة في ملحمة جلجامش ، سومر للدراسات والنشر والتوزيع ، نيقوسيا ، قبرص ،العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ،(ط1) ، 1987 ، ص 241.

[3]–المصدر السابق ، ص 95.

[4]–ربيعة جلطي : جلجامش والراقصة، ص 11.

وفي حديث جلجامش/الرواية عن جماله المنقطع النظير، يقول "ما ذنبي إن كانت وسامتي الشديدة تزداد قوتها مع الزمن مثل النبيذ المعتق تصيب رائيها بالعدوى، سأكون كاذبا ومدعيا إن أنا أنكرت سعادتي بوسامتي الشديدة التي تجعلني محط اهتمام كل أنثى"[1].

وكذلك يتردد صدى جماله في كامل الجسد الملحمي[2]، من ذلك ما جاء على مستوى القسم الأول من الملحمة الذي يدور حول الأعمال البطولية لجلجامش رفقة صديقه "أنكيدو"، والتي مصدرها ما يتمتع به من قوة وبهاء:

جعل الآلهة العظام صورة جلجامش تامة كاملة

كان طوله أحد عشر ذراعا وعرض صدره تسعة أشبار

ثلثان منه إله، وثلثه الباقي بشر

وهيئة جسمه لا نظير لها.

غير أن "جلطي"، في الوقت عينه، لا تستقدم "جلجامش" على النحو الذي حفظته الملحمة السومرية فقط، بل تخرج عن هذه المماثلة سعيا خلف الأطروحة المركزية للنص، فجلجامش الشخصية القوية المستبدة التي ترى أنها محور الموجود الكوني، مبدأ الأشياء ومنتهاها، تبدأ في التراجع والانسحاب نحو الوراء أمام حب الراقصة عيشات/عشتار"التي تجري وراء مصالحها ورغباتها الغريزية من جنس وطعام وشراب.. تتخلى عن كل شخص يحبها وتهجره، وترمي به محطما بعد أن تنال منه ما أرادت"[3].

[1]–المصدر نفسه، ص199.

[2]–طه باقر : ملحمة كلكامش –أوديسة العراق الخالدة –، دار الوراق للنشر، الأردن ،(دط) ، 2006، ص .38

[3]–المصدر السابق، ص53.

يفصح النص عن مركزية الحضور الأنثوي ممثلا في شخصية الراقصة عيشات أو الآلهة عشتار، "أسطورة الجمال و الرغبة.."[1]،آلهة الحب والجنس التي تغنت الترتيلة البابلية بحسنها وجاذبيتها"[2]:

موشحة بالحب والمتعة

تفيض طاقة وسحرًا وشهوة

شفاهها عذبة وفي فمها الحياة".

إنها طاقة كامنة مخزنة من المشاعر الشجية والصفات الأنثوية التي لا يمكن حل شفراتها الجسدية إلا من خلال الرقص، كأول "طاقة حررت الجسد من أثقاله و منحته قدرته الخلاقة على الحركة وجعل الجسد مركزا للانفجار والتدفق، بعدما كان سابحا أو طافيا على هامش الحياة"[3].

تعادل الراقصة عيشات في صفاتها – رغم وظيفتها المرفوضة في العرف الاجتماعي – ورغباتها في التحرر والانطلاق والتلاشي الذي يوفره الرقص، عشتار الملحمة، التي تنطق على لسان عيشات الرواية، " أنا عشتار التي أسكنك. أنا التي اخترتك يا عيشات واخترت السكن هذه المرة في جسدك، لا لشيء إلا لأنك الأقرب من غيرك الى كمالي، وجمالي، وفتنتي وجنوني"[4] وتؤكد ذلك على مستوى النص الملحمي، "أنا عشتار البابلية أنا العاهرة الحنون وأنا من يدفع الرجل إلى المرأة ويدفع المرأة إلى الرجل"[5] .

في مقابل هذا التشابه تبرز فروق جوهرية بينهما فعشتار/الرواية تسكن أجساد الفتيات الحسناوات من بينها جسد راقصة على عكس عشتار/ الملحمة التي بقيت محافظة على ذاتها كآلهة

[1]–ربيعة جلطي : جلجامش والراقصة ، ص 192.

[2]–ناجح المعموري : المسكوت عنه في ملحمة جلجامش، دار المدى، بغداد ،(ط1)، 2014، ص 19.

[3]–المرجع نفسه ،ص26.

[4]–ربيعة جلطي : جلجامش و الراقصة ، ص 91.

[5]–المرجع السابق، ص18.

بالإضافة إلى أنانية عشتار/الملحمة فرغم رفض جلجامش لها إلا أنها بقيت خاضعة له ، أما عشتار/الرواية فمن أول مرة رُفضت فيها هجرتهُ حفاظا على كرامتها وسعيا للبحث عن" مناخ يوفر لها جانبا من الحماية بعيدا عن سطوة الرجل وقهره"[1] .

2-2- تيمة اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف من العتبات الخارجية التي لا "يمكننا تجاوزه أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر ، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارًا "[(2)]،فاسم الكاتب جسر يعبر من خلاله القارئ إلى النص من خلال إقامة نوع من التقاطع بينه (أي بين النص) والصورة أو الشخصية الحقيقية للمؤلف بكل ما يحمله رؤى وما يؤمن به من أفكار وقضايا.

يتموضع اسم مؤلفة رواية "جلجامش والراقصة" منتصف واجهة الغلاف، في الصدارة، فوق العنوان مباشرة، وقد كتب بلون أبيض دليلا لنظارة والجمال والفرح، ودليل الصمت – كما يقول جون شفليار – الذي تعتمل فيه كل معاني الحياة والتفاؤل، مع حجم بارز تبرز معه هوية صاحبته وحضورها المختلف والمتميز، فهي الأديبة/ المرأة/ الأنثى التي انطلقت كغيرها من المبدعات العربيات "تعبر بحرية عن ذاتها و مجتمعها فكرا وأحاسيسا. وتسعى بثقة وكفاح عنيد، لتتبوأ موقعها الطبيعي في مسيرة الحضارة الإنسانية المعاصرة. واستمعت الإنسانية هذه المرة، وبعد لأي، لفكرها ومشاعرها ، فأفسحت المجال لها ، لتأخذ مكانها في جميع مجالات الحياة ، و لتحقق وجودها الإنساني الخصب جنبا إلى جنب الرجل"[(3)].

[1]– فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي المعاصر(نازك الملائكة ، سعاد الصباح ونبيلة الخطيب نماذج)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2011، ص39.

[2]–عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص ، ص 63.

[3]–ليلى الصباغ : من الأدب النسائي المعاصر العربي و الغربي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 1996 ، ص 7.

2-3- تيمة دار النشر:

تظهر دور النشر على صفحة الغلاف الأمامي للرواية، شأنها في ذلك شأن التيمات الأساسية الداخلة في صناعته، والتي تكفل حقوق طبع ونشر المنجز النصي إليها، وقد كتبت حروفها بخط رقيق ولون أبيض أسفل غلاف الرواية في كلتا جانبيها، أقصى اليمين منشورات ضفاف وتحتها ترجمتها باللغة الفرنسية، وأقصى اليسار منشورات الاختلاف مترجمة إلى اللغة الفرنسية أيضا.

وقد ثبت الناشر (في اعتقادنا) دور النشر في هذا الموضع من الغلاف، لكي لا تحجب تفاصيل الصورة/اللوحة منظورا إلى دورها في تحقيق مقروئية أفضل للمتن الروائي والإبداعي عموما على عكس كتب الدراسات التي تصدرها هذه الدور، والتي عادة ما تتخذ موقعها أعلى صفحة الغلاف الأمامي.

2-4- تيمة المؤشر التجنييسي :

مؤشر دلالي وعتبة نصية مهمة في كل عمل أدبي إبداعي، إذ تتحدد وظيفته الأساسية في "وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/الكتاب الذي سيقرأه"[1] من جهة، كما قد يختلف ظهوره من طبعة إلى أخرى من جهة ثانية، إذ" غالبا ما نجده يظهر في الطبعة الأصلية للكتاب، أي في الطبعة الأولى، ثم يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة وربما غير فيه الكاتب وأخرجه من جنس لآخر"[2]كتغيير جنس العمل من رواية إلى قصة.

وقد جاء التجنيس في رواية " جلجامش والراقصة " في أسفل صفحة الغلاف، تحت العنوان مباشرة، مكتوبا بحروف عربية رقيقة وواضحة، ولون أبيض يُشاكل في صمته السكينة التي تعترينا لحظة القراءة الكاشفة، وهي السمة الغالبة في معظم أعمال الكاتبة.

---

[1]-عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص ، ص 90.

[2]-المرجع السابق، ص90.

2-5- تيمة الصورة/اللوحة:

اللوحة علامة سميائية دالة و شكل من أشكال التعبير التي من خلالها يعبر الكاتب عن الأحداث الموجودة داخل النص، وهي العتبة الأكثر استهلاكا من طرف القارئ ، وتعتمد على منظومة من الرموز المشكلة لها من بينها التشكيل الألوني والصورة المجسم.

2-5-1- التشكيل اللوني:

يعد اللون من أهم المؤثرات الطبيعية التي تؤثر على الإنسان و حالته النفسية، ومصدر يعتمد عليه الفنان في تشكيل لوحته، حيث أن الامتزاج الذي يحدث بين الألوان ليشكل لوحة فنية مميزة يدل على الدقة والخبرة في صناعة الفن، كذلك هو الحال عند الكاتب المبدع الذي يحسن اختيار الألوان الدالة على جوهر نصه.

فإذا كان اللون عند الفنان بمثابة المادة الأولية التي يعتمد عليها في رسم لوحته ، فهو عند الفيزيائي "عبارة عن موجات ضوئية اهتزازية تدركها العين، وهذه الموجات تقصر أو تطول، وعليه فإن اللون هو أكثر من مجرد زخرفة أو زينة للعين، إنه النور وقد تجزأ إلى موجات متباينة الطول و الاهتزاز "[1] .

وتأسيسا على ما ذكرنا أعلاه، نحاول استجلاء دور الألوان ورميتها في تشكيل لوحة الغلاف قيد الدراسة، والتي منحت للمضمون جانبا جماليا يثري قيمة المنجز الإبداعي الذي يعكس إتقان الكاتبة والروائية "ربيعة جلطي" في اختيارها لتضمين أفكارها ضمن حدود دلالات هذه الألوان، التي جاءت بدرجات متباينة تتراوح بين: الأحمر، البرتقالي، الأصفر، البني، الأسود.

يغطي اللون "الأحمر" معظم بناء اللوحة، بصفته ممثلا جسد للراقصة "عيشات"، حيث اجتمعت فيه كل صفاتها: الحب والشهوة والجنس والجاذبية، إنه لون ناري ساخن، "يثير الانتباه

[1]-كلود عبيد : الألوان ، دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها و دلالاتها ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع بيروت ، لبنان ،(ط1) ، 2013، ص 12.

خصوصا في المهام المرتبطة بالذاكرة"[1]، وله علاقة بالذات الإنسانية، يبث فيها إحساسا بالقبول والارتياح أو بالرفض والاشمئزاز.

كما قد يرمز إلى الدم بالنظر إلى انتقام الآلهة عشتار من كل ذكر تقترب منه بكل حرارة وحدة، يقول جلجامش واصفا أنانية عشتار وسبب رفضه لها: "تجري وراء مصالحها ورغباتها الغريزية من جنس وطعام وشراب ...تتخلى عن كل شخص يحبها وتهجره، وترمي به محطما بعد أن تنال منه ما أرادت"[2]، إنها "ليست بحاجة إلى الأسد بل لجلده الذي تستعمله لزينتها"[3]، فهي ليست بحاجة إلى جلجامش وحبه إنما بحاجة إلى سلطته وقوته.

يتدرج الأحمر إلى إيقاعاته اللونية الأقل حدة وقوة، كلما ابتعد عن تفاصيل الجسد الأنثوي المحموم برغباته وعنفوانه وقوته، مائلا نحو البرتقالي الذي شمل أغلب المساحة المتبقية من اللوحة أو هو بالضبط الخلفية التي تقع العناصر أو المكونات التيمة المشكلة للوحة في حدودها، بما يحقق انزياحا دلاليا يلح على مركزية أنثوية تسعى الكاتبة إلى تحقيقها عبر تقنية المزج اللوني المتدرج.

تستمر الكاتبة في ممارسة لعبة التدرج اللوني (تلك) بانتقالها إلى الدرجة الأقل حدة وأكثرها تناغما مع اللون البرتقالي، إنه اللون الأصفر الخافت أو المائل نحو البرودة والهدوء في حواشي اللوحة وأطرافها باتجاه الأعلى، والأصفر الداكن لعنوان الرواية.

يولد اللون "الأصفر" شعورا بالإشراق والحيوية لأنه لون الشمس رمز الدفء والحميمية، رمز التجديد والديمومة والحياة واستعادة القوة، وقد يخرج عن هذه الدلالة ليفيد الجفاف والموت

[1]–المرجع نفسه ، ص 23.

[2]–ربيعة جلطي: جلجامش والراقصة،ص53.

[3]–المصدر نفسه ، ص 54.

والمرض أو جفاء وموت العلاقة بين المتحابين، يقول "ابن الرومي"[1]:

ألح عليه النزف حتى أحالها إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد ".

في المقابل يفيد هذا اللون في النص الروائي على الحيوية والخفة والنشاط الذي تتمتع بهم الراقصة/عشتار/عيشات وهذا من خلال "جسدها الجميل المتأرجح بين النسيم العليل والعاصفة الهوجاء"[2]، كما ويحيل هذا اللون أيضا على الغدر والخيانة والاستغلال الذي كانت تمارسهم عشتار على الرجال حتى تلبي رغباتها الجنسية، وقد أفصح جلجامش معربا عن استغلالها في قوله لصديقه آدم "عشتار التي تدافع عنها لم تكن رحيمة بعشاقها. كانت تستغلهم يا آدم ثم تهجرهم وترمي بهم في بئر النسيان. فبعد أن ارتوت من ذكورة الإله "تموز" ألقت به بين ذراعي الموت"[3]. يواصل جلجامش حديثه واصفا خيانتها وقساوتها يقول" كانت قاسية جدا على عاشقها تستغله ثم تهجره وتُذِله، وتذهب مع آخر غيره"[4].

وباتجاهنا صوب الأسفل، أسفل اللوحة، نجد البني الذي يحمل معنى الاستقرار والثبات ويعطي شعورا بالراحة والطمأنينة، لون التراب، لون الأرض المستقر أو الأم الأولى/الكبرى في الميثولوجيا القديمة، اللون الذي رسم امتدادات الجسد الأنثوي الذي شكل قاعدة اللوحة، جسد عشتار/عيشات الموطن الذي يلجأ اليه جلجامش، والمستقر الذي دفعه للتخلي عن مملكته وعرشه في سبيل البحث عنه، يقول جلجامش " أقسم بالإلهة أرورو، مكوِّرة الطين الذي خرج منه صديقي أنكيدو العزيز، بأنك يا عشتار الخالدة ، وأنك موجودة في مكان ما. سأتبع دوران الأرض ثم أسير

[1]–ابن الرومي : ديوانه ، شرح أحمد حسن سبج، الجزء 1 ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، (ط1)، 2002 ، ص 400.

[2]– ربيعة جلطي : جلجامش والراقصة، ص283.

[3]– المصدر نفسه، ص54.

[4]– المصدر نفسه، 55.

عكسه .سأبحث عنه. سأبحث عنك. قادم لألقاك، لأستردَّ صحبتك. لأصارحك . لأطلب عفوك"[1].

يطالعنا بشكل هامشي ومحدود اللون "الأسود" كظل يمنح الصورة/الجسد أبعاده الواضحة من وجهة نظر الفن التشكيلي، أما من زاوية نظر الكاتبة فهو يدل على ما عانت منه عيشات من حزن وألم بعدما أجهضت جنينها فقد كانت" تحاول طرد الشعور القابض على قلبها، وكأن شيئا ما جللا حدث لها"[2] وذلك بسبب أخوات زوجها "سي سعيد" اللاتي كُنَ رافضن لها لأنها ليست من مستواهم ولا تنتمي لعائلتهم العريقة، هذا ما جعلهم ينادونها ب"الغريبة".

وعلى الرغم من كثافة التشكيل اللوني للوحة الغلاف، واختلاف دلالاته التي قد تصل حدود التناقض أحيانا، إلا أنه شكل تناغما فنيا وجماليا ساهم في إظهار المكون الرئيس في اللوحة.

[1]–المصدر السابق، ص 47.

[2]– المصدر نفسه، 128.

2-5-2-الصورة/ الجسد الأنثوي:

يخترق التشكيل اللوني للغلاف جسدا لأنثى، باعتباره (أي الجسد الأنثوي) "فضاءً للمتعة برموزه وطقوسه"[1]، شغل المساحة الأكبر من الغلاف، تتبدى في زيها وحليها وحركاتها وتفاصيل جسدها الغاصة بالشجن، "راقصة شرقية".

والرقص فن من الفنون التعبيرية الجسدية القوية، وواحد "من أقدم الوسائل التي كان الإنسان يعبر بها عن انفعالاته وترجمتها في ظل افتقار للكثير من الوسائل الأخرى "[2]، فهو وسيلة للترويح عن النفس والإفصاح عن المكبوتات والمشاعر الدفينة، كما "ويعد أحد أهم النماذج التي مرت بتاريخ طويل إلى آلاف السنين ، وقد كانت عناصر الرقص ذات معاني واضحة لمن أسسها لأول مرة ثم مع مرور الأجيال و تغير الظروف استمرت طقوس الرقص تؤدى دون معرفة معانيها الأساسية إلا أن كثيرا منها مرتبط إما بمناجاة وتوسل للآلهة ، وإما بمواسم زراعية أو بمناسبات دينية واجتماعية مقدسة"،[3] وقد يؤدى هذا الفن بشكل فردي أو بشكل جماعي، فضلا عن أن لكل رقص طقوسه التي تميزه عن باقي الرقصات باختلاف الأزياء، الإيقاع، الصوت، وحركات الجسد، هذا الأخير "يعبر عما لا يمكن لأبلغ لغة أن تعبر عنه"[4].

راقصة مذهلة "[5]ترتدي ثوبا فاضحا مكونا من قطعتين متناسقتين، الجزء العلوي عبارة عن حمالة صدر بألوان مبهرجة متداخلة ما بين اللون الأحمر و البني ، وحاشية مطرزة باللون الذهبي تتدلى منها خيوط حمراء في نهايتها خرزات صغيرة ذهبية تحدث إيقاعات موسيقية أثناء رقصها المميت و المذهل الذي يصفه جلجامش قائلا " لا أحد من الآلهة والبشر بقادر على التحكم في

---

[1]-البشير الوسلاتي : الجسد في النص السردي ، زينب للنشر و التوزيع ، نابل ، تونس ،(ط1)، 2018، ص 131.

[2]-شيخة عبيد الحربي : التعبير الفني بالرقص في الجزيرة العربية في العصور القديمة " دراسة تاريخية أثرية" ،مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة القصيم كلية العلوم و الآداب، دت، ص 283.

[3]-عبد الرحمان بن عبد الله الشقير : أنثربولوجيا الرقص و اللعب الشعبي ،https://www.aranthropos.com.

[4]-سيكولوجية الرقص : الثقافة الشعبية –موسيقى و آداء حركي- ، العدد28. https://folkculturebh.org

[5]-ربيعة جلطي : جلجامش و الراقصة ، ص73.

رغبته الجامحة وأنت تعرضين عليه جسدك المبلل بالعطر والعسل والسحر المسكون بالجمر. جسدك الغواية. المتوج بالزينة ، تتدلى منه الأقراط والأساور والعقود والخلاخل والجواهر من الذهب والفضة والخرز "[1] فهي " إضافات تزين مواضع معينة من الجسم تكمل ولباسه، لإظهار المكانة الاجتماعية، أو لتأكيد الانتماء، أو لمجرد تحسن مظهر الإنسان لدى الآخرين، وإضفاء الجمال والبهجة على حامله، خاصة في الأفراح والمناسبات، التي يلتمس فيها الناس سببا للزينة"[2] .

أما الجزء السفلي عبارة عن تنورة من الحرير بنفس لون القطعة الأولى، طويلة تتمايل خلفها وهي ترقص، ومثبتة بحزام من العقيق وصدفات نحاسية وفضية ملونة وبراقة يزين خصرها النحيل.

تضع عشتار_عيشات " عجار " الذي هو عادة رمز للستر والاحتشام والطهارة على نصف وجهها متباين الألوان بين البرتقالي والأصفر والأحمر لتخفي حقيقة شخصيتها عن الأنظار أو لتبرز حدة جمال عينيها لتؤثر على الحضور وتلفت انتباههم " جمالها الخارق جعل التنافس على ودها عصيبا وهي محظية أهم رجل في البلاد شخصية نافذة في السلطة والمال. ولسبب لا يدركه أحد تنتحل شخصية راقصة لا تعمل إلا ليلا"[3].

وعلى صدرها(أيضا) عقد طويل منسدل من الذهب، وتضع بالتحديد تحت صدرها حلقة على مستوى الصرة لتجميل جسمها وإبراز خصرها النحيف المنحوت الذي تنشق له الأنظار وتتقطع له الأنفاس من شدة روعته فوجود هذا القرط في البطن "رمز لتمكين وقوة المرأة /...../ حيث كانت منطقة السرة تعرف عادة على أنها منطقة حساسة للمرأة، واستُغلت كفرصة في الترويج للحياة المتفتحة بالنسبة للمجتمع وإعطاء النساء المزيد من السلطة والثقة بالنفس"[4].فمن أجل هزة خصر منها يأتي الرجال من كل مكان لمشاهدتها وهي ترقص " يتجرأ السفلة منهم أحيانا فيمدون أصابعهم النتنة

---

[1]–المصدر السابق ، ص 49.

[2]–تهاني بنت ناصر العجاجي : الحلي و أدوات الزينة التقليدية –في بادية نجد من المملكة العربية السعودية–، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد 20 ، 1 جانفي 2013.

[3]–ربيعة جلطي: جلجامش والراقصة ، ص 229.

[4]–https://ar.wikipedia.org/wiki

للمس أطراف جسدها، فتغضب على الرغم من جشعها العشتاري للحب والجنس بشراهة، إلا أنها تشمئز منهم ومن أفواههم المفتوحة ومن أعضائهم المنتفخة المنعظة ومن قبعاتهم وربطات عنقهم المعوجة، ومن شالاتهم وأوشحتهم الملونة الوسخة ..."[1] لكن عيشات _عشتار لا تبالي بأمرهم وتنصرف مباشرة إلى شقتها بالطابق الثالث من العمارة بحي النصر بشارع ألفريد دي موسيه قبل شروق الشمس.

رغم هذا اللباس الشبه عاري وبالمقارنة مع المجتمع المحافظ والثقافة العربية الإسلامية التي تنتمي إليها الكاتبة إلا أنها تدعو للتحرر وعدم الخضوع من خلال فضاء نصها هذا ليصبح هدف الكتابة النسوية "أن تحقق كشف وإزاحة عناصر المنظور الذكوري الشمولي لصالح صورة المرأة ووضعها المرتجى"[2]. هذا التحرر تمثل في إظهار الراقصة لشعرها المنسدل والمموج المترامي على كتفيها بلون بني في مقدمة الرأس واللون الأحمر على الأطراف .

أما على مستوى الوجه فيبرز قليلا أنفها النحيف من وراء العجار وعيناها السوداوتان الجذابتان المجملتان بالكحل الذي يستعمل " وقت الحاجة خصوصا في الزيارات والمناسبات العائلية إذ أنه يضيف للعيون بهاءً وجاذبية "[3].

رأسها مرفوع متجه نحو الجانب الأيسر للدلالة على الثقة بنفسها وكأنها ترقص بمفردها وتعترف عشتار بذلك وهي تقول " ...أنا عيشات عشتار ...تعود وجهي على الابتسام، وجبيني على الارتفاع، لا يهم الظرف، ولا يهم متى، وأين، وكيف ولماذا، وجهي لا يعرف العبوس أبدا "[4].

---

[1]–ربيعة جلطي: جلجامش والراقصة ، ص172.

[2]– حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن،(ط1)، 2002، ص264.

[3]–زينة المرأة النجدية ، المجلة العربية ، العدد 560 ، 2023.https://ar.wikipedia.org

[4]–ربيعة جلطي : جلجامش و الراقصة ، ص 196.

تؤدي عشتار–عيشات حركات خاصة بها أثناء رقصها، فالرقص بالنسبة لها " فن ملتصق بحركات الجسد منذ خَلْقْ "[1]، ومن بين هذه الحركات حركة رفع الساعد، حيث رفعت ذراعها الأيسر المغطى بوشاح مبرزة تفاصيل جسدها الغاوي وخصرها المغري ومحاولة منها إخفاء الوشم الذي على ساعدها حتى لا يتكمن الحضور من معرفة وكشف هوية وحقيقة أنها آلهة لأن الوشم " عبارة عن وثيقة هوياتية و حضارية مكتوبة، أو بمثابة لوحة فنية تشكيلية تجريدية أو مشخصة متعددة الأبعاد والزوايا والخطوط والرؤى المتشابكة "[2] . فشكل الوشم الذي على ذراعها عبارة عن نجمة ثمانية الأضلاع " تلمع تحت جلد ذراعها الأيسر غريبة الأطوار "[3]، ويعود أصل هذه النجمة "للعصر السومري حيث كان أول ظهور لها هناك/...../ وأن هذه الرؤوس الثمانية ما هي في حقيقتها إلا مؤشرات إلى جميع جهات الكون الجغرافية مما يعني أن هذه الرؤوس كانت تعبر عن الشمول وتهدف أيضا إلى التأكيد على أن الإله موجود في كل مكان من الكون"[4].

تتأسس حالة الصراع القائم في الرواية على الخفي والظاهر(الخفي هي الآلهة عشتار والظاهر هي الفتاة عيشات) من جسد الفتاة الذي هو" عنوان خطيئة وغواية و عورة "[5] وكان سببا في نعتها ب " الزانية والكافرة والمستهترة والساقطة والق..."[6] و لباسها الفاضح والمكشوف فمن المتعارف عليه أن "الملابس هي ما اعتاد الناس تغطية أجسامهم بها سواء كانت طبيعية أو صناعية"[7] إلا أن الراقصة هنا خالفت الواقع وخرجت عن المألوف لأن وظيفتها كراقصة تطلبت ذلك.

---

[1]–المصدر نفسه ، ص 174.

[2]–جميل حمداوي : الأنثروبولوجيا الثقافية بين النظرية و التطبيق ، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني ، الناظور –تطوان / المملكة المغربية ،(ط1) ، 2020، ص376.

[3]–ربيعة جلطي : جلجامش و الراقصة ، ص 142.

[4]–https://wikiarticle.xyz/

[5]–البشير الوسلاتي: الجسد في النص السردي ،ص 115.

[6]–المصدر السابق، ص 240.

[7]–علية أحمد عابدين: دراسة في سيكولوجية الملابس ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، (ط1)، 2008 ص82.

خـاتمـــة

خاتمـــة:

تخلص هذه الدراسة إلى مجموعة من النقاط هي:

-تجاوز الدرس النقدي مفهوم الخطاب الأدبي إلى مفهوم الخطاب البصري المتعلق باللوحة/الصورة.

-إنَّ الصورة في الخطاب البصري نسق دلالي وعلامة رمزية إيحائية.

-كان غلاف رواية "جلجامش والراقصة" للروائية "ربيعة جلطي" واحدا من أبرز التيمات التي عبرت من خلالها عن مضمون منجزها الروائي.

-ساهم التشكيل التيمي لفضاء الغلاف في الولوج إلى باطن النص وخلق مساحة للتأويل.

-تعد "ربيعة جلطي" أحد أهم الكاتبات الجزائريات المعاصرات الملتزمات بقضايا المرأة ومن أكبر الداعمات لها، وقد إتخذ سردها الروائي مطية لتمرير خطاب يتناول المرأة من أحد جوانبها كموضوع.

-تميزت الرواية باستيعانها لتقنية "التناص" حيث شملت المجال الديني، الحضاري والتاريخي مما جعلها أكثر واقعية وتشويق.

-نوعت الروائية "ربيعة جلطي" من الأفضية الجغرافية والزمانية لتسافر بنا من الماضي إلى الحاضر أو العكس (توظيف تقنية الإستباق والإسترجاع).

-مزجت الرواية بين شخصيات حقيقية (آدم عليه السلام، يوسف عليه السلام)، وأخرى أسطورية خيالية(أسطورة جلجامش، أنكيدو، الآلهة عشتار).

ملحـــــق

ربيعة جلطي
جلاميش والراقصة
رواية
منشورات ضفاف
Editions Difaf
منشورات الاختلاف
Editions El Ikhtilaf

قائمة

المصادر والمراجع

قائمـــة المصـــادر والمراجـــــع

- القرآن الكريم، رواية ورش

-الروايات:

1-ربيعة جلطي: جلجامش والراقصة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان،(ط1)، 2021.

-المعاجم:

2- ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، (ط4)، 2008.

3-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن فضل : لسان العرب، المجلد1، دار المعارف، القاهرة، (ط1)، 1119.

4-أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1998.

5-لويس معلوف: المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1908.

6-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، المجلد1، دار الحديث، القاهرة (دط)، 2008.

-الكتب العربية:

7- أنطون غسان كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، لبنان، (دط)، 1919.

8- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوانن مكتبة الألكسندرينة، عمان، الأردن، (ط1)، 2001.

9 -البشير الوسلاتي: الجسد في النص السردي، زينب للنشر والتوزيع، نابل، تونس، (ط1)، 2018.

10- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، (ط3)، 1992.

11- جميل حمداوي: الانثربولوجيا الثقافية بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور- تطوان/ المملكة المغربية، (ط1)، 2020.

12- جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، (ط2)، 2020.

13- حسن كريم عاتي: الرمز في الخطاب الأدبي -دراسة نقدية-، الرسوم للصحافة والنشر والتوزيع بغداد، (ط1)، 2015.

14- حسين المناصرة، المرأة و علاقاتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دار الفارس، بيروت، لبنان، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان ألأردن، (ط1)، 2002.

15- ابن الرومي: ديوانه، شرح أحمد حسن سبج، الجزء الأول، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 2002.

16-زيد بن محمد بن غانم الجهني: الصورة الفنية في المفضليات-أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، (ط1)، 1425هـ.

17- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي -الزمن، السرد، التبئير-، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، (ط3)، 1997.

18- الشيخ علي محفوظ: فن الخطابة وإعداد الخطيب، دار الإعتصام، مصر، (دط)، 1984.

19-طه باقر: ملحمة كلكامش-أوديسة العراق الخالدة-، دار الوراق للنشر، الأردن، (دط)، 2006.

20-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، (ط1)، 2008.

21-عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، (ط3)، 2008.

22-عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية-سقوط النخبة وبروز الشعبي-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط2)، 2005.

23-عبد المالك أشهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية -رواية إدوارد الخراط نموذجا- الدار العربي للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الإختلاف، الجزائر، دار الأمان، المغرب، (ط1)، 2010.

24-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر-قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية-، دار الفكر العربي، بيروت، (ط3)، 1981.

25- علية أحمد عابدين: دراسة في سيكولوجية الملابس، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، (ط1)، 2008.

26- فاطمة حسن العفيف: لغة الشعر النسوي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصباح، نبيلة الخطيب - نماذج)، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2011.

27- فراس السواح: كنوز الأعماق-قراءة في ملحمة جلجامش-، سومر للدراسات والنشر والتوزيع نيقوسيا، قبرص، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، (ط1)، 1987.

28-ليلى الصباغ: من الأدب النسائي المعاصر العربي والغربي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، (دط)، 1996.

29- محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، (د ط)، 2000.

30-محمد بازي: في الثقافة العربية -التشكيل ومسالك التأويل-، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، (ط1)، 2011.

31-محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1998.

32-محمد عمارة: الخطاب الديني بين التجديد الإسلامي والتبديد الأمريكاني، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، (ط2)، 2007.

33-محمد مفتاح: دينامية النص -تنظير وإنجاز-، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.

34-ناجح المعموري: المسكوت عنه في ملحمة جلجامش، دار المدى، بغداد، (ط1)، 2014.

35-يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، (ط1)، 2015.

الكتب المترجمة:

36-توين فان دايك: الخطاب والسلطة، تر: غيداء العلي، مر و تح: عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، (ط1)، 2014.

37- تيرنس دبليو دي كون : الإنسان ، اللغة، الرمز، التطور المشترك للغة و المخ، المركز القومي للترجمة، تر تق: شوقي جلال، الجزيرة، القاهرة، (ط1)، 2014.

38-جاك أمون: الصورة، تر: ريتا الخوري، مر: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، (دط)، 2013.

- أطروحات التخرج:

39- فاطمة ضوربي: الأنساق الثقافية في رواية "عازب حي المرجان" لربيعة جلطي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، 2017-2018.

40-نورة بولمزاود، أسماء شباطة: البنية السردية في رواية "قلب الملاك الآلي" لربيعة جلطي أنموذجا مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، 2020-2021.

المجلات العلمية المحكمة:

41-مجلة مقاليد، العدد الأول، جامعة ورقلة، الجزائر، .2011

42-إبراهيم الحجري: شعرية العتبات النصية في رواية "القارورة" ليوسف محيميد، منتدى معمري للعلوم، حدث بتاريخ الأحد 12 ديسمبر 2010 على الساعة 11:56 دقيقة.

43-إكرام بن سلامة : الخلفية اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في كتاب الموشح للمزرباني -قراءة تداولية-، مجلة الأثر، العدد 10، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، دت.

44-الشريف حبيلة: مقال الخطاب الديني وإشكالية المفهومن مجلة الآداب واللغات، العدد1، تلمسان، الجزائر، 2015.

45-العتيبي تهاني سهل: تحليل الخطاب الإجتماعي المناهج والأساس المنطقي لخورخي رويز رويز مجلة اللغة والأدب، الجزء2، العدد30، جامعة الجزائر2، 2018.

46-أمال قاسيمي: مقال الخطاب البصري-مقاربة نظرية مفاهيمية، المجلة الجزائرية للإتصال، المجلد 20، العدد27، جامعة الجزائر3، 2018.

47-تهاني بن ناصر العجاجي: الحلي وأدوات الزينة التقليدية-في بادية نجد من المملكة العربية السعودية-، مجلة الثقافة الشعبية، العدد20، السعودية، 1 جانفي 2016.

48-جلال عبد الله خلف: الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالى، العدد52، جامعة ديالى/كلية القانون والعلوم السياسية العراق،2011 .

49-حنان عبد العالي: النسق الثقافي في رواية "قلب الملاك الآلي" لربيعة جلطي، مجلة أبوليوس، المجلد 8، العدد2، سوق أهراس، الجزائر، 2011.

50-راضية بوبكري: الخطاب السياسي أصوله النظرية وأبعاده الإنسانية، مجلة التواصل الأدبي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، العدد 4، عنابة، الجزائر، 2013.

51-شريف بوشحدان : واقع الخطاب العلمي في التعليم الجامعي -الخطاب اللساني نموذجا-، مجلة اللغة العربية المجلد4، العدد2، الجزائر، 2002.

52-شيخة عبيد الحربي: التعبير الفني بالرقص في الجزيرة العربية في العصور القديمة-دراسة تاريخية أثرية-، مجلة البحث العلمي في الأدب، كلية العلوم والآداب، جامعة القصيم، السعودية، دت.

53-صالح مسعود قحلوص: سميائية الخطاب البصري، مجلة كلية الفنون والإعلام، مدرسة الإعلام والفنون الأكاديمية الليبية، ليبيا، دت.

54-طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب: قراءة النصوص التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية والإقتصادية، العدد1، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان، 2012.

55-عز الدين بن حليمة: مصادر الرمز وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة-رواية رمل الماية لواسيني الأعرج أنموذجا-، مجلة إيحالات ، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر، 2019.

56-عيسى خثير: أنواع الخطاب التعليمي في الجامعة الجزائرية وأثره في البحث العلمي، المركز الجامعي بلحاج شعيب، المجلد2، العدد6، عين تيموشنت، الجزائر، 2014.

57-فائزة حمقاني: دلالة اللون الأصفر في القرآن الكريم، مجلة الأثر، العدد23، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2015.

58- مصطفى بوبكري: الخطاب الديني وإشكالية القراءة-قراءة لعبد المجيد الشرفي-، مجلة الخطاب والتواصل العدد2، جامعة عبد الحميد بن باديس، 2016.

59-مصطفى ممتاز نوري: الخطاب البصري لتماثيل الشخصيات الرمزية السيد المسيح أنموذجا-دراسة تحليلية-، مجلة الأكاديمي، العدد100، دت.

60-زينة المرأة النجدية، المجلة العربية، العدد560، 2023 .

المحاضرات:

61-زردوم خديجة: محاضرات في تحليل الخطاب(مطبوعة بيداغوجية)، مقياس علم النفس الاجتماعي، قسم أصول الدين، كلية العلوم الإسلامية، جامعة باتنة، 2019-2020.

62- سامية بن يامنة: مفاهيم عامة في تحليل الخطاب، محاضرات مقياس "تحليل الخطاب الشعري"، كلية الآداب والفنون.

63-محمد ملياني: محاضرات في تحليل الخطاب(مطبوعة بيداغوجية)، تخصص دراسات أدبية، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، دت.

مواقع ومقالات إلكترونية:

64- https://www.manhal.net/art.

65- http://dspace.univ-eloued.dz.

66- https://worldofculture2020.com.

67- https://www.aranthropos.com.

68- https://radioalgerie.dz.

69- https://www.alquds.co.uk.

70- https://www.djazairess.com/alfadjr.

71- https://iasj.net/iasj/pdf.

72- https://folkculturebh.org.

73- https://dz.plain-writing-association.orgl.

74- https://wikiarticle.xyz/

فهـرس المحتويـات

فهرس المحتويات:

كلمة شكروتقدير.....

إهداء .....

مقدمة.....Erreur ! Signet non défini. ب

الفصل الأول:الخطاب البصري و آليات التفاعل الروائي .....

1- في المفهوم والأنماط.....6

1-1- في المفهوم.....6

1-2- في الأنماط 9

1-3- الخطاب الأدبي.....12

2- في الخطاب الروائي وخطاب الصورة 13

3- في الصورة البصرية والرمز 15

4- في مكونات فضاء صورة/لوحة الغلاف 18

4-1-إطار اللوحة.....18

4-2- الألوان 19

4-3- الإضاءة.....20

4-4- الخطوط والأشكال 20

4-5- العنوان.....21

4-6- المؤشر التجنيسي.....23

4-7- اسم المؤلف 23

5- ربيعة جلطي: بناء المعنى وتفعيل سيرورة التلقي 24

الفصل الثاني: رمزية التشكيل في رواية "جلجامش والراقصة" 28

1- توصيف الرواية 30

2- في التشكيل التيمي لفضاء الغلاف الأمامي 32

1- 2- تيمة العنوان.....32

2-2- تيمة اسم المؤلف 37

2-3-تيمة دار النشر 38
2-4-تيمة المؤشر التجنيسي 38
2-5-تيمة الصورة/اللوحة..... 39
2-5-1- التشكيل اللوني 39
2-5-2- الصورة/الجسد الأنثوي 43
خاتمة..... 47
ملحق 48
قائمة المصادر والمراجع 50

الملخـــــص

ملخص:

يعتبر الخطاب البصـري نسـق تواصـلي ذات دلالات جمالية يتم عبر فضـاءات تشـكيلية أو التيمات الجمالية المشكلة للصورة أو اللوحة و إنما يتعدى حدود ها إلى محاولة تجسيم المتن.

بالنظر إلى هذه الخاصـية فقد امتاز الغلاف الأمامي لرواية "**جلجامش و الراقصـة**" كونه فضـاء سـمح بتمثيل المضـمون كما احتوى عليه من تميمات أو عتبات بدء من عتبة الغلاف و مرور بالألوان و وصـولا إلى الصورة التي شغلت الحيز الأكبر و الجزء الكبير من أحداث الرواية.

Summary:

Visual discours is considered as a communicati ve with aesthetic connotations that takes place through aesthetic spaces or symbolic themes, its aesthetic value is not limited to the photo of the picture that forms but it goes beyond its limits to try to embody test.

"Golgamesh and the Dancer" novel's cover taken this characteristic, it excelled as a space allowing performing the contest by its themes starting from the cover, colors to the picture which occupied the biggest part of the events.